

EDUARDO LALO:

FOTOGRAFIA, LITERATURA E ESPAÇO PÚBLICO

Cristina Gutiérrez Leal (Doutoranda em Ciência da Literatura, UFRJ)

RESUMO

A obra do escritor e fotógrafo porto-riquenho Eduardo Lalo está construída em chave, digamos, topográfica. Toda sua produção propõe uma reflexão sobre a cidade e os espaços que se configura através e sobre esta. Especialmente sobre San Juan. Tal empenho em reconhecer e interpretar lugares e sua relação com eles é quiçá levado ao máximo ponto no romance *donde* (2005), obra que condensa a proposta estética de Lalo e que me interessa na minha pesquisa pela incorporação de fotografias. Proponho revisar este “livro insólito” através de sua relação literatura-fotografia e simultaneamente fazer uma leitura das possibilidades de representação do espaço público. Como sustento teórico serão convocadas aqui as premissas de Chantal Mouffe e Juan Duchsne-Winter.

Palavras-chave: espaço público, fotografia, literatura, Eduardo Lalo.

ABSTRACT

The work of the puerto rican writer and photographer Eduardo Lalo is built in relation with places. All his production proposes a reflection about the city and the spaces that configures through and about this. Especially about San Juan. Such a commitment to recognize and interpret places and its relationship with him is perhaps led to a maximum point in the novel, *donde* (2005), a work that condenses the proposals aesthetics of Lalo and that is interesting for me because of the incorporation of photographs. I suggest reviewing this book "unusual" through the relationship between literature and photography, and simultaneously a reading of possible representation about public space. As theoretical support will be convened the premises of Chantal Mouffe and Juan Dussel-Winter.

Keywords: public space, Photography, Literature, Eduardo Lalo.

Ainda que os estudos que atendem ao problema identitário e de produção cultural de nosso continente tenha já uma tradição sólida, isso não significa que os temas e problemáticas que daí se desprendem estejam solucionados ou tenham fornecido apotegmas interpretativos ou rotas fixas. O que certamente tem aberto é um espectro de perguntas e caminhos não transitados que podem ao menos nos localizar no aqui e agora dessas reflexões. Sobretudo no âmbito da literatura caribenha, a pergunta pela identidade segue sendo uma inquietude com respostas muito heterogêneas.

Especificamente Porto Rico atravessa uma situação geopolítica que não é possível menosprezar na hora de falar de sua literatura, pois não só a Europa colonizadora (França, Inglaterra, Holanda) explorou as Antillas. Estados Unidos, em seu papel de “salvadores” que herdou do império britânico, também o fez ao se apoderar de, entre outros territórios, Cuba e Porto Rico, onde, lamentavelmente, não chegou a gesta bolivariana¹. John Holmes o deixou claro no senado estadunidense:

Poderemos permitir que as ilhas de Cuba e Porto Rico passem a mãos desses homens embriagados com a liberdade que acabam de adquirir? Qual tem que ser nossa política? Cuba e Porto Rico devem ficar como estão. (C.f. GIMENEZ, 2005,p.43-44, tradução nossa)²

Isso é passando a ser colônias deles. Suas intenções de “salvar” eram, porém, invasivas. Os cubanos puderam, a muito alto custo, livrarem-se de sua hegemonia, mas em Porto Rico temos ainda uma situação claramente colonial sob o eufemismo Estado Libre Asociado (E.L.A).

¹ GIMENEZ, L. La formación del Caribe...: “Además de los antiguos imperios y de la insipiente potencia americana, un tercer poder se asomaba al mapa del Caribe, con ánimos afirmados por su reciente gesta: el victorioso ejército de la Gran Colombia, para cuyos líderes no pasaba desapercibida la estratégica posición de las Antillas (...) Es conocido el interés de Bolívar y de otros patriotas suramericanos por el destino de las islas de la América de habla hispana, las cuales permanecían, como últimos bastiones del imperio, en poder de España”

² “¿Podremos permitir que las islas de Cuba y Puerto Rico pasen a manos de esos hombres embriagados con la libertad que acabam de adquirir? ¿Cuál tiene que ser nuestra política? Cuba y Puerto Rico deben quedar como están”.

Na Guerra Hispano-americana, a Espanha entregou Porto Rico aos Estados Unidos como botim de guerra. Justo na data que escrevo estas linhas (12-06-2017), o povo porto-riquenho é consultado para decidir seguir com a anexação aos Estados Unidos num plebiscito cuja participação foi menor que 25% de população, uma das abstenções mais contundentes da América latina. Essa minoria votante decidiu seguir sendo um Estado Libre Asociado. Então, Porto Rico seria o caso excepcional de uma colónia na época pós-colonial.

Nesse contexto, o escritor Eduardo Lalo tem sido reconhecido sem reticências como uma das vozes contemporâneas mais importantes da América latina e sua contribuição à literatura do Caribe repercute pela renovação de códigos criacionais que se desdobram em sua obra. É artista visual, além de escritor, e essa participação em diversas materialidades artísticas permite-lhe tencionar a representação e levar a seus extremos os temas que delineiam sua escrita. Nasceu em Cuba, viveu na Europa e regressou a Porto Rico. Tais estadias em diferentes lugares parecem derivar numa escrita testemunhal que, ao mesmo tempo, propicia tramas ficcionais de estrutura fragmentaria, sem dúvida pós-vanguardista.

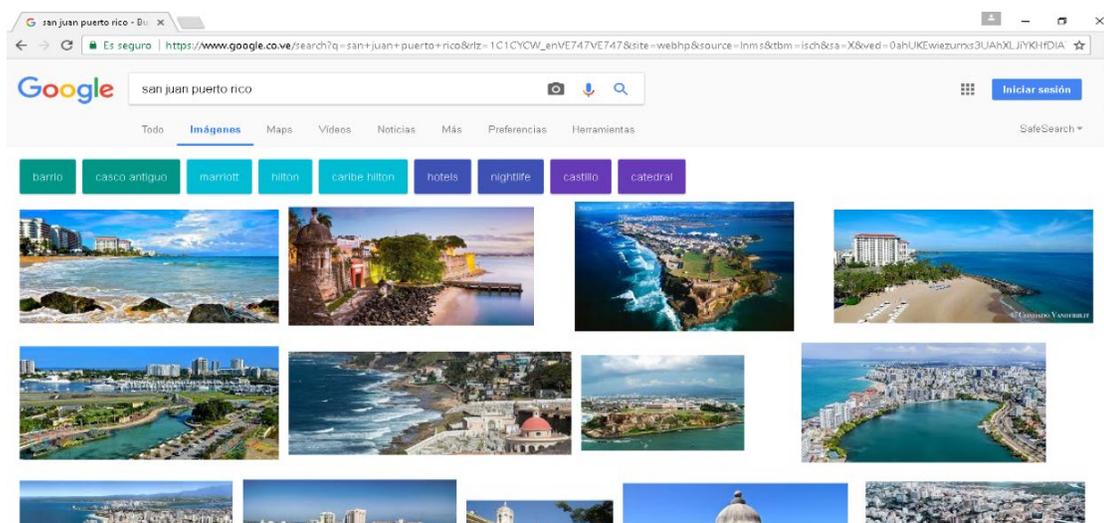
Quando Eduardo Lalo recebeu o Premio de Novela Rómulo Gallegos em 2013, começou seu discurso dizendo que era a primeira vez que utilizava seu passaporte como porto-riquenho e não como “cidadão norte-americano”, daí em diante continuou a reflexão do que sua nacionalidade, atravessada pela invasão ianque, tem significado na sua vida e obra. Apesar de ser parte da nova geração de escritores porto-riquenhos (a da década de 1990?), Lalo tem enfrentado a “fadiga de identidade” como um tema de explosiva potência estética e política. Penso, com Chantal Mouffe, que já não é possível achar que a identidade é essencial, pois se constrói sempre em relação com algo. “A história do sujeito é a história de suas identificações e não há identidade oculta para além destas últimas”³¹ (MOUFFE, 2006, p.13, *tradução nossa*), pois o conceito de identidade após a psicanálise não pode ser pensado senão

³ “La historia del sujeto es la historia de sus identificaciones y no hay identidad oculta más allá de estas últimas”.

[45] GARRAFA. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018. “Eduardo Lalo: fotografía, literatura...”, p. 42 -52. ISSN 18092586.

como o lugar da carência “que subverte ao mesmo tempo a condição de qualquer identidade”.⁴ (*Op.cit*) Mas a identidade dos nascidos na capital de Porto Rico (boricuas) passa por sua ancoragem à cidade de San Juan e sua caracterização preestabelecida, igualmente a algumas grandes capitais latino-americanas como Rio de Janeiro ou Buenos Aires, que estão iconograficamente codificadas. Tal como Edward Zaid analisou oriente: uma construção de ocidente, operação que explicou com o termo orientalismo, poder-se-ia falar de “caribenhismo” que a grande narrativa europeia e norte-americana tem criado para os povos do Caribe, um estereotipo com tinte homogeneizador que resulta do contato do marketing turístico: “alegria, trivialidade, erotismo, vida fácil, ritmo constante, magia, cores, bons selvagens e bons dançantes são as imagens que têm fabricado o estilo Caribenho” (C.f. GIMENEZ, 2005, p.49)⁵.

Basta consultar a voz coletiva da globalização:



1 Capture tomado da web

⁴ “que subvierte al mismo tiempo la condición de cualquier identidad”.

⁵ “alegría, trivialidad, erotismo, vida fácil, ritmo constante, magia, colores, buenos salvajes y buenos danzantes son las imágenes que han fabricado el estilo Caribeño”.

E ao unísono com esta imagem também se criou a de região ignorante, incapaz de se sustentar a si mesma e com absoluta necessidade da tutela e sábia orientação dos grandes centros do poder.

Agora consultemos a Lalo:



2 LALO, E.donde, p.25.

Esta fotografia é uma das que compõem *donde* (2005), um texto transgenérico publicado por Lalo em 2005, e que me interessa nesta investigação por seu uso da fotografia, e também por seu tratamento do espaço público. Lalo empenhou-se em desenvolver uma poética, digamos, topográfica. Este empenho em reconhecer e interpretar lugares e sua relação com eles é levado ao máximo ponto neste texto. *donde*, sem acento: advérbio de lugar em língua espanhola. Neste livro, que o autor classifica como romance, mas que o leitor dificilmente poderia aceitar como tal, funda-se e desenvolve uma categoria quase filosófica e estética para falar do lugar de origem, a identidade e as problematizações que implica.

[47] GARRAFA. Vol. 16, n. 45, Julho-Setembro 2018. "Eduardo Lalo: fotografia, literatura...", p. 42 -52. ISSN 18092586.

No caso de Porto Rico, vai falar do lugar vazio, da zona de enunciação identitária que se descobre para além da porto-riquenidade preestabelecida, dada por essencial, mas reforçada tanto pelo establishment quanto pela literatura caribenha moderna. Nesse sentido, a identidade caribenha, sobretudo de Porto Rico, parece ser um lugar da carência, que dentro de sua própria esfera de relações vai ressignificando-se ao ritmo das circunstâncias.



1 LALO, E. donde, p.85

Ocorre, nas palavras de Caballero, “uma descaribenhização de San Juan”⁶ (CABALLERO, 2016, p.48) , e o primeiro procedimento para esta desconstrução é a tomada de consciência em relação à própria identidade. Diz Lalo: “somos el producto de un gesto lejano que nos ignora (...). El deseo que construyó una de las imágenes que no tenemos; los planos que tuvimos para construir nuestra caricatura” (LALO, 2005, p.24), refletindo e fornecendo ao leitor de *donde* os primeiros indícios para perceber a necessidades de problematizar a identidade além dos implícitos, porque, “¿qué queda atrás o antes? ¿Por qué se

⁶ “... una descaribeñización de San Juan”.

acalla toda explicación al decir puertorriqueño o dominicano o argentino? ¿qué mal vive en lo entendido? ¿Qué profundas las fuentes de los aparentemente simple o inofensivo!”(Idem. p.25).

E a fotografia anteriormente mostrada é um sinal ao leitor e serve para tentar compreender como Lalo, através do uso ininterrupto do preto e branco, interpela, sim, o “azul solar”, o mundo do “entendido” característico caribenho:

Mas o que faz Lalo é expor a irrealidade do real espetacular ao testemunhar um ângulo cromático da visibilidade onde a experiência corporal se abre a outro horizonte de ilusão e de desejo que não figura no *brochure* ‘caribenho’ da imagética globalizada que nos asfixia. (DUSCESNE-WINTER, 2009, p.74, tradução nossa)⁷

Concordo com Duschene nessa afirmação, pois não acho que as imagens em *donde* queiram anular o discurso iconográfico turístico sobre San Juan, mas propõe um olhar de quem vigia, do fotógrafo que vê as zonas opacas da cidade, quando a parafernália caribenha se redesenha e a cidade oferece uma fresta, um resquício para outra perspectiva, para o dissenso. Essa greta, que se abre com a obra de Lalo, só pode ser pensada politicamente. Pelo fato das fotografias terem sido feitas na rua e dispensado a pose, em *donde* a reflexão teórica deveria passar pela ideia de espaço público e, obviamente, sua vinculação com os projetos artísticos entendidos em sua dimensão política.

Podem as práticas artísticas desempenhar ainda um papel crítico em uma sociedade em que a diferença entre a arte e a publicidade tem ficado redesenhada, e os artistas e os trabalhadores culturais têm passado a ser um elemento imprescindível da produção capitalista? (MOUFFE, 2006, p.59, tradução nossa)⁸

⁷ “Pero lo que hace Lalo es exponer la irrealidad de lo real espectacular al testimoniar un ángulo cromático de la visibilidad donde la experiencia corporal se abre a otro horizonte de ilusión y de deseo que no figura en el *brochure* ‘caribeño’ de la imagología globalizada que nos asfixia”.

⁸ “¿Pueden las prácticas artísticas desempeñar aún un papel crítico en una sociedad en la que la diferencia entre el arte y la publicidad ha quedado desdibujada y los artistas y los trabajadores culturales han pasado a ser un elemento imprescindible de la producción capitalista?”

É problemático pensar as produções artísticas contemporâneas fora da órbita da “indústria cultural”, em seu sentido adorniano, mas é necessário fazê-lo pois sobre a base de propostas como as de Lalo poderíamos refletir, entre outras noções, a do espaço público e a democracia. As categorias que Mouffe propõe para pensar as identidades democráticas e o político são antagonismo, hegemonia e luta agonística. Antagonismo, sobretudo porque qualquer manifestação que se considere política deveria criar uma situação de opostos, bons-maus, centro-periferia; hegemonia, pensando no fato de que “Faz falta reconhecer o caráter hegemónico de todo tipo de ordem social e o fato de que toda sociedade seja o produto de uma série de práticas encaminhadas a estabelecer ordem em um marco de contingencia. O político está vinculado com os atos de instituição hegemónica” (*Ídem*, p.62, *tradução nossa*)⁹; e a mais importante neste estudo: o agonístico. Porque, o que fazer com os antagonismos que produz a política? Resolver no espaço público?

Mouffe desdisse de Habermas e de Arendt quanto a suas ideias da utilização do espaço público como lugar do consenso. Ao invés, achava que toda forma de consenso é também uma forma de hegemonia e o que propiciaria realmente a sobrevivência do código democrático é o dissenso, a luta agonística:

Para o modelo agonista, o espaço público é, ao invés, o campo de batalha no que se enfrentam diferentes projetos hegemónicos, sem possibilidade alguma de conciliação final (...) os espaços públicos são sempre plurais e a confrontação agonista se produz em uma multiplicidade de superfícies discursivas. (*Ídem*, p.64)¹⁰

No plano artístico, que dificilmente pode ser separado do político, há também uma intervenção deste modelo agonístico:

⁹Hace falta reconocer el carácter hegemónico de todo tipo de orden social y el hecho de que toda sociedad sea el producto de una serie de prácticas encaminadas a establecer orden en un marco de contingencia. Lo político está vinculado con los actos de institución hegemónica.

¹⁰ Para el modelo agonista, el espacio público es, al contrario, el campo de batalla en el que se enfrentan diferentes proyectos hegemónicos, sin posibilidad alguna de conciliación final (...) los espacios públicos son siempre plurales y la confrontación agonista se produce en una multiplicidad de superficies discursivas.

Está claro que quem propugnam a criação de espaços públicos agonistas, nos que o objetivo é revelar todo o reprimido pelo consenso dominante, vão conceber a relação entre as práticas artísticas e seu público de forma muito diferente que aqueles cujo objetivo é a criação de consenso, ainda que o considerem crítico. Segundo a proposta agonista, a arte crítica é o que fomenta o dissenso, o que volta visível o que o consenso dominante costuma escurecer e apagar. Está constituído por uma diversidade de práticas artísticas encaminhadas a dar voz a todos os silenciados no marco da hegemonia existente. (*Idem*, p.67)¹¹

Neste sentido, a obra de Lalo poderia figurar como arte crítica em tanto produz, como já o tínhamos dito, dissenso. A ordem dominante e hegemónica em Porto Rico tem duas caras: a do governo estadunidense e seu sistema colonizador; e a ordem cultural que a partir de um discurso caribenhista empenhou-se em homogeneizar a identidade boricua. Estas parecem ser antagónicas, mas criaram um tipo de consenso no âmbito público, através de eleições e convivências de bandeiras e línguas. Lalo representa um discurso paralelo à ordem estabelecida, fica evidente em suas obras um carácter revelador, quase trabalhando desde o ominoso: isso que devendo ser ocultado tem sido desvelado; cuja materialidade artística bifurcada entre fotografia e literatura permite ver como a representação acusa ao poder e o desvenda tanto iconográfica quanto discursivamente.

¹¹“Está claro que quienes propugnan la creación de espacios públicos agonistas, en los que el objetivo es revelar todo lo reprimido por el consenso dominante, van a concebir la relación entre las prácticas artísticas y su público de forma muy diferente que aquellos cuyo objetivo es la creación de consenso, aun cuando lo consideren crítico. Según el planteamiento agonista, el arte crítico es el que fomenta el dissenso, el que vuelve visible lo que el consenso dominante suele oscurecer y borrar. Está constituido por una diversidad de prácticas artísticas encaminadas a dar voz a todos los silenciados en el marco de la hegemonía existente”.

REFERÊNCIAS

CABALLERO, María. **Eduardo Lalo: una mirada desde La isla silente hasta Los pies de San Juan**. Revista Letral, n. 6, p. 44-56, 2016.

DUCHESNE-WINTER, Eduardo. **Comunismo literario y teorías deseantes: inscripciones latinoamericanas**. La Paz/Pittsburgh: University of Pittsburgh / Plural editores, 2009.

GIMÉNEZ, Lulú. “La formación del Caribe. Rutas de identidad”. En LANCELOT, Cowie& BRUNI, Nina (org.). **Voces y letras del Caribe**. Mérida: Ediciones El otro el mismo, 2005.

LALO, Eduardo. **donde**. San Juan: Editorial Tal Cual, 2005.

MOUFFE, Chantal. Prácticas artísticas y política democrática en una era pospolítica. **Prácticas artísticas y democracia agonística**. Barcelona: MACBA/UAB, 2007.