

POLÍTICAS DA FICÇÃO, DA MEMÓRIA E DO IMAGINÁRIO: UMA LEITURA DA TRAGÉDIA DE RUANDA EM A MAÇÃ ENVENENADA, DE MICHEL LAUB, E NA INSTALAÇÃO ARTÍSTICA UNTITLED (NEWSWEEK), DE ALFREDO JAAR

Felício Laurindo Dias (UNICAMP)¹

Resumo: Este ensaio se propõe a discutir o papel político das articulações artísticas e ficcionais na resignificação do genocídio de Ruanda na obra *A maçã envenenada* (2013), do autor gaúcho Michel Laub, em diálogo com o projeto *Untitled (newsweek)*, do artista chileno Alfredo Jaar (1994). Com isso, estabeleceremos um olhar desfronteirizado que busque a consonância entre teoria, ficção e política a fim de ampliar o escopo teórico na interpretação das práticas discursiva dentro dos Estudos Literários e Culturais.

Palavras-chave: Literatura; Teoria; Política; Ficção.

Introdução

Bem ao final da obra *Teoria da Literatura: uma introdução* (2006), do teórico marxista Terry Eagleton, especificamente no capítulo “conclusão: uma crítica política”, somos surpreendidos por postulados que afirmam e reafirmam, de forma muito direta, o caráter estritamente político e ideológico da teoria e da literatura que investigamos. Para o teórico, a literatura e a própria teoria estão indissolavelmente ligadas aos valores e às crenças políticas de uma determinada época e lugar e, por isso mesmo, a teoria nos serve como aparato investigativo na leitura de textos que contribuem, inconscientemente ou não, para manter ou reforçar pressupostos políticos. Eagleton observa que a literatura “(...) reflete os valores de um sistema político que subordina a socialidade da vida humana à solitária empresa individual” (EAGLETON, 2006, p. 27).

¹ Doutorando em Teoria e História literária pela UNICAMP. Mestre em Letras Teoria da literatura pela UERJ. E-mail: felicio-dias@hotmail.com.

Num outro caso, por exemplo, mas não tão distante, a teoria e os diferentes momentos dos Estudos Culturais se enveredaram nos debates e círculos acadêmicos da América Latina pelos anos de 1970 e 1990, principalmente no questionamento das produções canônicas de literatura em relação a uma lógica eurocêntrica. No caso do Brasil, a expansão da ideia de literatura enquanto prática discursiva dentro dos contextos de pesquisas, debates e investigações de literatura está ligada às condições de repressão política e ideológica da Ditadura Militar. Para Alfredo Cordiviola (2014), a América Latina se encontrava num processo de reabertura democrática e tentava superar as pendências legadas pela ditadura, produzindo assim um amplo debate que vislumbrava questionar pressupostos hegemônicos que não se restringiam ao discurso academicista. Nesse caso, impulsionados e influenciados pelo *Boom* das teorias marxistas advindas tanto dos primórdios dos Estudos Culturais quanto dos teóricos culturais que marcaram a décadas de 1960, os estudos marxistas se difundiam nos campos intelectuais da América Latina e movimentavam os polos acadêmicos, artísticos e intelectuais na "(...) redefinição das fronteiras e na ampliação de suas fronteiras mediante a redefinição corpora e a inclusão de outros objetos de estudo antes inviabilizados ou ausentes" (CORDIVIOLA, 2014, p.67).

Para a professora e crítica literária Eneida Souza (2002), foi durante a ditadura que a reflexão mais sistematizada, técnica e sofisticada do aparato teórico das análises da cultura se fez bastante enriquecedora enquanto um mecanismo de resistência e não conveniente com o simplismo e fundamentalismo reacionário coniventes com o regime militar. O discurso teórico que abrangia as Ciências Humanas propiciou a desconstrução de um conjunto de valores hierárquicos que limitava e fronteirizava certos discursos críticos e "(...) desvincula o caráter auto-suficiente do texto literário, abandonando-se os critérios de literariedade pela ampliação do conceito de texto" (ENEIDA, 2002, p. 18). Contudo, parece ser insistente a discussão em defesa de um discurso autônomo da literatura não como um produto cultural, mas como um produto único e sob as ameaças da diluição dos estudos literários frente aos Estudos Culturais. Com isso, a indefinição de fronteiras e de parâmetros classificatórios ou conceituais, frente ao que é comumente delimitado como objeto literário, desperta a rejeição daqueles que acreditam que a teoria e os Estudos Culturais sobrepõem questões filosóficas e sociológicas ao texto literário e estabelecem relações hierárquicas que negligenciariam a autonomia da arte.

Muito além do enfraquecimento de um território demarcado pela especificidade e comodismo disciplinar, para os teóricos destacados acima há uma preocupação mais ampla no subtexto ideológico das práticas culturais, bem como na literatura e sua relação com outras práticas discursivas que flertam com um caráter revolucionário e político. Há, nesse caso, um compromisso em entender a teoria e a literatura que é lida como um projeto político, e por isso mesmo as questões teóricas se mantêm numa relação instável e não resolvida, como bem nos lembra Stuart Hall: "(...) os estudos culturais permitem que essas questões se irrite, se perturbem e se incomodem reciprocamente, sem insistir numa clausura teórica final" (HALL, 2013, p. 213). Percebe-se uma tensão no trabalho de investigar os vestígios das formações intertextuais dos textos em relação às forças do poder, das instituições, das representações, das questões de raça, gênero, classe e etnia que se fixam no projeto político dos teóricos da cultura e da literatura.

Ao periodizar os anos 60, Fredric Jameson (1991) assinala o surgimento de novas identidades e novos sujeitos da história que buscavam categorias sociais e políticas por meio de uma teoria que pudesse dar conta dos temas como a colonização, raça, gênero, marginalidade e outras questões similares. Com isso, o aparato teórico da crítica culturalista, seja nos redutos hegemônicos e ocidentais do pensamento intelectual na Europa, seja na América Latina, se expande com a inserção dos novos sujeitos da história, “(...) aqueles internamente colonizados do primeiro mundo – as “minorias”, os marginais, as mulheres – não menos que os súditos externos e os “nativos” oficiais desse mundo” (JAMESON, 1991, p. 85). Esse momento data o reconhecimento de novas vozes, novas subjetividades e novas histórias dentro das leituras da cultura e fora dos intermédios liberais do olhar de países hegemônicos dentro da hierarquia geopolítica. Diante de todo esse contexto, ao trazermos essas reflexões para a crítica e os estudos literários, essas transformações políticas, históricas e culturais fixam uma abertura epistemológica mais abrangente e democrática, e enfraquecem os territórios antes dedicados a um público específico.

Com isso, resta-nos reconhecer que essa prática de leitura interpretativa da literatura, e mesmo de outras produções artísticas e culturais, pode ampliar e alargar os diversos diálogos da literatura com a cultura em sentido mais amplo, disseminando temas como Oriente, Ocidente, o Outro, desocidentalização, narrativas hegemônicas, terrorismo e as tragédias históricas fora do eixo eurocêntrico. Mais ainda, essas obras de ficção, ao operarem na chave do imaginário, incidem diretamente na capacidade de aproximação da realidade e de recriação da mesma via elementos ficcionais. Nesse sentido, podemos entender que um dos pilares que sustentam a relação da teoria literária, dos estudos culturais e da literatura com o mundo circundante é análise crítica de como diferentes composições estéticas regem formas de organização política a partir do imaginário. A ficção pode ser compreendida, também, pela capacidade de revelar contradições históricas sociais que não ultrapassam o nível da aporia em alguns casos, e por isso mesmo não havendo um dever de resolvê-las ou trazer respostas a essas questões. Em contrapartida, o poder da ficcionalização de mundos possibilita a visualização das problemáticas embutidas nas mais inimagináveis formas de vida e organização social, ou mesmo uma crítica radical à metafísica dessas estruturas, uma vez que não há metafísica que não esteja presente na estrutura social e nas formas de existência. São essas as vias do que se pode compreender pela política que se pretende vislumbrar na literatura, a saber: a imaginação como campo de visibilidade das contradições e das aporias na existência.

Algumas produções ficcionais carregam essas críticas no bojo da obra, lançando novas necessidades para a teoria literária redefinir seus instrumentos interpretativos a fim de sofisticar o entendimento das dinâmicas culturais representadas simbolicamente na ficção. Para ilustrarmos alguns dos pontos em discussão, ao fim deste ensaio haverá um breve comentário acerca da obra *A maçã envenenada* (2013), do autor gaúcho Michel Laub.

A maçã envenenada suscita uma rede complexa de interpelações com outras áreas da cultura e das artes, como, por exemplo, alguns apontamentos lançados na *Revista Cult* (2014), número 197, que traz o diálogo da tragédia histórica de Ruanda e o questionamento da imagem construída pelos discursos hegemônicos que silenciava o genocídio em progresso no país. Em artigo publicado na edição da *Cult* intitulada *A*

arte como inscrição da violência, Moacir dos Anjos analisa a obra do artista plástico chileno Alfredo Jaar, cujo trabalho em artes visuais investiga a construção do controle social e a manutenção de hegemonias políticas por meio das imagens. No caso de *A maçã envenenada*, o genocídio em Ruanda, considerado uma das grandes tragédias dos séculos XX e XXI, marca a condição trágica do ser frente a um específico momento do sujeito no mundo moderno e lança uma cesura irreversível na sua composição. Com isso, percebe-se que para alguns escritores contemporâneos, mais especificamente para o autor-objeto de nosso corpus ficcional, é problemático narrar após um evento de horror, como o genocídio de Ruanda. O trabalho de Jaar também recai sobre o genocídio ocorrido em Ruanda e os temas ficcionalizados em ambos os autores nos dizem muito quanto ao panorama cultural hoje e necessitam de um aparato teórico político e cultural para interpretá-los, e, mais ainda, as obras trazem esse caráter intervencionista na realidade, muito próprio já das leituras de interlocutores dos Estudos Culturais, que acreditam na teoria como "(...) uma tentativa de solucionar problemas políticos e estratégicos" (HALL, 2013, p.14).

O legado intervencionista dos Estudos Culturais britânicos, a herança política e revolucionária da teoria cultural na década de 60, junto às perspectivas interdisciplinares fixadas e questionadas por Eneida Souza no Brasil, nos permitem estabelecer um diálogo entre história, política, cultura, literatura e artes, como o caso das obras de Jaar e Laub. O desvelamento das camadas dos discursos nas representações culturais é tributário do que entendemos como um caráter ético-político dos Estudos Culturais, principalmente na afirmação de como os modos de vida que construímos são, em alguma instância, políticos. Nesse caminho, o que se pretende demonstrar é como, ignorada ou percebida, a política sempre esteve junto à literatura e à própria cultura. Ou, melhor, a política sempre foi a teoria que fazemos e a cultura que analisamos.

As questões mais amplas como o entrelaçamento de raça, gênero, classe e etnia foram indexadas posteriormente com pensadores pós-coloniais como Stuart Hall e Gayatri Spivak, estendendo o debate à ideia da diferença e do lugar de fala do sujeito, sendo essa uma das grandes contribuições à teoria cultural. Nessa conjectura, as formas de resistência política na teoria se realizam de formas distintas, seja no descentramento de padrões hegemônicos, seja nas reformulações da literatura e da teoria como “não-lugares” específicos, como no pensamento pós-colonial.

Vejam agora como a narrativa de Laub encena uma voz cuja percepção crítica cristalizada no bojo de sua narrativa visa justamente a necessidade de pensarmos a literatura pela perspectiva culturalista, desafiando, assim, o poder vigente da teoria tradicional. Laub e Jaar conclamam um saber ativo e desfronterizado, cuja emergência crítica reside em pensar a arte e a literatura como espaços de resistência política às narrativas globais que constroem e disseminam discursos hegemônicos e que estão ficcionalizados nas estruturas simbólicas da arte.

O saber político e desfronterizado da ficção contemporânea: o caso de Michel Laub e Alfredo Jaar

Em tempos extremos, a literatura serve como uma outra possibilidade de retratar a história, reconduzindo tanto as imagens espetacularizadas pelas grandes mídias quanto as forças ideológicas que constituem o discurso da historiografia tradicional. A arte destitui as camadas que encobrem as formas de controle social que se fazem não somente pela força física, mas principalmente pela força simbólica nas representações ficcionais. É nesse emaranhado de possibilidades que *A maçã envenenada* estabelece diálogo com a obra do artista plástico chileno Alfredo Jaar. Em edição especial para a *Cult*, a matéria de Moarcir dos Anjos, no dossiê sobre *Arte como inscrição da violência e Narrativas de uma barbárie*, parte do número 197 da revista, conhecemos a articulação de Alfredo Jaar na desmistificação das forças de poder político na construção das narrativas hegemônicas a serviço do império norte americano.

Jaar, em seu trabalho intitulado *Untitled (newsweek)*,² realizado em 1994, reuniu uma série de capas da revista Newsweek que foram publicadas durante o período do genocídio de Ruanda e que ignoravam completamente as questões relacionadas à África. A própria mídia que corroborou com a espetacularização da barbárie entra em descompasso com uma grande tragédia histórica que ocorre fora do eixo americano, como o caso de países que estão fora da Europa e da América do norte. Edward Said já apontava essas questões em seu *Orientalismo* (2007), buscando mostrar como o poder simbólico das mídias tinha suas contribuições ao discurso do império, se apropriando de veículos como a CNN e a Fox que, como nas palavras do próprio Said, visavam "(...) sacudir a América contra o diabo do estrangeiro" (SAID, 2007, p.16).

Durante o período do massacre do povo ruandense, a décima chamada da revista trouxe um dossiê dedicado à vida em Marte. A edição da revista ignorava, naquele momento, a barbárie que ocorria no país. Essa negligência acerca do massacre em Ruanda levou tanto Alfredo Jaar quanto o jornalista Moarcir a concluir que o império norte-americano estava mais próximo a Marte do que à África. Novamente, temas como o imperialismo, o racismo e a invisibilidade dos povos oprimidos voltam a embasar as estruturas básicas que compõem tanto as narrativas que chamamos de tragédias históricas e que sobrecarregam um sentido trágico, quanto a própria história da humanidade que tenta se reerguer sob os escombros de um massacre contínuo e sem trégua.

Vale observar que a conclusão do texto de Moarcir para a *Cult* aponta para a necessidade de trabalhos similares ao de Jaar, ou seja: trabalhos que questionem ausência de determinados povos nas representações das grandes mídias. Levando em consideração as especificidades das obras, trata-se de um caráter revolucionário e emancipatório que similar e que vem junto à obra na interpretação dos fatos e de como a literatura pode operar num trabalho constante com a linguagem e com a consciência na desconstrução de determinadas tradições. Enquanto a grande mídia norte-americana clara e politicamente se posicionava através da composição de informações

² Ver exposição completa em:

http://www.alfredojaar.net/rwanda_web/95newsweek/newsweek.html

e imagens que estampavam suas edições e se chocava com a morte trágica do cantor Kurt Cobain, da banda Nirvana, no mesmo período, ignorados e invisíveis, homens e mulheres ruandenses estavam sendo levados pelo horror que avançava brutalmente em Ruanda.

No entanto, a obra de Laub consegue operar nas duas instâncias e, sem recusar as aproximações temporais dos fatos, retrata a força trágica de ambos os fatos, como veremos a seguir. *A maçã envenenada* é o segundo livro de uma trilogia, cujo tema gira em torno das tragédias pessoais e dos embates da memória, e foi iniciada com *Diário da queda* (2011). Em seu novo romance, cujo título é retirado da canção “Drain you”, do grupo de rock Nirvana, Laub opta, novamente, pelo equilíbrio da linguagem empregada, e que é característica de sua produção ficcional. O escritor opera um rigor construtivo a tensionar os significados da real escrita brutal que representa a crise do sujeito marcado pela banalidade e pelo risco decorrente de suas decisões. A trama se desenvolve entre Londres, São Paulo e Porto Alegre, e entre os anos de 1993, 1994 e os anos 2000. São tempos e lugares que no romance se configuram pela memória e chegam ao leitor como ruínas de um passado incompreendido pelo jovem narrador autodiegético, muito comum no tipo de construção das obras de Laub. Este narrador desafia os limites entre (auto) ficção e narrativa através de uma memória tripartite concentrada, por um lado, no episódio do suicídio de Kurt Cobain, ídolo do rock e representante de toda uma geração *grunge*, e na tragédia histórica de Immaculée Ilibagiza, vítima das atrocidades ocorridas em Ruanda, e que escapou da morte ao se esconder em um banheiro feminino. Há ainda a própria experiência do narrador que é marcada pelo envolvimento a com sua primeira namorada, Valéria, personagem chave para se abrir a porta das múltiplas histórias no enredo do romance.

No desencadeamento do romance, o narrador rememora a sua entrada no exército, onde conheceu Diogo, algoz do embate com suas escolhas. Ao mesmo tempo, a narrativa se desloca para outro momento e lugar: a Ruanda de 1994, com a história da família de Immaculée. A morte do presidente ruandense, Juvenal Habyarimana, provoca uma guerra civil que desencadeia o genocídio de oitocentos mil *tútsis*, grupo étnico e tribal em que se incluía a família de Immaculée. Paralelamente ao massacre de Ruanda, há a morte de Kurt Cobain, em 1994. Com isso, Laub, engenhosamente, traça o embate entre duas visões de mundo e de vida: o otimismo e a esperança de Immaculée em oposição ao pessimismo de Cobain:

O bilhete que Kurt Cobain deixou foi escrito em tinta vermelha, era destinado a um amigo imaginário de infância e terminava com a citação do Neil Young: é melhor queimar do que apagar aos poucos. A edição brasileira das memórias de Immaculée Ilibagiza tem capa cinza e uma foto dela com um pássaro ao fundo, e a penúltima frase de suas mais de trezentas páginas é: acredito que podemos curar Ruanda – e o nosso mundo – curando nossos corações um a um (LAUB, 2013, p. 89).

Há um questionamento maior na economia interna da narrativa de *A maçã envenenada* que desloca a visão da obra para um eixo politizado ao advogar a dimensão trágica do genocídio de Ruanda. Se de fato houve uma comoção com a morte trágica do cantor Kurt Cobain, no mesmo período, homens e mulheres ruandenses estavam

sendo exterminados em Ruanda. Reconhecer as catástrofes históricas para além da condição de justiça e ilegalidade é, de certa forma, afirmar uma política da memória que transcenda as desgastadas formas de se fazer luto por aqueles que não estão mais presentes. Por isso, há um caráter ético-político na obra de Laub, e é o de justamente reivindicar um sentido trágico à tragédia dos excluídos e questionar as forças ideológicas e midiáticas que delimitam, legitimam e constroem os eventos trágicos da contemporaneidade:

De Ruanda, eu fiquei sabendo dias, talvez semanas depois, e mesmo assim, superficialmente, enquanto Kurt Cobain eu li tudo: repórteres, editores, músicos, críticos e fãs em ensaios, depoimentos, entrevistas, perfis. Todo mundo tinha algo a dizer sobre o início em Seattle, a estreia com Bleach e como Nevermind abriu espaço nas FMs para uma estética que representava a chegada tardia do punk ao mainstream. Todo mundo tinha algo a dizer sobre a cena independente, as gravadoras, as rádios universitárias, o clipe de Smells like teen spirit que mudou a MTV. Todo mundo tinha um veredito sobre Kurt Cobain, uma tese sobre como ele incorporou o espírito de uma época esmagada pelo fim das utopias, sobre como uma geração pouco educada devolve a raiva ao emergir no fim dos anos Reagan, sobre o que era ser jovem numa América tomada por corporações, individualismo e falta de perspectivas, e como isso estava ligado à via-crúcis pessoal do cantor (...) (LAUB, 2013, p. 18).

Sobre a morte do músico Kurt Cobain, muito se falava, especialmente sobre a tragicidade que foi conferida à figura do cantor ao rememorem sua vida intensa, tomada por um romantismo extremo e nas disparidades do Sex, Drugs and Rock 'n Roll. A morte de Kurt parecia ser o furo do século, um prato cheio para as mídias das grandes narrativas. Durante esse período, dentre milhões de mortos e refugiados em Ruanda, a espetacularização erguia a figura do mito Kurt Cobain dentro do império cultural americano.

No entanto, a obra de Laub consegue operar nas duas instâncias e, sem recusar as aproximações temporais dos fatos, também consegue retratar a força trágica de ambos os fatos, mas sem perder o viés crítico em relação ao espaço midiático que silenciou o massacre de Ruanda. Se o poder de controle midiático das grandes potências imperialistas conseguiu construir e reproduzir os atentados terroristas do 11 de Setembro como uma das grandes catástrofes da humanidade, é perceptível que esse mesmo espaço de construção de narrativas se absteve politicamente na legitimação de uma grande catástrofe que devastou Ruanda e o povo Africano, e que se insere no documento de barbárie da humanidade. Eis um dos pontos que podemos trazer para o debate: as reavaliações das representações sociais e dos discursos hegemônicos das grandes mídias a partir da arte e da literatura. Os estratagemas arquitetados no jogo ficcional da obra de Laub, à luz de assertivas teóricas transdisciplinares e desfronterizadas, impedem leituras que cristalizem os saberes de mundo contido na obra e abrem espaços para um pensamento que pense, primeiramente, o desvelamento das contradições sociais diante de uma ética que não ultrapasse os limites da representação do que foi traumático e catastrófico para um povo ou uma população.

Nesse caso, as obras de Alfredo Jaar e Michel Laub inscrevem-se no que Fredric Jameson chama de “(...) uma estratégia para romper antigos hábitos de submissão e obediência, internalizados como uma segunda natureza em todas as classes trabalhadoras e exploradas na história da humanidade (...)” (JAMESON, 1991, p. 96). A aproximação entre as obras de Jaar e Laub contribui no enfrentamento dos discursos hegemônicos, se mostrando, desta forma, como representações contra-hegemônicas. Laub resgata e torna visível a tragédia esquecida de Ruanda, construindo um narrador que se mostra afetado com o que se revestiu o genocídio naquele local, tendo, no entanto, uma ampliação dos questionamentos reverberados na obra quando pensada junto à crítica de Jaar. As contradições históricas e sociais são radicalmente expostas aos campos da visibilidade a partir da construção da ficção contemporânea e da instalação artística de Jaar. Nesse caso, o artista plástico contribui para o desmantelamento e a desconstrução de um poder hegemônico que construiu a condição trágica de Kurt Cobain e, ao mesmo tempo, expõe como os sujeitos das margens ainda hoje, nos âmbitos da contemporaneidade, tem o seu direito de representação caçado.

As imagens de Jaar politizam a arte de forma a contribuir para desvelar a imagem do Outro sobre a visão do centro, que, nesse caso, constrói o Outro a partir do silêncio e da negação ao espaço de fala:

Representação que questiona a ausência dos Ruandenses nas capas da Newsweek quando o massacre ainda estava em seu início, momento em que sua visibilidade poderia contribuir, no âmbito de uma política das imagens, para tomar ações efetiva capazes de controlá-lo. Um tipo de representação, portanto, que reclama a condição de *alguém* para quem é ninguém. Ninguém, que naquele momento foram os ruandenses, mas que já foram armênios, que já foram judeus, que são palestinos e que ainda serão outros povos ou grupos sociais despossuídos de humanidade (ANJOS, 2014, p. 43).

Se há de se acreditar num caráter político e intervencionista da literatura na realidade, como carregada Raymond Williams, Terry Eagleton e Stuart Hall, como uma possibilidade de intervir e solucionar problemas estratégicos, o trecho citado explicita essa necessidade intervencionista a partir da arte. Jaar expõe tudo aquilo que está representado simbolicamente no subtexto ideológico das práticas culturais, e que está carregado de preconceitos, desumanidade e intolerância e dos discursos hegemônicos. A arte e a literatura funcionam, nesse caso, como apropriação para a visibilidade social, sem negar ou diminuir sua autonomia estética, mas, na verdade, somando e sofisticando as leituras de maneira mais complexa e ativa.

O que esse quadro de discursos e contra-discursos representa é que talvez o questionamento não seja se a literatura, a cultura, a arte e a teoria são necessariamente políticas, mas sim qual “(...) a natureza da sua política” (EAGLETON, 2006, p. 295). Por política entendemos as formas de organização da nossa vida social, mais precisamente como uma praxe humana, em que a cultura – de forma mais ampla de seu sentido – reflete os *valores* de um sistema político. Eagleton, em *Depois da Teoria* (2011), ao colocar que “Para fazer história, primeiro precisamos obliterar a sordida

genealogia manchada de sangue que entrou na nossa constituição” (2011, p.96), elucidada de forma consistente o papel da leitura das catástrofes históricas também como tragédias que estão na genealogia da nossa sociedade. Entre prédios a ruir, bancos a falir, países a serem bombardeados e o terrorismo banalizado, é necessária a precisão e a sutileza de não enclausurar a literatura e a história numa autorreferencialidade historicista e sociológica do homem em sociedade. Ampliam-se, dessa maneira, questões mais recorrentes, como os rastros da barbárie, veiculação de narrativas hegemônicas e as constantes disputas territoriais e políticas que se emaranham nos modos de vida, de existir, de comportar, de consumir e de estar na história.

Estar na história é também pôr a descoberto o que há de vida frustrada nos acontecimentos dentro de uma narrativa, o que não somente requer revirar os escombros e as ruínas no processo de afastamento do macrorrelato, mas também evidenciar a precariedade que é organizar aquilo que escapou à atenção do grande relato da história. Por exemplo, o povo de Ruanda foi suscetível de toda forma de exclusão possível a partir de um aparato de poder político e cultural que sustenta as grandes mídias, e isso se reflete na invisibilidade dada pela *Newsweek*, que foi diferente da exposição dada à morte de Kurt Cobain. Nesse caso, “A representação é, por isso, campo aberto de negociações e disputas para tornar inteligíveis pessoas e acontecimentos (...)” (ANJOS, 2014, p. 42). Se Michel Laub opera no nível da linguagem nos estratagemas e na arquitetura ficcional de sua obra para dar sentido à conjectura do Genocídio junto às complexidades da existência sob os escombros de um mundo de exploração e degradação, Alfredo Jaar mostra o que está em jogo quando há uma construção de representatividade estritamente ideológica por meio da imagem:

Untitled (*Newsweek*) torna evidente que essa equivalência inventada nunca coincide com a realidade a que se refere sendo resultado da inclusão e exclusão de sujeitos e fatos tidos como relevantes ou desprezíveis por quem tem o poder de representá-la. Mostra que toda equivalência criada entre representação e realidade é informada por maneiras particulares, e no mais das vezes conflitantes com quaisquer outras, de recortar e compreender o mundo (ANJOS, 2014, p. 42).

As diferentes formas de representação nas artes e na literatura nos revelam códigos sociais que estão nas práticas discursivas e culturais, mas que, para serem revelados, é preciso sair de um domínio da especificidade e subverter as fronteiras para ampliar os alcances dessas representações. Para concluirmos essas reflexões acerca da obra de Laub, principalmente no que se refere às tragédias da história, tema esse que será aprofundado em trabalhos posteriores, tomemos algumas palavras do próprio autor em texto publicado no jornal *Folha de São Paulo*, espaço onde Laub foi colunista por algum tempo:

Debates semelhantes acompanham qualquer trauma coletivo. Há grupos judaicos que rejeitam a expressão consagrada "holocausto", com seu caráter sacrificial, de expiação de pecados, em nome da menos ambígua "shoah" ("calamidade", "aniquilação"). Na Turquia, ainda é tabu usar "genocídio" para a matança armênia iniciada em 1915. No Brasil, dá-se

algo semelhante na luta pelo reconhecimento do que foi e é praticado contra comunidades indígenas. De qualquer forma, são batalhas pequenas dentro de uma guerra longa e difícil, de transmissão da memória para que o horror não se repita. Palavras são a primeira arma das vítimas de tentativas de extermínio, às vezes a única, e é preciso chegar a um modo eficiente –que não se resume a slogans com vocabulário chancelado– para que elas não traíam a natureza do que se viveu (LAUB, 2014, p. 1).

Primeiramente, devemos levar em conta que para Laub as questões que marcam as tragédias da história, ou, ainda, as barbáries que situam Ruanda em um tempo e espaço catastrófico, não se esgotam na ficção de *A maçã envenenada*. Se Jaar consegue tornar mais evidente e legível certas construções ideológicas por meio das artes visuais, Laub se utiliza dos meios midiáticos e ficcionais para aprofundar as complexidades de Ruanda quanto às estratégias de narratividade. A política e a literatura, e mesmo a arte em geral, aqui, ao rearranjarem o jogo de signos na construção de sentido e no desvelamento da manipulação das imagens, aparecem lado a lado na criação de ficções. A análise comparativa do universo imaginado por Laub em seu romance, e também da construção de Jaar em sua instalação, realocam a interpretação do fenômeno do mundo social e histórico para um campo em que o que é dado como “real” precisa ser ficcionalizado para ser (re)pensado. Essa ideia está presente nas considerações de Jacques Rancière, em sua *Partilha do sensível* (2009), ao propor um desdobramento das políticas da ficção partindo, primeiramente, do pressuposto de que não se trata de dizer apenas que tudo é ficção ou unicamente que a ficção é enredada pelas relações históricas sociais; mais além e mais didático, trata-se de constatar que a literatura, no refinamento e nas mudanças de seus aparatos estéticos, interferiu nas formas de inteligibilidade que tornam indefinidas as fronteiras daqueles que trabalham com um regime de verdade.

De fato, os enunciados históricos, assim como retratados pelas mídias ou grandes bases jornalísticas que pretendem expressar um determinado regime de verdade do que ocorreu num evento histórico, fazem tanto efeito no real quanto um romance que opera na reconfiguração dos rastros históricos, documentos, arquivos e vestígios que não se sustentam num regime de verdade no discurso histórico. Não há uma irrealidade ou uma negação do real num evento histórico, mas sim o questionamento de um modelo de fabricação de narrativas e domínio estético na reapresentação do real, que, por exemplo, em *A maçã envenenada*, é borrado pelo imaginário e ultrapassa o que pode ter ocorrido para também pensar como poderia ser. Este é um dos motes políticos da ficção laubiana: a literatura, por assim dizer, não é autônoma e nem se encontra numa clausura de autorreferencialidade, pelo contrário, ela é parte do mundo e da convenção das dinâmicas culturais.

Assim, para Laub o domínio e o conhecimento da narrativa são essenciais para não se perder em discursos que banalizam e que podem causar efeitos contrários do que se pretende ao dar visibilidade à tragédia de Ruanda. Seu trabalho, diferentemente de uma notícia jornalística, assume a posição de encarar o que foram as tragédias históricas e imaginar um enfrentamento, ou melhor, algo para além do conflito desvelado. *A maçã envenenada* não dispensa a ideia de que a forma estética da ficção

memorialista e fragmentada possa incidir na capacidade do choque e na transmissão de um trauma coletivo, e é por isso que para Laub há a necessidade de um extremo cuidado para não falhar ao transmitir esse mal coletivo, “(...) algo que a grande história, com suas repetições mais trágicas que farsescas, não costuma perdoar” (LAUB, 2014).

As realocações ficcionais articuladas por Laub interferem no imaginário do que poderia ter sido Ruanda e traz um despertar para as ruínas do que foi a sua tragédia histórica pouco reconhecida ou mesmo legitimada enquanto uma tragédia. Há uma espécie de cuidado-ético em Laub ao construir um uma rede ficcional por meio de um discurso trágico e olhando a história como tragédia para que não se perca a natureza daquilo que foi o genocídio de Ruanda. Esse cuidado-ético se estende à sensibilidade de uma narrativa que explora o horror como possibilidade de não deixar que aquilo que sempre foi posto à margem se perca nos pesadelos de uma história irreconhecível pelas narrativas hegemônicas. Há uma certa dificuldade em nomear o que aconteceu em Ruanda, e por isso mesmo que *A maçã envenenada* trilha os rumos de um olhar trágico sobre o que ocorreu em 1994 em Ruanda como fora da ideia de “(...) apenas um item numa lista atemporal e universal de genocídios, holocaustos, limpezas, extermínios, calamidades, aniquilações, massacres e gutsembatsembas” (Laub, 2014). A lição deixada por Laub é justamente a do redimensionamento da complexidade dos debates que giram em torno de terminologias redundantes usadas pra descrever um trauma coletivo enquanto a ideia de tragédia, talvez, seja, hoje, o termo mais próximo para tratar de Ruanda dentro da ficção contemporânea.

Considerações finais

Laub e Jaar, por meio de uma feliz coincidência temática em suas obras, nos permitem estabelecer relações por meio das leituras dos textos da nossa cultura. Ambos recusam um olhar do senso comum e mesmo da vitimização da tragédia, e assim tratam de uma estética do trauma e do horror que foi o genocídio, entendendo a impossibilidade da tragédia dentro de um contexto da espetacularização da mídia e da sociedade do capitalismo tardio. A saída encontrada pode ser vista a partir de um olhar trágico àquilo que foi invisibilizado pelas grandes mídias que hoje, atuando sob os poderes dos grandes impérios, ditam essa impossibilidade da tragédia. As formas estéticas de como eventos históricos são re-apresentados interferem nas organizações simbólicas e nas interpretações do mundo histórico e social. Dessa forma, inserida nas dinâmicas da história e da cultura, a literatura pode ser vista como esse espaço de contra-narrativa, a partir de um lugar ativo e político que trabalha na intensificação e na provocação das contradições sociais que se inscrevem no romance.

O olhar lançado por Laub e Jaar incide sobre aquilo que foi posto à margem ou renegado pela história oficial, trazendo, assim, junto às discussões propostas em seus trabalhos, um caráter ético-político de desvelar discursos hegemônicos que silenciaram tragédias históricas ocorridas fora do eixo eurocêntrico ou norte americano. A relação estabelecida aqui expõe as novas necessidades de se repensar e ampliar o escopo teórico a fim de se pensar uma produção artística, cultural e literária - independente dos termos apregoados a uma matiz epistemológica específica ou

genérica – dentro das formas e das condições da lógica do capitalismo cultural e de uma nova ordem política, econômica, cultural e social – algo já pensado ou germinado nos primórdios dos Estudos Culturais e que se tornou ponto fulcral nos debates de literatura comparada e estudos literários nos redutos intelectuais e acadêmicos no Brasil.

Fica evidente o caráter ético-político dos estudos culturais, que não hesita de nos lembrar do quanto a teoria e as representações culturais são tanto ideológicas quanto políticas. Se a mudança política teria de perpassar o microcosmo da sociedade e os modos de vida das pessoas para a criação de um novo sujeito afeito a essa nova ordem política, a cultura seria o único meio possível de prover essa intervenção real na organização social. A literatura e as artes se transformam num veículo de resistência ao poder em um profícuo diálogo com as agendas políticas e morais que estruturam as organizações sociais.

POLITICS OF FICTION, OF MEMORY AND OF IMAGINARY: A READING OF RWANDA'S TRAGEDY IN A MAÇÃ ENVENENADA, BY MICHEL LAUB, AND THE ARTISTIC INSTALLATION, UNTITLED (NEWSWEEK), BY ALFREDO JAAR

Abstract: This essay proposes to discuss the political role of artistic and fictional articulations in the resignification of Rwanda's genocide in *A maçã envenenada* (2013), by Michel Laub, in dialogue with the project called *Untitled (newsweek)*, by the Chilean artist Alfredo Jaar (1994). With this, we will establish a critical analysis beyond the boundaries between theory, fiction and politics in order to broaden the theoretical scope in the interpretation of the discursive practices within the literary studies and culture studies.

Keywords: Literature; Theory; Politics; Fiction.

REFERÊNCIAS

ANJOS, Moacir dos. A representação das sobras. *Revista Cult*, São Paulo, ano 17, n. 197, p. 40-43, dez. 2014.

CORDIVIOLA, Alfredo. Estudos Culturais latino-americanos: Configurações de um sintagma. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 44, p. 64-78, dez. 2014. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/elbc/n44/a04n44.pdf> > . Acesso em: 06 maio. 2019.

EAGLETON, Terry. *Depois da teoria. Um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. 5 ed. Tradução de Maria Lúcia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

_____. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6 ed. Tradução de João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik. 1 ed. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político*. 1 ed. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Editora Ática, 1992.

JAAR, Alfredo. *Untitled (Newsweek)*. Kamel Mennour, Paris, 1994. Disponível em: <http://www.alfredojaar.net/rwanda_web/95newsweek/newsweek.html>. Acesso em 20 Dezembro. 2018.

LAUB, Michel. *A maçã envenenada*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____, *Diário da Queda*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. Nomes do Horror. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 09 de maio 2014. p. 1-1. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/michellaub/2014/05/1451749-nomes-do-horror.shtml>>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MIGNOLO, Walter. Espacios geográficos y localizaciones epistemológicas: Lá ratio entre la localización geográfica y la subalternización de conocimientos. *Geographia*, Niterói, v. 7, n. 13, p.7-28, jan-jun. 2005. Disponível em: <<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/view/177>>. Acesso em: 2 Abril. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. 1 ed. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

SAID, Edward. *Orientalismo*. 1 ed. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Eneida Maria de. A teoria em crise. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Florianópolis, v. 4, n. 4, p. 19-29, 1998. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/54>>. Acesso em: 6 maio. 2019.

WILLIAMS, Raymond. *Política do Modernismo*. 1 ed. Tradução de André Glaser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ARTIGO RECEBIDO EM 18/01/2019 E APROVADO EM 23/03/2019