

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

AILTON MAGELA DE ASSIS AUGUSTO

**A dança de imagens nos escritos de Eduardo Galeano: uma aproximação às suas
estratégias literárias**

Juiz de Fora

2016

AILTON MAGELA DE ASSIS AUGUSTO

A dança de imagens nos escritos de Eduardo Galeano: uma aproximação às suas estratégias literárias

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Juiz de Fora

2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Augusto, Ailton Magela de Assis.

A dança de imagens em Eduardo Galeano : uma aproximação às suas estratégias literárias / Ailton Magela de Assis Augusto. -- 2016. 74 f.

Orientadora: Teresinha Vânia Zimbrão da Silva

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Eduardo Galeano. 2. Literatura latino-americana. 3. Literatura e Política. I. Silva, Teresinha Vânia Zimbrão da, orient. II. Título.

AILTON MAGELA DE ASSIS AUGUSTO

**A dança de imagens nos escritos de Eduardo Galeano: uma aproximação às suas
estratégias literárias**

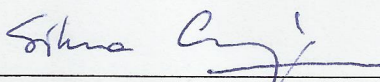
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 27/09/2016.

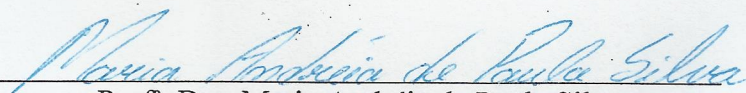
BANCA EXAMINADORA



Prof^ª. Dra. Teresinha Vânia Zimbrão da Silva (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^ª. Dra. Silvana Liliãna Carrizo
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof^ª. Dra. Maria Andréia de Paula Silva
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

Prof^ª. Dra. Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof^ª. Dra. Ozana Aparecida do Sacramento
IF Sudeste MG – *campus* São João del-Rei

AGRADECIMENTOS

“Gracias a la Vida, que me ha dado tanto...”

Aos meus pais, Geraldo e Marina, e minhas irmãs, Aline e Isabella, pelo apoio incondicional ao longo de toda a vida e, em especial, nos momentos mais críticos dessa empreitada.

À minha orientadora, Teresinha Vânia Zimbrão da Silva, pelo inestimável auxílio na realização deste trabalho e pela paciência demonstrada em mais de um passo da travessia.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários pelos ensinamentos, as palavras de incentivo e pelo exemplo. Dentre todos, destaco a professora Silvana Carrizo, a quem agradeço, ademais, pelas valiosas sugestões dadas no exame de qualificação.

À CAPES pelo apoio financeiro que me permitiu expandir os horizontes desta pesquisa, propiciando, entre outras oportunidades, minha participação em mais de um evento onde pude falar e ser ouvido, pensar, interagir.

Aos companheiros do PPG Letras pelos cafés, pelas trocas de ideias, pelo apoio mútuo. Em especial a Cristina Melo e Fabrício Tavares por emprestarem os olhos para uma leitura atenta de certas passagens e também palavras.

Quien nombra, llama. Y alguien acude, sin cita previa, sin explicaciones, al lugar donde su nombre, dicho o pensado, lo está llamando. Cuando eso ocurre, uno tiene el derecho de creer que nadie se va del todo mientras no muera la palabra que llamando, llameando, lo trae.

(Eduardo Galeano, *Las palabras andantes*)

RESUMO

O presente trabalho se lança à leitura de três obras de Eduardo Galeano, quais sejam, *As veias abertas da América Latina*, *O livro dos abraços* e *Bocas do tempo*, com o fito de observar o modo como a elaboração de imagens e metáforas se constitui como um dos eixos estruturantes do trabalho que esse escritor uruguaio, ainda pouco estudado, empreende com a linguagem. Em nossa aproximação crítica a esses escritos, buscamos mostrar a indissociabilidade existente entre eles e seu contexto e condições de produção, evidenciando que a estratégia estético-política de cunhar imagens permitiu ao escritor fugir das armadilhas de uma literatura militante dirigida apenas aos entendidos. Assim, caminhando por entre imagens como a de um continente dessangrado, presente em seu livro mais conhecido, ou a do passado que invoca o futuro, espera-se compreender melhor as respostas que Eduardo Galeano busca dar à questão das relações entre Literatura e Política.

PALAVRAS-CHAVE: Eduardo Galeano; Literatura latino-americana; Literatura e Política.

RESUMEN

El presente trabajo se detiene sobre tres obras de Eduardo Galeano, a saber: *Las venas abiertas de América Latina*, *El libro de los abrazos* y *Bocas del tiempo*, con el objetivo de observar cómo la elaboración de imágenes y metáforas es uno de los ejes fundamentales de trabajo que el escritor uruguayo, aún poco estudiado, realiza con el lenguaje. En nuestro acercamiento crítico a estos escritos, mostramos la inseparabilidad entre ellos y su contexto y condiciones de producción, enmarcando que la estrategia estético-política de elaborar imágenes permitió al escritor escapar de las trampas de una literatura militante dirigida a solo a unos entendidos. Así, caminando a través de imágenes como la de un continente desangrado, presentes en su libro más conocido, o del pasado que invoca el futuro, se espera comprender mejor las respuestas que Eduardo Galeano intenta dar al tema de las relaciones entre Literatura y Política.

PALABRAS-CLAVE: Eduardo Galeano; Literatura latinoamericana; Literatura y Política.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. “EL OFICIO DE ESCRIBIR”	12
1.1 Um escritor forjado nas redações	14
1.2 O escritor exilado reflete sobre seu ofício	19
2. DUAS “JANELAS” SOBRE A ESCRITA DE GALEANO	31
2.1 O escritor e a crítica	31
2.2 <i>As veias abertas da América Latina</i> : imagens de um livro escrito para uma conversa com as pessoas	41
3. DE ABRAÇOS E OUTRAS IMAGENS	50
3.1 Imagens de contação de histórias	54
3.2 Imagens de solidariedade e de resgate de vozes	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS	68

INTRODUÇÃO

O exercício da crítica literária se faz a partir de uma série de escolhas e a primeira delas decerto é a do autor cuja obra será objeto de nossa atenção. Em um sistema literário constelado de grandes nomes como é o latino-americano, essa decisão nem sempre será simples e os critérios podem ser os mais variados. No caso do trabalho ora apresentado, a escolha por Eduardo Galeano se deu pela nossa proximidade com os textos do autor e também pela ampla difusão que eles têm tido entre o público leitor.

Os muitos textos autênticos e vídeos de Galeano divulgados em redes sociais¹ exemplificam a recepção do autor, reforçada, de resto, pelas numerosas notas divulgadas na imprensa mundial quando de seu falecimento em 13 de abril de 2015. Além disso, é válido citar as palavras de María Teresa Uriarte, proferidas durante uma homenagem prestada ao escritor em 09 de junho de 2015 na UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México):

Eduardo Galeano é um dos autores mais lidos em língua espanhola e sem dúvida um escritor querido como poucos. Além disso, ele tocou os corações de várias gerações de jovens com uma prosa magistral e nos sensibilizou para as injustiças sociais... Galeano nos ensinou a denunciar e a lutar tendo a arte como ferramenta (URIARTE apud CANO, 2016, não paginado, tradução nossa)².

Ao mesmo tempo, porém, que ocupa esse lugar destacado entre os leitores, motivando uma aproximação crítica à sua obra, como esta que pretendemos fazer, ainda é possível perceber que a apreciação de Galeano se encontra no cruzamento entre o silêncio quase completo da academia e o clamor do público leitor e de algumas outras instâncias de legitimação como as comissões organizadoras de prêmios literários, haja vista os galardões que recebeu, dentre os quais citamos o Prêmio Casa de las Américas, recebido em duas ocasiões – 1975 e 1978 – e os prêmios italianos Mare Nostrum, Pellegrino Artusi e Grinzane Cavour.

¹ Na sociedade contemporânea, principalmente a partir da massiva inserção de pessoas no mundo digital, criou-se um espaço paralelo de reflexão sobre a literatura. Por um lado, existe a possibilidade de expressar com maior liberdade opiniões sobre autores e obras; por outro, a de usar e abusar de obras literárias para descrições pessoais ou para comentar temas os mais variados. Em muitos casos, os usuários das redes sociais sequer conhecem alguma obra do autor que citam, multiplicando-se atribuições de autoria equivocadas. Nesse contexto, chama a atenção o fato de Eduardo Galeano ter seus textos divulgados, com relativa frequência por usuários que criaram páginas como Radio Saudade (<https://www.facebook.com/RadioSaudade/?fref=ts>) e Mar de Fueguitos de Eduardo Galeano (<https://www.facebook.com/Don.Eduardo.Galeano/?fref=ts>).

² No original: Eduardo Galeano es uno de los autores más leídos en lengua española y sin duda un escritor querido como pocos. Además él tocó los corazones de varias generaciones de jóvenes con una prosa magistral y nos sensibilizó ante las injusticias sociales... Galeano nos enseñó a denunciar y a luchar con el arte como herramienta (URIARTE apud CANO, 2016, não paginado).

Entendemos que, de fato, os escritos do autor uruguaio ainda estão à espera de mais aproximações críticas no campo dos estudos literários, apesar da ampla difusão entre os leitores de língua espanhola e dos mais de vinte idiomas para os quais foram traduzidos. Nesse sentido, nos propomos a explicitar na presente dissertação o caráter literário dos escritos de Eduardo Galeano, buscando dar visibilidade à produção de um escritor que tem merecido pouca atenção da academia até agora.

A pesquisa empreendida teve natureza qualitativa e interpretativa, nos termos de José Luis Neves (1996):

Em certa medida, os métodos qualitativos se assemelham a procedimentos de interpretação dos fenômenos que empregamos no nosso dia-a-dia, que têm a mesma natureza dos dados que o pesquisador qualitativo emprega em sua pesquisa. Tanto em um como em outro caso, trata-se de dados simbólicos, situados em determinado contexto. (NEVES, 1996, p. 103)

Entre os pontos que nortearão as reflexões aqui propostas estará a seguinte especulação: por que, apesar de sua extensa produção e de sua acolhida entre os leitores, Eduardo Galeano tem merecido até aqui poucos estudos na academia?

Uma possível resposta passaria pelo reconhecimento de que esse escritor enfrentou algum grau de resistência no âmbito acadêmico por conta de sua posição política, sempre claramente assumida. Conforme destaca Teresa Uriarte na fala reproduzida acima, Galeano usava a arte como ferramenta de luta e, por esse motivo, muitos críticos apontaram que seus livros seriam meros panfletos políticos.

Em nosso entendimento, contudo, essa seria uma leitura redutora haja vista que não se pode divorciar um livro de seu contexto de produção, dentro do qual certas posturas assumem sua dimensão justa. Pensando nisso, no primeiro capítulo desta dissertação, intitulado “El oficio de escribir”, nos propusemos a apresentar o ambiente intelectual dos anos de 1960 e 1970, tomando como ponto de partida a visão do próprio Eduardo Galeano.

No segundo capítulo, intitulado “Duas ‘janelas’ sobre a escrita de Galeano” fazemos um apanhado das apreciações críticas que encontramos sobre o escritor a fim de evitar as armadilhas de uma possível imagem idealizada projetada por ele. Também nesse passo do trabalho já buscamos apresentar algumas formulações pessoais, focalizando a análise de *As veias abertas da América Latina*, escolha feita considerando-se a popularidade do livro bem como sua forte vinculação ao contexto de produção já referido.

Além disso, ao abordar esse livro espera-se demonstrar que limitar a interpretação de Galeano à questão política seria uma leitura redutora porque a construção do texto desse

autor, tanto em livros de caráter explicitamente engajado, quanto em outros, que posteriormente buscaram se distanciar dessa vertente, está apoiada no recurso a estratégias estéticas vinculadas à escrita literária.

Devemos registrar que não somos os primeiros a recorrer à noção de estratégia ao fazer uma aproximação ao texto de Eduardo Galeano, como se poderá ver no apanhado crítico que será apresentado. Em todo caso, faz-se oportuno determo-nos sobre ela a fim de esclarecer qual o significado que atribuímos ao termo no presente trabalho.

Ao falar de estratégia pensamos, por um lado, nas marcas textuais da intencionalidade do autor. Por outro, no trabalho que ele faz com o material verbal a fim de alcançar certos efeitos de sentido que aproximam o resultado final de um texto literário. Além disso, o emprego da noção de estratégia evita as armadilhas de uma expressão como procedimento, já consagrada em textos dos formalistas russos.

Nesse sentido, e antecipando a menção a um dos trabalhos críticos sobre Galeano, chamemos a atenção para o que nos diz Rodolfo Bonino, em artigo dedicado à trilogia *Memória do Fogo*. Ele comenta que os livros são resultado de *intensa elaboração textual* e indica que “os textos oferecem um mosaico narrativo que não se submete às características formais, aos critérios de validação nem aos princípios teleológicos do discurso histórico. Ao contrário, eles nos convidam desde sua singularidade a criar nossos próprios parâmetros de leitura” (BONINO, 2001, p. 31, tradução nossa)³.

Como exemplo dessas estratégias e confirmando as asserções de Bonino, podemos citar o uso da ironia, da colagem e a elaboração de metáforas e parábolas que plasmam imagens que dialogam com o leitor e o convidam a participar da construção de sentido. A este respeito, são no mínimo interessantes as palavras dos historiadores Gabriela Pellegrino Soares e Júlio Pimentel Pinto, que afirmam, sobre *As veias abertas da América Latina*, que “as imagens cunhadas pelo livro difundiram-se em meio a um público não restrito aos meios acadêmicos” (SOARES e PINTO, 2004, p. 134, grifo nosso). Esses autores nos colocam em uma trilha que faz com que nosso estudo se dirija para o seguinte ponto: de que maneira essa elaboração de metáforas e parábolas participa da construção da obra literária de Eduardo Galeano?

³ No original: [...] los textos ofrecen un mosaico narrativo que no se somete a las características formales, a los criterios de validación ni a los principios teleológicos del discurso histórico sino que nos interpelan desde su singularidad a crear nuestros propios parámetros de lectura (BONINO, 2001, p. 31).

Neste passo, é conveniente definir o que entendemos por metáfora e por imagem, sendo que esta última palavra aparece na citação de Soares e Pinto acima. Ambas as palavras serão retomadas ao longo do trabalho.

Para nós, à luz das considerações de Fiorin (2008), metáfora é uma operação de construção e manejo do sentido do discurso que se baseia no acréscimo de sentido a um dado elemento linguístico.

Para a definição de imagem é preciso ter em conta, como assinala Martine Joly (2007), que se trata de um termo bastante utilizado e “com tantos tipos de significação sem vínculo aparente, que parece bem difícil dar uma definição simples dele, que recubra todos os seus empregos” (JOLY, 2007, p. 12). Em todo caso, julgamos lícito definir imagem, para os fins que interessam a este trabalho como um conjunto de representações mentais que são registradas pelo escritor e acionadas no momento da leitura. Joly nos informa ainda, que, sob esta perspectiva, imagens podem constituir um processo de expressão extremamente rico por estimular a imaginação e revelar, via linguagem, insuspeitos traços de ligação entre dois ou mais elementos.

A nossa hipótese é que cunhar imagens trata-se algo recorrente na obra de Galeano, afirmando-se como um eixo condutor de grande parte de seus livros e servindo para que ele consiga estabelecer contato com seus leitores.

Assim, advogando a leitura e a análise dos escritos de Eduardo Galeano no marco dos estudos literários, o principal objetivo da pesquisa empreendida será a investigação de algumas imagens presentes na ficção do autor uruguaio.

Essa investigação de imagens será aprofundada no terceiro e último capítulo da dissertação, intitulado “De abraços e outras imagens”, no qual nos deteremos sobre textos de *O livro dos abraços*, volume em que, segundo um dos críticos consultados, se consolida e se afirma uma estratégia de escrita – a estratégia do fragmento –, e *Bocas do tempo*, livro escrito nas primeiras décadas do século XXI, por sua vinculação com as cosmogonias americanas. Outros livros do autor, como *Dias e noites de amor de guerra*, por oferecerem indicações acerca de sua escrita, também serão abordados, mas não constituem o *corpus* central deste trabalho.

Esperamos que ao longo do caminho aqui proposto o leitor possa encontrar novos índices para ampliar as possibilidades de leitura e análise dos textos de Eduardo Galeano, um escritor que a academia ganharia muito em conhecer melhor.

1. “EL OFICIO DE ESCRIBIR”⁴

Ao longo de sua carreira, e em diversas ocasiões, Eduardo Galeano referiu-se à dignidade da arte. Foi esta a expressão que escolheu, por exemplo, para intitular um dos textos reunidos em *O livro dos abraços*, de 1989. Essa dignidade derivaria da constatação de que muitos dos destinatários de sua literatura – “os de baixo, os que esperam há séculos na fila da história” (GALEANO, 2015c, p. 153) – não podem lê-la. Apesar disso, em seu entendimento, o escritor deve cumprir com sua tarefa mesmo sem ter garantias de alcançar o público com quem pretendeu estabelecer comunicação.

Esse tipo de preocupação evidencia o posicionamento político que o autor uruguaio adotou ao longo de sua trajetória literária e que tem suas raízes nas vivências dos anos de 1960 e 1970, quando uma geração de artistas, escritores e acadêmicos, dentre outros atores, toma parte na dinâmica política, abraça as utopias e se engaja na transformação de uma realidade com a qual não estavam de acordo. A historiadora brasileira Maria Lígia Coelho Prado assim se refere ao período:

Os grandes temas políticos que nos animavam passavam por uma perspectiva crítica do capitalismo e, principalmente, das ditaduras. Estabelecia-se uma solidariedade latino-americana criadora de uma identidade política que repudiava o imperialismo norte-americano [...]. Estávamos unidos na luta contra a opressão e sonhávamos com um futuro de liberdade e igualdade. A utopia socialista iluminava o futuro (PRADO, 2011, não paginado).

Avancemos no traçado do quadro esboçado pela historiadora, detalhando os pontos levantados em sua afirmação. Ao mencionar os grandes temas políticos, ela nos lembra de que os anos de 1960 e 1970 foram um momento histórico em que o exemplo da Revolução Cubana apontava novos caminhos possíveis aos países da América Latina, algo que o poeta e ensaísta cubano Roberto Fernández Retamar (2006), em um curso sobre o pensamento latino-americano, assinalou como sendo o “início da segunda independência” do subcontinente. Essa expressão, tomada a uma crônica de José Martí, serve ao autor para vincular os acontecimentos de janeiro de 1959 a uma série de movimentos políticos – revoluções mexicana e guatemalteca, por exemplo – que anteriormente já haviam representado tentativas de fazer frente ao imperialismo estadunidense e, ao mesmo tempo, para mostrar as reverberações do processo revolucionário cubano na região.

⁴ O título foi tomado de empréstimo a uma das quatro seções do livro *Contraseña* (1985), no qual estão presentes alguns textos que constituem interessantes chaves para abrir as portas do universo narrativo de Galeano.

Era também o período em que regimes autoritários – a maior parte deles surgido para combater uma suposta ameaça comunista, emoldurada pelo contexto da Guerra Fria – haviam tomado o poder em diversos pontos do mapa latino-americano, perseguindo e matando seus opositores, fossem eles estudantes, membros de movimentos sociais, artistas ou escritores.

Como consequência dessas questões, era igualmente uma época de intensos debates em torno das relações entre política e cultura. No que respeita especificamente ao texto literário, julgamos oportuno referir aqui um comentário da escritora Paloma Vidal. Ela assinala que a avaliação da produção desses anos

nos faz refletir sobre os meios que a literatura tem de intervir na realidade. Ela pode informar, como fazem os jornais ou a televisão, pondo-se do lado da referência e tornando-se um documento da realidade censurada, mas ela pode também ir além da informação, contestando inclusive os princípios de objetividade e neutralidade que a regem (VIDAL, 2003, não paginado).

Claudia Gilman, em seu livro *Entre la pluma y el fusil* (2003), mostra como a política passou a ser um parâmetro para a criação e a valoração da produção artística havendo mesmo quem declarasse que tudo era política e, posteriormente, que nada era política, estabelecendo variados matizes e direcionamentos frente à questão.

Essa autora argentina destaca como um dos elementos caracterizadores do campo literário nesses anos de efervescência intelectual foi a atuação de revistas político-culturais. Ela defende que essas publicações foram “um suporte imprescindível para a constituição do escritor em intelectual, posto que supunha a difusão de sua palavra em uma dimensão pública mais ampla” (GILMAN, 2003, p. 22, tradução nossa)⁵.

Ademais, a literatura moderna (tomando como marco a lírica de Baudelaire) atribui ao artista, em especial o escritor, uma função quase demiúrgica, isto é, de apresentar à comunidade novas mitologias que forneçam sentido à existência em face das novas modalidades políticas e sistemas efetivos do poder. Conforme já dissera o crítico português Eduardo Lourenço: “Os reis morreram todos, mas o lugar do rei não está vazio. O lugar do rei não é o do poder, mas o que dá um sentido ao poder. Depois da Revolução, são os filósofos, os poetas, os artistas que se tornam padres e reis, guardiães, magos, imperadores do sentido” (LOURENÇO, 2001, p. 177).

⁵ No original: “[...] un soporte imprescindible para la constitución del escritor en intelectual, puesto que supuso la difusión de su palabra en una dimensión pública más amplia” (GILMAN, 2003, p. 22)

Assim, podemos enquadrar a obra de Galeano não somente como uma tentativa de compreender a concretude e acidentalidade de uma comunidade, mas também como o esforço moderno de fornecer sentido aos fatos que, sem a crítica e meditação dos escritores e artistas, seriam parcialmente inapreensíveis ou, mais gravemente, interpretados por outras instâncias de modo presumivelmente deturpado.

1.1 Um escritor forjado nas redações

Observando a trajetória de Eduardo Galeano à luz da afirmação de Claudia Gilman, vemos que ele também teve na imprensa um espaço privilegiado para sua formação. Embora tenha iniciado sua caminhada nas sendas do jornalismo aos quatorze anos publicando caricaturas políticas no jornal socialista uruguaio *El Sol*, foi apenas a partir de 1960, quando assumiu o cargo de chefe de redação de *Marcha*, que ele passou a fazer parte de modo mais efetivo do universo dessa profissão que Gabriel García Márquez (1996) definiu em um discurso como “o melhor ofício do mundo”.

O escritor colombiano, lamentando o fato de as faculdades de Comunicação Social ensinarem coisas úteis aos profissionais da área sem, contudo, ensinar-lhes o ofício de jornalista, rememora como era o ambiente de trabalho das redações em sua juventude e o caráter formativo daquele espaço, no qual, durante a pausa para o café, se discutiam vários temas e se acertavam os detalhes para a finalização do jornal que seria publicado no dia seguinte. Além disso, o trabalho nas redações exigia esforço de leitura e construção de uma base cultural sólida. Em suas palavras, “o jornal inteiro era uma fábrica que formava e informava sem equívocos e gerava opinião dentro de um ambiente de participação que mantinha a moral em seu lugar” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, não paginado, tradução nossa)⁶.

Neste sentido, pode-se inferir que a participação em *Marcha* cumpre importante papel na formação de Galeano enquanto intelectual, mantendo relação inclusive com suas posições políticas, sempre assumidas com clareza. Cabe, pois, fazer um breve recorrido sobre este semanário.

Marcha foi um semanário fundado em Montevideu em junho de 1939, o qual possuía uma linha editorial caracterizada pela clara intenção de formar e esclarecer um

⁶ No original: “[...] todo el periódico era una fábrica que formaba e informaba sin equívocos, y generaba opinión dentro de un ambiente de participación que mantenía la moral en su puesto” (GARCÍA MÁRQUEZ, 1996, não paginado)

público de esquerda a partir de alguns direcionamentos político-ideológicos que, conforme assinala Gilman (1995), incluíam o anti-imperialismo, o latino-americanismo e a defesa da ordem democrática. Destarte, *Marcha* constituía, junto ao Partido Comunista e o Partido Socialista, os principais referentes institucionais da esquerda uruguaia e sua atuação visava apresentar aos leitores análises acuradas de temas como política uruguaia e internacional, assim como debates a respeito de literatura, música, cinema e espetáculos teatrais. A equipe de colaboradores reunia intelectuais uruguaios como Ángel Rama, Mario Benedetti e Juan Carlos Onetti e também pensadores de outros países latino-americanos como o chileno Pablo Neruda, o mexicano Octávio Paz, o guatemalteco Miguel Ángel Asturias e o argentino Julio Cortázar.

Ainda a respeito da publicação, a pesquisadora Pilar Piñeyrúa defende que, apesar de o posicionamento político-ideológico ser o traço mais comumente destacado nos comentários sobre *Marcha*, o que garantiu a entrada da publicação para a história foi o êxito na conformação de um “produto de divulgação cultural-política de grande nível intelectual e também grande impacto político nacional e internacional durante 35 anos” (PIÑEYRÚA, 2007, não paginado, tradução nossa)⁷. Impacto que se mede pela adesão da opinião pública à pauta colocada a cada número e que abrangia acontecimentos históricos marcantes do cenário latino-americano, como demonstram os espaços cedidos pela publicação para a divulgação da Revolução Cubana, a partir de 1959, e, igualmente, para os exilados brasileiros, a partir do golpe militar, quando foram publicadas reportagens e entrevistas no intuito de defender as reformas de base e demais projetos do presidente João Goulart.

A posição política de *Marcha* custou o fechamento da publicação após a chegada dos militares ao poder no Uruguai. Isso implicou também no exílio de Eduardo Galeano, que passa, então, a viver do outro lado do rio da Prata a partir de 1973.

O escritor rememora esses fatos em um de seus textos, no qual são reproduzidas notícias que lhe teriam sido remetidas do Uruguai, quando se encontrava exilado:

Queimaram as coleções e os arquivos de *Marcha*.
Fechar o jornal parecia pouco.
Marcha tinha vivido trinta e cinco anos. Cada semana demonstrava, só com sua existência, que não se vender era possível.
Carlos Quijano, quem foi seu diretor, está no México. Se salvou por um triz
(GALEANO, 2014, p. 199).

⁷ No original: “[...] producto de divulgación cultural-política de gran nivel intelectual y también gran impacto político nacional e internacional durante 35 años” (PIÑEYRÚA, 2007, não paginado)

Essa citação revela a permanência, apesar da repressão, do sentimento de resistência, encarnado pelos participantes do jornal e materializado nas coleções destruídas, assim como joga luzes sobre a violência que levou à dispersão de diversas pessoas que não quiseram se vender.

Em Buenos Aires, onde fixa residência, o escritor assume a direção editorial da revista *Crisis*, que ele próprio chegou a definir como uma *cria* de *Marcha*. No período em que foi editada, a nova revista marcou sua época, influenciando também na formação intelectual de Galeano, principalmente no que diz respeito ao entendimento das relações entre alta cultura e cultura popular e na importância de se conceder voz às pessoas, em especial aqueles que, conforme os termos da Escola dos Annales, “veem a história por baixo”. Assim, segue-se novamente uma breve apresentação.

Crisis teve seu primeiro número publicado, sem editorial nem manifestos, em maio de 1973. Ao longo das pouco mais de sessenta páginas deste volume inicial, há textos de diversos autores latino-americanos, incluindo a tradução de três contos de Guimarães Rosa⁸, já falecido, e do poema “Um chamado João”, escrito por Carlos Drummond de Andrade para seu conterrâneo e colega de ofício.

Demonstrando a vigência de uma ideologia latino-americanista, a revista olha para o continente em um contexto internacional polarizado, em função do qual diferentes países da região enfrentavam problemas políticos devido aos sucessivos golpes de estado.

Além da integração continental, a revista tinha, dentre seus objetivos, ser um espaço livre e popular de divulgação de ideias, arte e cultura, sempre em uma perspectiva de compromisso para com a realidade e concretude histórica. Disso decorrem duas decisões: a primeira, de caráter técnico, denotada pela decisão de imprimir os exemplares em papel econômico para diminuir o custo final da publicação. Também parece ter sido esta a motivação por trás da adoção de um desenho inovador e atrativo para a época, caracterizado por “[...] títulos em minúsculas, pela composição da página combinando a letra apertada e os espaços em branco, o uso de fichas que acompanhavam os textos, o desenho modular, o obrigatório preto e branco, a preferência pela ilustração em lugar da fotografia”⁹.

⁸A respeito da presença do escritor mineiro nessa publicação, ver: CARRIZO, Silvina. Guimarães Rosa en la revista CRISIS. In: Biagio D'Angelo. (Org.). *Verdades y Veredas de Rosa - Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa*. Belo Horizonte e Lima (Peru): Editora PUCMINAS e Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004, p. 187-200.

⁹No original: “[...] títulos en minúsculas, la puesta en página que combinaba la letra apertada y los espacios en blanco, el uso de fichas que acompañaban a los textos, el diseño modular, el obligado blanco y negro, la preferencia por el dibujo sobre la fotografía”. Disponível em: <<http://tiempo.infonews.com/nota/41356/la-historia-de-crisis-la-revista-que-todo-lo-titulaba-en-minuscula>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

A segunda decisão suscitada pela proposta editorial da revista foi a de acolher relatos produzidos por diferentes atores sociais. De acordo com Miguel Russo (2013, não paginado), o ideário da publicação era traçar “um amplo campo de expressão no qual fossem incluídos marxistas, nacionalistas, peronistas anti-imperialistas. A amplitude para reunir se converteria, invariavelmente, em amplitude para chegar”¹⁰.

Assim, buscando corresponder tanto à amplitude de posições quanto ao esforço de dar voz aos que não a tinham, são publicadas “palavras recolhidas na rua, nos campos, nas minas, estórias da vida, quadras populares” (GALEANO, 2014, p. 165).

O professor Roberto Baschetti (2000) chama a atenção para alguns textos publicados em diferentes números da revista e que se constituíram em "editoriais de fato". Nesses textos são explicitados tanto a posição da revista frente a diversos acontecimentos como seu projeto cultural. Basta atentar para estes dois exemplos:

No Nº 12, sob o título de “Ao leitor” e após um ano de seu nascimento, [*Crisis*] alude à ausência de “estridentes manifestos e declarações de princípios” e expõe um dado chave a este respeito ao dizer que a revista é “um veículo de difusão e conquista de uma identidade cultural nacional e latino-americana que quer ser útil no marco maior das lutas de libertação”.

No Nº 18 é possível ler que “o objetivo de CRISIS não é o de reproduzir os esquemas das revistas literárias tradicionais. Tanto quanto seguir o processo literário, interessa analisar os problemas de infraestrutura cultural, recolher os testemunhos mais escondidos e marginalizados da cultura popular, ter em conta as formas massivas de comunicação e informação” (BASCHETTI, 2000, não paginado, tradução nossa)¹¹.

Ainda a respeito da integração regional, chamamos a atenção para o fato de que o periódico *Crisis*, a exemplo de *Marcha*, em cuja redação Galeano trabalhara, abriu espaço para a apresentação da situação brasileira. Em seu segundo número, por exemplo, a revista apresenta aos leitores uma prévia de um trabalho que o historiador Helio Silva¹² estava, então, por publicar e no qual narrava os bastidores da conspiração que havia derrubado o presidente

¹⁰ No original: “[...] un amplio campo de expresión en el cual se incluyeran marxistas, nacionalistas, peronistas antiimperialistas. La amplitud para reunir devendría, invariablemente, en amplitud para llegar”.

¹¹ No original: “En el Nº 12, bajo el título de “Al lector” y a un año de su nacimiento, alude a la ausencia de “estridentes manifestos y declaraciones de principios” y aporta un dato clave al respecto al decir que la revista es “un vehículo de difusión y conquista de una identidad cultural nacional y latinoamericana que quiere ser útil en el marco mayor de las luchas de liberación.

En el Nº 18 podrá leerse que “el objetivo de CRISIS no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular, atender a las formas masivas de comunicación e información”.

¹² Hélio Silva (1904-1995) destacou-se como jornalista e historiador no Brasil com a publicação de uma série de livros sobre a política do país, com destaque para a coleção "Ciclo de Vargas", composta por dezesseis volumes. O livro aludido em *Crisis*, possivelmente, é *1964: golpe ou contragolpe?*, editado em 1975 pela Civilização Brasileira.

João Goulart. *Crisis* foi editada ao longo de quarenta meses, até agosto de 1976, com venda de, em média, 22 mil exemplares a cada edição. Foi distribuída em quase todas as províncias argentinas e em alguns outros países como México, Bolívia e Peru.

Do Uruguai, terra natal do escritor, um grupo de homens se deslocava até a Argentina com o intuito de ter acesso à revista, conforme nos conta Galeano no texto reproduzido abaixo:

“Buenos Aires, julho de 1975: os homens que cruzam o rio”

Hoje fico sabendo que todos os meses, no dia em que sai a revista, um grupo de homens atravessa o rio Uruguai para ler.

São uns vinte. Encabeça o grupo um professor de sessenta e tantos anos, que esteve preso um tempo.

Pela manhã saem de Paysandú e cruzam para a terra argentina. Compram um único exemplar de *Crisis* e se instalam num bar. Um deles lê em voz alta, página por página, para todos. Escutam e discutem. A leitura dura o dia inteiro. Quando termina, deixam a revista de presente para o dono do bar voltam ao meu país, onde ela está proibida.

– Ainda que fosse só para isso – penso – valeria a pena (GALEANO, 2014, p. 44-45).

O ocaso de *Crisis* coincidiu com o acirramento das tensões políticas na Argentina. As possibilidades de expressão da revista foram sensivelmente diminuídas pelas “novas normas para os meios de comunicação. Segundo o novo código de censura, estava proibido publicar reportagens ou entrevistas feitas na rua, e opiniões não especializadas sobre qualquer tema” (GALEANO, 2014, p. 166). Além disso, houve detenções e ameaças aos colaboradores, entre os quais se incluíam Juan Gelman, Roberto Fontanarrosa e Haroldo Conti. Com a chegada de Jorge Videla ao comando da Argentina o nome de Galeano passa a integrar as listas do esquadrão da morte e o escritor se muda mais uma vez, desta feita para a Espanha, onde permanece até 1985, quando decide retornar para seu país natal.

Esse breve recorrido pela trajetória do autor nos anos de 1960 e 1970 permite entender as condições de produção de algumas de suas obras, bem como sua intenção de informar (e formar) leitores críticos acerca da história latino-americana, desvelando por meio de relatos colhidos em suas andanças, as relações de dominação que atravessaram (e atravessam) a história do continente, assim como episódios poéticos, causos e outras situações que normalmente não teriam espaço em uma obra com características acadêmicas.

Todas essas circunstâncias supracitadas configuram-se, pois, uma moldura histórica, política e social que fornece sentido e lança luz sobre a obra de Galeano. Os conflitos e acirramentos, assim como as pressões e ameaças políticas que assediavam não somente o povo, mas também os intelectuais latino-americanos em geral, são contrapostos

com a formulação estética ou intelectual que, premida pelas circunstâncias, expressam as concepções e circunstâncias políticas então candentes. Nesse sentido, na obra de Galeano, as imagens configurar-se-ão não como simples exercícios estéticos, mas como cristalizações de uma comunidade que deve transmutar suas experiências em símbolos que não somente a auxiliem a resistir a uma existência opressiva, mas que também a transcenda em liberdade.

Até aqui mostramos as vivências de Eduardo Galeano em solo latino-americano, na tentativa de apontar possíveis vínculos entre sua atuação na imprensa e sua escrita, assim como elucidar o contexto no qual se dá a entrada do autor no mundo das letras. Mas resta ainda uma pergunta: após exilar-se teria ele coisas a dizer a respeito de sua terra, de sua gente e do ofício de escrever? É o que tentaremos responder na próxima seção deste capítulo.

1.2 O escritor exilado reflete sobre seu ofício

*Sinto muita gente, conhecida ou inventada, assobiando em minha cabeça. Dentro de mim se cruzam e se misturam as caras e as palavras. Nascem, crescem, voam. Sou este ouvido que escuta ou sou a melodia? Não sou o olho que vê: sou as imagens. (Eduardo Galeano, *Dias e noites de amor e de guerra*).*

Após sair do Uruguai, Eduardo Galeano publica dois livros que mereceram o prêmio literário Casa de las Américas – *A canção de nossa gente*¹³, de 1975, e *Dias e noites de amor e de guerra*, publicado em 1978. Este último é constituído por mais de uma centena de narrativas breves. Várias delas contêm passagens que retratam a relação de Galeano com a escrita, como a que usamos para epigrafiar esta seção do trabalho. Nela o autor se apresenta não como olho, mas como *imagens*, o que nos levou a empregar a metáfora do caleidoscópio, objeto que revela geometrias imprevistas ao observador a cada momento em que é manuseado, apresentando combinações variadas e instigantes. De resto, entendemos que essa opção serve para dar conta do caráter não linear do texto, o qual se caracteriza por idas e vindas entre diferentes tempos e momentos e por uma verdadeira *dança de imagens* que se pauta mais numa combinação expressiva do que numa sequência lógico-sintática (embora, evidentemente, esta esteja também presente).

Nesse sentido, é interessante notar como a questão do espaço e do tempo dos acontecimentos se faz presente no livro: à maneira de quem escrevesse um diário, Galeano

¹³ Acerca desse livro, veja-se o trabalho: FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia. Para una retórica de los sentidos. La canción de nosotros, de Eduardo Galeano. In: *Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, 5., 2002, A Coruña: Universidad da Coruña, 2005. p. 221-227.

intitula alguns dos pequenos textos enfeixados no volume com o local e ano do acontecimento a ser narrado, de modo a apontar aos seus leitores os diferentes lugares que visitou ou em que viveu.

A comparação com a composição de um diário é aqui central em nossa análise, porque, em verdade, embora compartilhe com a escrita de diários o fato de ser “uma série de vestígios datados” (LEJEUNE, 2008, p. 259), o texto de Galeano não é a simples reprodução de uma anotação realizada em um dado momento sobre situações vividas e que não foi mais alterada até sua publicação. Com efeito, trata-se *efetivamente* do resultado de alterações, cortes e omissões feitas sobre uma provável anotação primeira – dessa maneira, esta ação modificadora, reformista e revisionista, é, em essência, contrária à perspectiva do teórico francês acerca da escrita diarística.

Buenos Aires é a cidade que mais vezes dá nome a textos do livro – no total são 27 –, os quais cobrem fatos que vão de maio de 1975 a julho de 1976. Por outro lado, Montevideú, cidade natal do escritor, não comparece como título de nenhum texto. Uma indicação dos motivos dessa omissão aparece na evocação feita de um encontro do escritor com um conterrâneo, ocorrido quando já residia na capital argentina: “durante todo o fim de semana nenhum de nós tinha mencionado nossa cidade. Não podíamos ir até lá; mais valia não falar dela” (GALEANO, 2014, p. 28).

Aqui se faz oportuno esclarecer que os títulos que retomam a forma de anotações em diário são apenas um dos eixos em torno dos quais se organiza o livro. Existem outras unidades temáticas que podem ser definidas a partir de títulos que se repetem – “O Sistema”, “O universo visto pelo buraco da fechadura”, “Guerra da rua, guerra da alma”, entre outros. Trata-se de um conjunto que cobra sentido tanto pela forma como está organizado quanto pelo contraste que se estabelece entre as diferentes partes que o compõem. Assim, em lugar de entregar todas as informações ao seu leitor, Galeano parece interpelá-lo, solicitando seu envolvimento na construção do sentido. Daí a metáfora do caleidoscópio, pois o vislumbre das imagens, vale dizer, a dança de imagens, pressupõe o manuseio do observador. Isso implica dizer que há um convite à ação por parte do leitor, de maneira que sua participação constitui (ou ao menos se visa isso) parte do fazer literário.

Exemplifiquemos: um texto de duas páginas, logo no início do livro, comenta a tensão que a Argentina atravessava em 1975 e que atingiu um dos jornalistas de *Crisis*, Villar Araújo, que foi “preso por engano” após haver publicado uma série de reportagens sobre o petróleo naquele país.

Ao virar a página, o leitor se encontra com o título “Há dez anos eu assisti ao ensaio geral desta obra”. Através dessa indicação, Galeano remete a outro local e a outra data, com o fito de traçar um paralelo entre a Guatemala e a Argentina:

Aquele fora declarado “o ano da paz” na Guatemala. Mas já não se pescava na zona de Gualán, porque as redes traziam corpos humanos. Hoje a maré devolve pedaços de homens às margens do rio da Prata. Há dez anos, os cadáveres apareciam nas águas do rio Motagua ou eram descobertos, ao amanhecer, nos barrancos ou na beira dos caminhos: esses rostos sem traços não seriam identificados jamais.

(...)

No fundo do lago San Roque, em Córdoba, aparecem agora corpos submergidos com pedras, como encontraram os camponeses guatemaltecos, nas vizinhanças do vulcão Pacaya, um cemitério clandestino cheio de ossos e corpos em decomposição. (GALEANO, 2014, p. 12-13)

Neste fragmento vemos que o processo de construção de analogias contribui tanto para o estabelecimento de pontes, para um encontro de similaridades entre diferentes países irmanados pela exploração e pelas dificuldades de sobrevivência em um contexto adverso, quanto para, por meio da ironia, relatar a violência ocorrida no ano da paz e comunicar-se com o leitor. Igual papel desempenha a frase seguinte, mais próxima do fim do texto em questão: “na Argentina se celebram cerimônias astecas. A que deus cego se oferece tanto sangue?” (GALEANO, 2014, p. 15).

Outro exemplo, desta feita do contraste entre as unidades temáticas do livro, pode ser estabelecido por meio da comparação entre as informações apresentadas sob o título “O universo visto pelo buraco da fechadura” e aquelas que aparecem nos textos intitulados “O Sistema”. As primeiras permitem que sejam albergadas no livro pequenas, por vezes patéticas ou até mesmo líricas situações cotidianas, como se pode ver no fragmento reproduzido a seguir:

Valéria pede ao pai que vire o disco. Explica que Arroz con Leche vive do outro lado.

Diego conversa com seu companheiro de dentro, que se chama Andrés e vem a ser seu esqueleto.

Fanny conta que hoje se afogou com sua amiga no rio da escola, que é muito fundo, e que lá embaixo era tudo transparente e as duas viam os pés da gente grande, as solas dos sapatos.

Cláudio agarra um dedo de Alejandra, e diz: “Me empresta o dedo”, e depois afunda o dedo na caneca de leite que está em cima do fogão, porque quer saber se o leite está quente demais.

Do quarto, Florência me chama e pergunta se sou capaz de tocar o nariz com o lábio de baixo.

Sebastián me propõe escapar em um avião, mas me adverte que é preciso tomar cuidado com os *sefâmeros* e as *hécile* [sic.]

Na varanda, Mariana empurra a parede, que é para ajudar a terra a girar.

Patrício segura um fósforo aceso entre os dedos e seu filho sopra e sopra a chaminha que não se apagará jamais. (GALEANO, 2014, p. 15)

Cenas como essas contracenam com números, datas e informações relativas aos desmandos dos governos, à situação dos exilados, entre outros temas mais políticos. A seguir reproduzimos um deles:

“O Sistema”

Meio milhão de uruguaios fora do país. Um milhão de paraguaios, meio milhão de chilenos. Os barcos zarpam repletos de rapazes que fogem da prisão, do fosso ou da fome. Estar vivo é um perigo; pensar, um pecado; comer, um milagre.

Mas quantos são os desterrados dentro das fronteiras do próprio país? Que estatística registra os condenados à resignação e ao silêncio? O crime da esperança não é pior que o crime das pessoas?

A ditadura é um costume da infâmia: uma máquina que te faz surdo e mudo, incapaz de escutar, impotente para dizer e cego para o que está proibido olhar.

O primeiro morto na tortura desencadeou, no Brasil, em 1964, um escândalo nacional. O morto número dez na tortura quase nem apareceu nos diários. O número cinquenta foi ‘normal’.

A máquina ensina a aceitar o horror como se aceita o frio no inverno (GALEANO, 2014, p. 82-83).

A diferença aqui funciona como mais uma ferramenta para a denúncia que, como dissemos, se faz através de idas e vindas, em um estilo próprio e que, com intenção de dar testemunho, liberta-se das amarras e imposições de gêneros específicos, ao mesmo tempo em que encontra nas imagens e contratos uma forma de conversar com os leitores sobre a situação da América Latina.

Avançando nos comentários sobre o livro destacamos a seguinte observação, que abre o volume: “Tudo o que aqui é contado aconteceu. O autor escreve tal como a memória guardou. Alguns nomes, poucos, foram mudados”. Essa pequena nota deixa espaço para uma identificação entre narrador e autor e favorece, segundo Brushwood (2005), ao leitor a sensação de estar diante de um testemunho verídico. Sensação que é reforçada no segundo texto do livro, “Fecho os olhos e estou no meio do mar”:

Perdi várias coisas em Buenos Aires. Pela pressa ou por azar, ninguém sabe onde foram parar. Saí com um pouco de roupa e um punhado de papéis.

Não me queixo. Com tantas pessoas perdidas, chorar pelas coisas seria desrespeitar a dor.

Vida cigana. As coisas me acompanham e vão embora. São minhas de noite, perco-as de dia. Não estou preso às coisas. Elas não decidem nada.

[...]

A memória guardará o que valer a pena. A memória sabe de mim mais que eu; ela não perde o que merece ser salvo.

Febre de meus adentros: as cidades e as gentes, soltas da memória, navegam para mim: terra onde nasci, filhos que fiz, homens e mulheres que me aumentaram a alma (GALEANO, 2014, p. 9-10).

Essa característica testemunhal é um gatilho que nos encaminha para as discussões sobre as relações da literatura com a história, especialmente a dos momentos de trauma, como foram a Segunda Guerra Mundial e a violência dos regimes ditatoriais latino-americanos. Ao discorrer sobre esta relação, Márcio Seligmann-Silva (2005, p. 85), chama atenção para fato de que ela, ao manifestar-se em forma de testemunho coloca em questão “as fronteiras entre o literário, o fictício e o descritivo”, tal como faz o texto de Galeano.

Cathy Caruth, estudiosa que igualmente se debruça sobre a relação entre ficção e trauma e analisa os relatos de sobreviventes de eventos catastróficos ou brutais (*Shoah*, guerras, ditaduras, etc.), afirma que “numa época catastrófica, o trauma, em si mesmo, pode fornecer o próprio elo entre as culturas: não algo como um simples entendimentos dos passados dos outros, mas, sim, dentro dos traumas da história contemporânea, como nossa habilidade de escutar através das partidas que todos nós fizemos de nós mesmos” (CARUTH, 1995, p. 11, tradução nossa)¹⁴. Dito de outro modo, o trauma traz à tona uma nova problemática entre a literatura e a realidade, visto que o impacto da experiência traumática faz não com que o sujeito seja portador de uma imagem, antes, torna-se ele mesmo possesso por uma imagem: “a patologia consiste, antes somente na *estrutura de sua experiência* ou recepção: o evento não é assimilado ou experienciado completamente na hora, mas somente tardiamente, em sua repetida *possessão* daquele que o experimenta. Estar traumatizado é precisamente estar possuído por uma imagem ou evento” (CARUTH, 1995, p. 4-5, tradução nossa)¹⁵.

Portanto, como diz Galeano, a possessão por parte de uma imagem ou imagens recorrentes é um dos efeitos do trauma, e compreendendo o termo não somente no sentido psicanalítico habitual, mas também no sentido que Caruth lhe atribui: o trauma histórico. Pois, segundo a autora nos diz, a própria estrutura da história é traumática:

Pois o fato de que a história é uma história do trauma significa que é referencial precisamente na medida em que não é inteiramente percebida quando ocorre; ou dito

¹⁴ No original: “In a catastrophic age, that is, trauma itself may provide the very link between cultures: not as a simple understanding of the pasts of others but rather, within the traumas of contemporary history, as our ability to listen through the departures we have all taken from ourselves” (CARUTH, 1995, p. 11).

¹⁵ No original: “The pathology consists, rather, solely in the structure of its experience or reception: the event is not assimilated or experienced fully at the time, but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it. To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event” (CARUTH, 1995, p. 4-5).

de modo diferente, a história só pode ser apreendida somente na própria inacessibilidade [direta] de sua ocorrência (CARUTH, 1995, p. 8, tradução nossa)¹⁶.

Ademais, retomando o texto de Galeano acima, há um deslocamento do acento para a coletividade, uma vez que há um esforço em *conceder voz aos que não tem voz*, para usar uma formulação do escritor uruguaio. Esse esforço faz a literatura partícipe “da política tanto da memória como da história” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89), correspondendo a um anseio de que se faça justiça. Se, conforme já disse Walter Benjamin, todo monumento de cultura é também um sítio de barbárie, certamente a escrita se configura como uma espécie de *arqueologia da dor*, pois escava as camadas e camadas sedimentadas e esquecidas de eventos violentos ou de existências massacradas e oprimidas. A escrita, na medida em que se vale da memória como instrumento investigativo, e na proporção mesma em que encara o aspecto traumático da história, é um dos poucos processos capazes de reparar e redescobrir as *vozes sufocadas*. Vista por esse ângulo, a forma caleidoscópica do texto é um análogo às memórias (antes relegadas) que são reunidas num esforço de reunificação da experiência dos indivíduos ou comunidades.

Em *Dias e noites de amor e de guerra*, há também referências explícitas ao estado de coisas que viemos descrevendo anteriormente – ditaduras, repressão, exílio – como nos mostra o texto reproduzido abaixo:

“O Sistema”

Quem está contra, ensina a máquina, é inimigo do país. Quem denuncia a injustiça, comete delito de lesa-pátria.

Eu sou o país, diz a máquina. Este campo de concentração é o país: esta podridão, este imenso baldio vazio de homens.

Quem crê que a pátria é uma casa de todos será filho de ninguém (GALEANO, 2014, p. 43).

Tem-se aí a máquina como uma metáfora para os donos do poder. Ela representaria o risco de as pessoas tornarem-se autômatos, reproduzindo, sem qualquer reflexão, movimentos e ideias. Contudo, esse pequeno texto sabota o mecanismo por meio das palavras postas em sua boca, palavras que expõem a situação desde um ponto de vista distinto daquele defendido pelo discurso oficial. Curiosamente, a metáfora do governo como máquina tem sido um lugar comum desde a publicação do pensamento newtoniano. A ideia de que a sociedade se organiza como conjunto de peças mecânicas, movidas por tração e visando um

¹⁶ No original: “For history to be a history of trauma means that it is referential precisely to the extent that it is not fully perceived as it occurs; or to put it somewhat differently, that a history can be grasped only in the very inaccessibility of its occurrence” (CARUTH, 1995, p. 8).

fim comum deu origem também a um entendimento mecanicista da política, desumanizando-a, pois, e transformando os agentes humanos em autômatos. Franz Kafka, por exemplo, em seu conto “A colônia penal”, representa pictoricamente a desumanização das relações sociais, em especial a justiça, pois, no texto, a sentença é imputada por uma grande máquina torturadora e assassina, que é também adorada como uma divindade. Isto demonstra como a cosmovisão mecanicista, que subjaz à grande parte da visão política no Ocidente, conduz simultaneamente a uma divinização da máquina (o sistema, o *establishment*) e uma desumanização do homem. O homem perde sua identidade e a pátria, cuja substância orgânica é substituída por um mecanicismo, de modo que não há mais o sentimento de pertencimento. A figura do *campo de concentração* revela ainda mais concretamente esse traço característico das políticas e estados modernos: a dessacralização da vida humana é o resultado de uma racionalização excessiva da ordem na sociedade. Os campos de concentrações eram, literalmente, máquinas genocidas, que, de modo paradoxal, otimizavam a morte e destruição. Após os eventos do século XX, a crença de que a pátria é casa de todos é ou impossível ou sinal de ingenuidade – ingenuidade esta que, conforme o texto de Galeano, não será poupada, mas culminará na desolação e desamparo absolutos do sujeito, transformando-o num *filho de ninguém*.

Diante das conjunturas biográficas e políticas acima expostas, Galeano deixa seu país e decide escrever sobre essa pátria que já não é de todos. Em outro momento, o autor assim descreve como se teria dado sua opção pelo trabalho com a palavra:

Pensei que conhecia umas tantas histórias boas para contar aos outros, e descobri, e confirmei, que meu assunto era escrever. Muitas vezes tinha chegado a me convencer de que esse ofício solitário não valia a pena se um o comparava, digamos, com a militância ou a aventura. Tinha escrito e publicado muito, mas me faltou coragem para chegar ao fundo de mim e abrir-me por completo e oferecer isso. Escrever era perigoso, como fazer o amor quando se faz como deve. (GALEANO, 2014, p. 54-55)

Essas passagens mostram que, a partir de determinado momento, escrever, ofício aparentemente menor diante da militância, se torna a via privilegiada de atuação do escritor que encontra nas histórias que conhece uma possibilidade de falar aos seus semelhantes, conectando sua história e convicções pessoais para tentar atuar na mudança de seu entorno.

Mas seria mesmo a escrita um ofício solitário? Ou, no ambiente dos anos 1960/1970, era esperado do escritor, alçado à condição de intelectual por sua presença no espaço público, que tivesse algo a dizer? Ao que parece, a segunda opção seria a mais aceitável. No exílio, Galeano escreve dois ensaios importantes sobre o fazer literário e que se

configuram como uma espécie de manifesto. Em ambos os textos, é possível perceber a relação do escritor com o contexto em que está vivendo e que, para ele, justificam o caráter político dos seus textos sem que isso implique em uma qualidade literária inferior.

O primeiro ensaio, intitulado “Em defesa da palavra”, aparece pela primeira vez na revista *Nueva Sociedad*¹⁷, número 33, de dezembro de 1977. Inicialmente, o autor afirma que a escrita é uma atividade destinada a suprir uma necessidade de comunicação e comunhão com os demais. Porém, ele logo expressa inquietude quanto às possibilidades de se construir vínculos com os leitores:

Se queremos trabalhar por uma literatura que ajude a revelar a voz dos que não têm voz, como podemos atuar dentro dessa realidade? Será que podemos nos fazer ouvir em meio a uma cultura surda-muda? Nossas culturas são repúblicas do silêncio. A pequena liberdade do escritor não seria, às vezes, a prova do seu fracasso? Até onde e até quem podemos chegar?

Que bela tarefa, a de anunciar o mundo dos justos e dos livres! Que função mais digna, essa de dizer não ao sistema de fome e das cadeias - visíveis ou invisíveis! Mas os limites estão a quantos metros de nós? Até onde os donos do poder nos dão permissão de ir? (GALEANO, 1978, p. 15-16).

Para ele, um primeiro e expressivo obstáculo seria o próprio custo dos livros e, mesmo, o analfabetismo de boa parte da população. Esses fatores atuariam como uma espécie de censura indireta sobre as publicações de escritores que desejassem romper com as desigualdades e injustiças e, portanto, qualquer mudança dependeria de uma transformação social mais ampla:

Nosso próprio destino de escritores latino-americanos está ligado à necessidade de transformações sociais profundas. Narrar é dar-se; parece, portanto, óbvio que a literatura – como tentativa de comunicação plena – continuará de antemão bloqueada enquanto existir miséria e analfabetismo, e enquanto os donos do poder seguirem realizando impunemente seu projeto de imbecilização coletiva através dos meios de comunicação de massa.

Não compartilho a atitude dos que reivindicam para os escritores um privilégio de liberdade, à margem da liberdade dos demais trabalhadores. Em nossos países, serão necessárias grandes e profundas mudanças de estrutura para que nós escritores possamos ultrapassar as fechadas panelinhas das *elites* e tenhamos condições de nos expressar sem mordidas visíveis ou invisíveis. Dentro de uma sociedade prisioneira, a literatura livre só pode existir enquanto denúncia e esperança (GALEANO, 1978, p. 18).

Apesar de o quadro poder ser interpretado de certo modo como algo desolador, Galeano foge de ser incensado ou de lançar em lamúrias, advogando, antes, que os escritores

¹⁷ O conteúdo da revista pode ser acessado no site: <http://nuso.org>.

não são deuses nem insetos, mas sujeitos que podem valer-se de uma forma de ação para fazer que sobrevivam histórias, dados, informações e, por conseguinte, representações de existências e vidas:

Se aquilo que ele escreve não é lido impunemente e, de alguma maneira, muda ou alimenta a consciência de quem lê, o escritor pode muito bem reivindicar sua parte no processo de transformação - sem soberba nem falsa modéstia, mas sabendo-se parte de algo muito mais amplo.

Parece-me coerente renegar a palavra, quando se cultiva o monólogo com suas próprias sombras e labirintos sem fim: mas a palavra tem sentido para aqueles que queremos celebrar e compartilhar a certeza de que a condição humana não é uma cloaca. Buscamos interlocutores, não admiradores; oferecemos diálogo, não espetáculo. Escrevemos a partir de uma tentativa de encontro, para que o leitor comungue, com palavras que nos chegam dele e que voltam a ele como ânimo e profecia (GALEANO, 1978, p. 20-21).

Essa tentativa de encontro será realizada por meio de uma linguagem que se diferencia do discurso acadêmico, como ocorre em *As veias abertas* e, também, como buscaremos demonstrar, por meio da elaboração de imagens – uma estratégia textual típica do discurso literário – que aproximam sua escrita dos leitores.

Nesse mesmo ensaio, Galeano defende que a literatura, embora tenha um papel singular na formação e interpretação da realidade, não caminha sozinha na senda da mudança e posicionamento crítico; antes é acompanhada e, na verdade, fundamentada por uma série de outras atividades e suportes, como a canção popular, o rádio ou o jornalismo. Temos assim que não é somente a literatura que apresenta *rasgos de verdade* em contraposição ao teor narcotizante dos meios de comunicação em massa (Adorno)¹⁸, mas também meios marginais, independentes e individuais que, ao menos no que tange ao seu aspecto crítico, nada ficam a dever às obras literárias:

As fissuras abertas pelo jornalismo rebelde latino-americano na engrenagem alienante dos meios de comunicação de massa foram frequentemente resultado de trabalhos sacrificados e criativos que nada ficam a dever – por seu nível estético e sua eficácia – aos bons romances e contos de ficção (GALEANO, 1978, p. 22).

¹⁸ Cf. considerações de Adorno e Horkheimer a respeito da indústria cultural. Os autores apontam, entre outras questões, para os vínculos dessa indústria com a evolução do capitalismo o que, no entendimento deles, faria com que os produtos destinados ao divertimento dos trabalhadores não exigissem esforço para seu entendimento – “O espectador não deve trabalhar com a própria cabeça”. Para mais detalhes, ver: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000 – p. 168-214.

E, por fim, o escritor afirma sua crença no ofício da escrita e na palavra, seu instrumento e material de trabalho, e aponta como “função primordial da literatura latino-americana” o resgate da palavra, devolvendo a dignidade que usos e abusos lhe tiraram. Afinal, como já dissera George Orwell, o esvaziamento da linguagem é o primeiro e último objetivo de qualquer governo que se queira totalitário, visto que não apenas retira os meios de comunicação e apreensão da realidade, mas também reduz (ou desumaniza) o homem ao seu aspecto laboral ou animal¹⁹.

O outro ensaio escrito no exílio foi “Dez erros ou mentiras frequentes sobre literatura e cultura na América Latina”, publicado também em *Nueva Sociedad*, no número 56-57, de setembro-dezembro de 1981. Nesse texto, parte dos problemas enfocados em “Em defesa da palavra” são retomados e expostos sob outro ângulo, caso, por exemplo, da sobrevalorização da literatura, identificada apenas com a escrita de livros. Ao abordar essa questão no novo texto, Galeano investe contra as classificações impostas pela crítica literária:

A literatura abrange, em todo caso, o conjunto das mensagens escritas que integram uma determinada cultura, à margem do julgamento de valor que possam merecer por sua qualidade. Um artigo, uma canção ou um roteiro também são literatura – medíocre ou brilhante, alienante ou libertadora, como bom ou mau pode ser, no final das contas, qualquer livro. (GALEANO, 1990, não paginado).

Em seguida, o autor, a exemplo do que havia feito na revista *Crisis*, chama atenção para o valor da cultura popular, produzida nas ruas e nos campos: “alguns intelectuais olham para ela de cima; as ditaduras, porém, não se enganam quando a proíbem” (GALEANO, 1990, não paginado). De semelhante modo, considera o valor da cultura popular quando critica escritores que se julgam como agentes que “outorgam” ou mesmo criam a cultura, em lugar de se perceberem como pessoas que, por meio de suas obras, estabelecem um diálogo com as demais pessoas. Ao fazê-lo, Galeano mostra sintonia com a percepção de que o escritor, em essência, se vale de uma série de símbolos cristalizados na sua língua, bem como de um conjunto de valores (independente se os afirma ou os nega em sua obra) de determinada comunidade, a fim de construir seu projeto literário. Em suma, toda obra literária pressupõe uma cultura anterior que a subjaz e à qual se dirige. Desse modo, essa noção de *outorga* de cultura lhe serve para rejeitar “uma literatura ‘para operários’, esquemática e

¹⁹ Em seu ensaio “Politics and the English Language” (1946), Orwell discute o uso da língua inglesa por seus contemporâneos, o qual, segundo ele pensa, fazia com que a língua soasse feia e imprecisa. O escritor atribui essa imprecisão a certa prosa política que teria por objetivo escamotear a verdade.

simplista, [escrita] como se os operários fossem um conjunto de débeis mentais” (GALEANO, 1990, não paginado).

Mais adiante, o escritor se insurge contra aqueles que veem a América Latina apenas como realidade geográfica. Para ele, o continente é uma tarefa a ser realizada por aqueles que se sentem irmanados em uma pátria grande, que se fundaria no respeito às identidades nacionais (estas sim, distintas), reconhecendo, no entanto, que existiria um espaço comum de batalha e a necessidade de projetar esperança para o futuro. Isto, na realidade, expressa a condição mesma de escritor e intelectual latino-americano, pois o reducionismo geográfico, por assim dizer, é a condição primeira da mentalidade imperial. Em outras palavras, perceber um país, um continente ou mesmo uma área apenas no que diz respeito às suas potencialidades, topografia e recursos naturais implica num desconhecimento ou indiferença à realidade histórica, cultural e humana que não somente permanece e se funde com o aspecto geográfico, mas também o transcende. Em resumo, o intelectual latino-americano não deve propor apenas uma investigação “arqueológica”, porém, juntamente a isto, necessita apresentar uma “teleologia”, uma finalidade histórica e cultura comum que seja capaz de unir as geografias e identidades distintas que compõem a América Latina.

Ao final, o autor novamente defende que a literatura tem a capacidade de interferir na realidade, não devendo limitar-se a interpretá-la ou resignar-se a tratar dos temas assignados por expressões como “literatura política” ou “literatura social”:

O valor de um texto poderia muito bem ser medido pelo que desencadeia em quem o lê. Os livros melhores, os melhores ensaios e artigos, os mais eficazes poemas e canções não podem ser lidos ou escutados impunemente. A literatura, que se dirige às consciências, atua sobre elas, e quando é acompanhada pela intenção, o talento e a sorte, dispara nessas consciências os gatilhos da imaginação e a vontade de transformação (GALEANO, 1990, não paginado).

Apesar de reconhecer o valor dessas considerações, tecidas por Galeano em diferentes textos, produzidos em diferentes momentos de sua trajetória literária, não podemos aferrar-nos apenas à imagem que de si fez o escritor para fundamentar nossa leitura. Ainda mais quando, como nos diz Jorge Ruffinelli (2015), estamos tratando de um escritor avesso às certezas e definições, “que sempre manteve em conflito a negociação acerca da possível classificação de sua escrita. Era jornalismo? Era literatura?” (RUFFINELLI, 2015, p. 134)²⁰.

²⁰ No original: “que siempre mantuvo en conflicto la negociación sobre la naturaleza de su escritura. ¿Era periodismo? ¿Era literatura?” (RUFFINELLI, 2015, p. 134)

À vista disso, antes de prosseguirmos com nossa análise, buscaremos averiguar no próximo capítulo em que medida as formulações de críticos literários e de pesquisadores da obra de Eduardo Galeano podem iluminar os caminhos que pretendemos trilhar, bem como apresentar algumas formulações próprias a partir da leitura do livro mais conhecido do escritor – *As veias abertas da América Latina*.

2. DUAS “JANELAS” SOBRE A ESCRITA DE GALEANO²¹

Para seguir nossa trilha interpretativa buscaremos, neste capítulo, contrastar as palavras de Galeano sobre a escrita com algumas apreciações que foram feitas pela crítica literária. Também, interessa-nos, a partir deste cotejo avançar na apresentação de imagens presentes em seu livro *As veias abertas da América Latina* a fim de demonstrar que já nos anos de 1960 e 1970, quando questões políticas mobilizavam os intelectuais latino-americanos, colocando-os entre a pluma e o fuzil (GILMAN, 2003), Eduardo Galeano já se valia de estratégias que aproximavam seu texto da literatura.

2.1 O escritor e a crítica

As publicações que analisam a obra de Eduardo Galeano, tendo em vista sua extensão – mais de duas dezenas de livros publicados em cinquenta anos de atividade literária –, ainda são poucas. Em 2014, o poeta e ensaísta mexicano Román Cortázar Aranda dizia que “a crítica fechou os olhos ante seus livros [de Galeano]. Pouca coisa se salva” (CORTÁZAR ARANDA, 2014, não paginado, tradução nossa)²². De fato, existe uma desproporção entre uma obra extensa e uma crítica ainda pouco numerosa. Contudo, já é possível encontrar alguns trabalhos a respeito dessa obra que oferecem subsídios àqueles que pretendem empreender novos estudos sobre os escritos do autor uruguaio.

Não é nosso objetivo – visto não ser este o objetivo do trabalho ora apresentado – fazer um exaustivo levantamento do que já foi publicado sobre Galeano. Importa aqui buscar na fortuna crítica já existente indícios que possam corroborar nossas ideias e guiar os próximos passos de nossa aproximação à sua obra.

Cumprе esclarecer que os livros *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (1995), de Diana Palaversich, *Memoria viviente de América Latina: la obra de Eduardo Galeano* (1996), de Hugo Riva, e *Eduardo Galeano: Through the Looking Glass* (2001), de David Fischlin e Martha Nandorfy, não serão objeto de comentário nesta seção porque, sendo livros editados fora do Brasil já há alguns anos, eles resultaram inacessíveis à época da

²¹ Galeano intitula alguns de seus textos curtos, em especial aqueles reunidos em *As palabras andantes* (2007), como janela – janela sobre a palavra, janela sobre o medo etc. Entendemos que essa opção indicaria que aquele texto abre um espaço que ilumina certos temas. É nesse sentido que nos apropriamos da palavra para intitular este capítulo no qual buscamos abrir janelas e lançar luzes sobre alguns aspectos que interessam às reflexões propostas nesta dissertação.

²² No original: “ante sus libros la crítica ha cerrado los ojos. Poco se salva” (CORTÁZAR ARANDA, 2014, não paginado).

compilação de dados para a escrita da presente dissertação. Mostrou-se igualmente inacessível um dos primeiros trabalhos sobre a obra de Eduardo Galeano – um artigo escrito por seu compatriota Ángel Rama na revista *Camp de l'Arpa*, número 27, de 1975, intitulado “Galeano en busca del hombre nuevo”.

Considerando a impossibilidade de aceder ao texto de Rama, tomaremos como primeira apreciação crítica a que foi feita por Álvaro Castillo em “Cinco narradores rioplatenses”, resenha publicada na seção de notas e comentários da revista *Cuadernos Hispanoamericanos*²³, número 299, de maio de 1975. No texto, são tecidas considerações sobre cinco livros que poderiam talvez ser representativos da literatura rioplatense à época. Além de Galeano, há breves comentários sobre os escritores argentinos Juan Carlos Martelli, Bernardo Jobson, Ricardo Martín e Ricardo Waisman. O tom geral do texto é de descrença/avaliação negativa em relação à literatura desses anos em que, diz o autor, o influxo da Revolução Cubana levou os escritores da região do Rio da Prata a se interessar por temas sociais e políticos. Porém, isso teria resultado na publicação de “muitas dos piores romances, muitos dos piores contos e quase todos os maus poemas que foram escritos nas duas últimas décadas na América Hispânica” (CASTILLO, 1975, p. 481, tradução nossa)²⁴.

A apreciação acerca do escritor uruguaio, brevíssima, nos informa da atuação de Eduardo Galeano à frente da revista *Crisis* e enfatiza o caráter político de seus escritos. Em parte por conta da prevalência de denúncias de opressão e violência o articulista se furta de maiores considerações sobre *Vagamundo*, livro de contos publicado em 1973, resumizando que:

É difícil falar da qualidade literária destes contos sem pretensões, povoados de prisões, de torturas, de famílias destroçadas e de mortos. A pesar disso, há um bom nível de qualidade, que, somado a uma emoção profunda e desgarrada, dá uma grande validade ao conjunto dos relatos (CASTILLO, 1975, p. 483, tradução nossa)²⁵.

²³ A revista *Cuadernos Hispanoamericanos* foi fundada em janeiro de 1948 e vem sendo publicada até os dias atuais, com periodicidade mensal. Na atualidade, é uma publicação de caráter multidisciplinar, dedicada à produção cultural em língua espanhola. A quase totalidade dos números da revista está disponível gratuitamente no site <http://www.cervantesvirtual.com/partes/235792/cuadernos-hispanoamericanos-80>. Infelizmente, o número 324, de junho de 1977, que traz um trabalho de Gabriel Saad sobre Galeano – “Eduardo Galeano: la literatura como una pasión latinoamericana” – não foi encontrado na base de dados da revista.

²⁴ No original: “muchas de las peores novelas, muchos de los peores cuentos y casi todos los malos poemas que se han escrito en las dos últimas décadas en Hispanoamérica” (CASTILLO, 1975, p. 481)

²⁵ No original: “Es difícil hablar de la calidad literaria de estos cuentos sin pretensiones, poblados de cárceles, de torturas, de familias destrozadas y de muertos. Sin embargo, hay un buen nivel de calidad, que, aunado a una emoción honda y desgarrada, le da una gran validez al conjunto de los relatos” (CASTILLO, 1975, p. 483)

Em 1993, Daniel Fischlin, professor de literatura na University of Guelph, Ontario (Canadá), publica, na revista *Ariel*, uma resenha de *Nosotros decimos no*, uma coleção de ensaios, crônicas e outros textos escritos por Galeano entre 1963 e 1991.

O texto, intitulado “Eduardo Galeano and the Politics of Style”, assinala a existência de uma questão que chegaria a ofuscar os textos reunidos no livro: “como articular uma política da palavra que afasta e subverte sua apropriação por aqueles que buscam neutralizar seus poderes latentes” (FISHCLIN, 1993, p.89, tradução nossa)²⁶.

Frente a essa premissa, Fischlin coloca como ponto central do estilo²⁷ do escritor uruguaio a redenção da potência da palavra. O crítico situa essa redenção no contexto das anti-narrativas da teoria pós-colonial e das revisões históricas, afins com o que chama de espaço ideológico no qual Galeano escreve seus textos e que seria compartilhado, entre outros, com autores como Noam Chomsky, Ronald Wright, Thomas R. Berger, Kwame Anthony Appiah, Cherríe Moraga, Gloria Anzaldúa e Richard Rodriguez.

Neste enquadre, a política da palavra perseguida por Galeano guarda relação com a fuga à “neutralidade” discursiva e, ao mesmo tempo, se relaciona com a construção de um discurso outro, dotado de poder. O autor entende que o livro de Galeano seria, então, uma demonstração convincente de uma das formas que o discurso empoderado pode assumir, mas não apenas isso. Em suas palavras: “Galeano distinguiu-se pela construção de uma anti-narrativa, tanto quanto pelo seu poder de tornar potentes palavras “neutras”, e por sua capacidade de transformar ecos vagos em singularidades vocais, ao mesmo tempo apaixonadas e disruptivas” (FISHCLIN, 1993, p.89, tradução nossa)²⁸.

Fischlin anota que essa distinção não evita a resistência de círculos hispanistas conservadores para com a obra de Galeano e reconhece que algumas proposições do escritor são sujeitas ao ataque por denotarem uma suposta ingenuidade.

Apesar de, em alguns momentos, referir-se à prosa de Galeano como uma anti-narrativa – o que parece pouco adequado em face de um escritor que vê em sua habilidade de contar histórias um diferencial de seus livros²⁹ –, a resenha de Fischlin cobra interesse ao

²⁶ No original: “[...] how to articulate a politics of the word that averts and subverts its appropriation by those who seek to neutralize its latent powers” (FISHCLIN, 1993, p.89).

²⁷ Não nos interessa aqui tecer reflexões sobre a noção de estilo, mas tão somente apresentar as discussões de Fischlin e, para não desvirtuá-las, optamos por manter o vocábulo que ele próprio utilizou para tratar da escrita de Galeano.

²⁸ No original: “Galeano has distinguished himself in the construction of such an anti-narrative as much for his power to render “neutral” words potent, as for his ability to transform vague echoes into vocal singularities, at once passionate and disruptive” (FISHCLIN, 1993, p.89).

²⁹ Em carta enviada a Javier Wimer no ano de 1975, na qual explica sua recusa à proposta que este lhe fizera sobre escrever um artigo a respeito do fascismo na América Latina, Eduardo Galeano assim se refere a textos jornalísticos e ensaios que já havia publicado: “Não sou sociólogo, nem historiador, nem economista, nem nada.

apresentar alguns traços distintivos da escrita do uruguaio: brevidade, "precisão" jornalística, cotidianidade, pluralidade de vozes e uma composição que se vale do pastiche e da colagem.

Em 1998, o crítico espanhol José Ramón González publica artigo dedicado a *O livro dos abraços* (1989). Inicialmente, ele postula que uma das razões para a existência de poucos estudos sobre Galeano reside no caráter multifacetado - e, por isso mesmo, singular - de sua obra, vista pelo crítico como “um discurso originalíssimo e com ar de novidade que veio a ocupar um lugar fronteiro entre os gêneros tradicionais dificultando enormemente o trabalho de classificação do estudioso” (GONZÁLEZ, 1998, p. 100, tradução nossa)³⁰.

González entende ser intencional essa localização fronteira dos textos, a qual denotaria o interesse do escritor uruguaio de manter-se à margem das classificações estabelecidas pela crítica literária. Nesse sentido – e focalizando *O livro dos abraços* – o crítico defende que a partir deste livro se cristaliza um modo peculiar de Galeano entender e fazer literatura, qual seja a de compor seus livros pela apropriação de diversos materiais linguísticos, provenientes de várias fontes, afirmação que retoma o que já havia sido apontado na resenha de Fischlin.

O crítico espanhol adverte que seria precipitado entender o uso do fragmento como uma adesão de Galeano aos “ditados de uma moda intelectual que situou o fragmento como eixo de uma tradição vanguardista” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105, tradução nossa)³¹. Seria, antes, uma sutil estratégia discursiva que tanto responderia à impossibilidade de representação do todo - que o fragmento apenas evoca - quanto apelaria ao leitor, convidando-o a experimentar uma diversidade e uma pluralidade de vozes e, com elas, participar de uma construção de sentido.

Na revista online *El cuento en red*, editada pela Universidad Autónoma Metropolitana do México e dedicada à publicação de investigações acerca do conto literário, apareceram dois artigos que tratam dos escritos de Eduardo Galeano.

Meu trabalho como jornalista e ensaísta limitou-se à divulgação massiva de ideias alheias e de dados que o sistema esconde do público não especializado. A serviço dessa tarefa militante de denúncia e contra-informação, coloquei *uma certa habilidade para narrar* – e que aprendi junto aos fogões de Paysandú e nas mesas dos velhos bares de Montevideo” (GALEANO, 1978, p. 36, grifo nosso). Encontramos essa carta já traduzida ao português no volume *Vozes e crônicas*, publicado no Brasil em 1978 com alguns textos do livro *Crônicas latinoamericanas*, de 1972, e textos de data posterior. Dada a característica de miscelânea da edição brasileira, não nos foi possível determinar com exatidão se houve publicação dessa carta em algum livro lançado por Galeano em língua espanhola.

³⁰ No original: “un discurso originalísimo y novedoso que ha venido a ocupar un lugar fronterizo entre los géneros tradicionales dificultando enormemente la labor clasificatoria del estudioso” (GONZÁLEZ, 1998, p. 100).

³¹ No original: “[...] dictados de una moda intelectual que ha situado al fragmento en el eje de una tradición vanguardista” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105).

No segundo número, publicado no outono do ano 2000, aparece “La minificación en Eduardo Galeano: tributo a la realidad y gozo estético”, de Alfredo Salazar Duque. E, no número dado a público no inverno do ano seguinte, aparece “Memoria del fuego de Eduardo Galeano: una escritura de la esperanza”, de Rodolfo Bonino.

Salazar Duque apresenta um breve artigo escrito “a partir do modesto ponto de vista do leitor que busca nos narradores vozes que contem nossas formas de ser e de estar no mundo” (SALAZAR DUQUE, 2000, p. 78)³². A apreciação da obra de Galeano é feita a partir da observação de como a forma “simples e fresca” de sua narrativa envolve o leitor enquanto o conteúdo o leva a encarar a realidade de distintos lugares do mundo.

Uma vez que se apresenta como o comentário de um simples leitor, não convém julgar o autor pela vagueza de certas passagens, como a pouca discussão a respeito da forma das narrativas. Apesar disso, há alguns lampejos que, se não constituem subsídios teóricos aprofundados, apontam caminhos para os interessados em empreender uma pesquisa sobre Galeano: primeiramente, reforça a insubmissão do autor aos gêneros literários, atribuindo ao emprego da mini-ficção essa “função literária subversiva”. Em segundo lugar, indica a economia verbal e a ação concentrada, as quais dão à narrativa de Galeano um caráter envolvente, que conduz o leitor a finais surpreendentes ou desconcertantes nos quais ele vê um convite à reflexão que pode levar quem lê “a construir identidades, a aprofundar[-se] na história dessas histórias, a atar cabos para encontrar signos e significados” (SALAZAR DUQUE, 2000, p. 82, tradução minha)³³.

Rodolfo Bonino, por sua vez, se debruça sobre a trilogia *Memoria del Fuego*, publicada pelo escritor uruguaio entre os anos de 1982 e 1986 e que lhe rendeu prêmios do Ministério de Cultura do Uruguai e também o American Book Award, da Washington University (EUA), em 1989. Em seu artigo, ele defende que:

apesar da gravitação do [caráter] informativo histórico, os textos [reunidos nos três volumes de *Memória do Fogo*] oferecem um mosaico narrativo que não se submete às características formais, aos critérios de validação nem aos princípios teleológicos do discurso histórico, nos interpelando desde sua singularidade a criar nossos próprios parâmetros de leitura (BONINO, 2001, p. 31, tradução minha)³⁴.

³² No original: “desde la modesta mirada del lector que busca en los narradores voces que cuenten nuestras formas de ser y de estar en el mundo” (SALAZAR DUQUE, 2000, p. 78).

³³ No original: “a construir identidades, a ahondar en la historia de esas historias, a atar cabos para encontrar signos y significados” (SALAZAR DUQUE, 2000, p. 82).

³⁴ No original: “a pesar de la gravitación de lo informativo histórico, los textos ofrecen un mosaico narrativo que no se somete a las características formales, a los criterios de validación ni a los principios teleológicos del discurso histórico sino que nos interpelan desde su singularidad a crear nuestros propios parámetros de lectura” (BONINO, 2001, p. 31).

Assim, valendo-se da análise estrutural, ele busca levantar alguns elementos literários presentes no texto de Galeano e que o afastariam do discurso da História³⁵ – dentre outros, “a fragmentação, a participação de vozes contraditórias, dispersão na focalização das coordenadas temporais e espaciais, a falta de uma avaliação explícita da confiabilidade das fontes” (BONINO, 2001, p. 34, tradução nossa)³⁶. Tais elementos, ao mesmo tempo, permitiriam o reconhecimento de *Memória do Fogo* como texto literário.

Silvestre Manuel Hernández, em 2006, na seção Outros temas da revista *Iztapalapa*, publica um artigo intitulado “Enfoques testimoniales en Galeano”, que analisa o livro *Dias e noites de amor e de guerra*, de 1978, à luz das discussões sobre a literatura testemunhal e buscando identificar nele alguns traços formais desse tipo de narrativa.

Inicialmente, o artigo esboça o ambiente literário dos anos 1970, frente ao qual seria possível reconhecer a localização do testemunho em uma encruzilhada entre literatura e história, o que não significa – defende Hernández – que exista na narrativa testemunhal a pretensão de anular o discurso da história. Existiria, em verdade, um desejo de apresentar uma história desde uma perspectiva pessoal.

Neste sentido e assumindo que o testemunho “representa uma forma distinta de fazer literatura, por seu enfoque na narração a partir dos acontecimentos e não a partir do plano fictício” (HERNÁNDEZ, 2006, p. 171, tradução nossa)³⁷, o pesquisador defende que é possível atribuir valor artístico a essa narração.

Sobre *Memoria del Fuego* foram publicados dois artigos na *Revista Borradores*, da Universidad Nacional de Río Cuarto (Argentina), no volume X/XI, referente aos anos de 2009-2010. São eles: “La reescritura de la historia-identidad latino-americana desde una posición posoccidentalista en *Memoria del Fuego* de Eduardo Galeano”, escrito por Ana Giayetto e “*Memoria del fuego* -Eduardo Galeano- Recuperar la voz, restaurar la Memoria, concebir la historia como más que un desfile de próceres”, de autoria de Magalí Retamozo.

Em seu artigo, Ana Giayetto assenta sua leitura de Galeano na constatação da heterogeneidade latino-americana e na necessidade e desafio – apontados por Zulma Palermo – de empreender esforços para revisar as identidades nacionais forjadas no século XIX. Essa

³⁵ Bonino não faz citação textual, porém ao abordar o discurso da História, ele está fazendo referência às formulações do semiólogo francês Roland Barthes. Sobre esse tema, ver BARTHES, 1987, p. 121-130.

³⁶ No original: “la fragmentariedad, la concurrencia de voces contradictorias, dispersión en la focalización de las coordenadas temporales y espaciales, la falta de una evaluación explícita de la confiabilidad de las fuentes” (BONINO, 2001, p. 34)

³⁷ No original: “representa una forma distinta de hacer literatura, por su enfoque en la narración desde los hechos y no desde el plano ficticio” (HERNÁNDEZ, 2006, p. 171)

revisão partiria do ponto de vista das vozes silenciadas e contribuiria para a assunção da multiplicidade e das diferenças que caracterizam esta parte do mundo.

Neste sentido, pode-se dizer que ela busca ver em Memória do Fogo um texto que exemplifica as tentativas, no âmbito literário, de revisão/reescrita da história e de dar voz aos sujeitos ignorados pelos registros oficiais. Para Giayetto, a trilogia de Galeano “confirma a capacidade dos latino-americanos (intelectuais, artistas) para construir seu próprio discurso identitário, a partir do reconhecimento de sua histórica condição colonial” (GIAYETTO, 2010, p. 1, tradução nossa)³⁸.

A partir de uma análise calcada no esquema de correspondência isomórfica proposto por Ángel Rama, a autora anota que o discurso de Galeano, nessa trilogia, se caracterizaria por duas operações-chave: a primeira, denunciar aqueles que instalaram a condição colonial dos países latino-americanos e, também, os que a perpetuaram após a independência. Em segundo lugar, reconhecer e celebrar as diferenças que ainda sobrevivem no continente.

Giayetto recorre ao Umbral de Memória do Fogo para comentar a posição enunciativa assumida pelo escritor e que coloca em questão a própria noção que temos do que seja literatura. Ela destaca, ainda, a narração “em forma de fragmentos, representação discursiva da multiplicidade de sujeitos e discursos e representações que configuram a *totalidade contraditória* latino-americana” (GIAYETTO, 2010, p. 10, tradução nossa)³⁹.

Magalí Retamozo, apoiando-se em uma discordância do filósofo e historiador argentino Arturo Andrés Roig quanto à conveniência de celebrar-se o dia 12 de outubro como data de um “encontro de culturas”, inicia seu artigo chamando a atenção para a emergência de novas vozes que questionam o discurso amplamente aceito e transmitido pelas escolas a respeito do “descobrimento” do continente americano e inclui entre estas vozes a obra de Galeano, apoiando-se, assim como Giayetto, nas intenções expressas pelo autor no Umbral do primeiro volume da trilogia.

Para destacar a importância destas novas vozes, a autora apresenta uma longa (porém elucidativa) digressão teórica com o fito de explicitar o silenciamento e marginalização das culturas ameríndias no fenômeno progressivo que foi a colonização do continente, marcada por diferentes práticas de escrita e pelo encontro das culturas orais/pictográficas americanas com a cultura escritural europeia e a ideologia etnocêntrica dos

³⁸ No original: “confirma la capacidad de los latinoamericanos (intelectuales, artistas) para construir su propio discurso identitario, a partir del reconocimiento de su histórica condición colonial” (GIAYETTO, 2010, p. 1)

³⁹ No original: “en forma de fragmentos, representación discursiva de la multiplicidad de sujetos y discursos y representaciones que configuran la *totalidad contradictoria* latinoamericana” (GIAYETTO, 2010, p. 10).

conquistadores. Ainda no espaço dessa digressão, apresentam-se as implicações do processo colonial na construção de uma literatura e identidade latino-americanas “diversas, complexas e heterogêneas”, que começam a questionar o soterramento de parte de suas matrizes, isto é, das vozes indígenas silenciadas, a partir de uma revisão da história iniciada nos anos de 1970.

Em seguida, Retamozo dedica uma seção de seu artigo à comparação entre as narrativas de Hernán Cortés e Bernal Díaz del Castillo, que seriam manifestações de uma única voz, com os relatos de *Memoria del fuego* – voz de vozes reivindicadas por Galeano ante o genocídio (ou “outrocídio”) promovido pelos conquistadores como resposta ao que ele ironicamente denomina “problema indígena” em um texto intitulado “Cinco siglos de prohibición del arco íris en el cielo latino-americano”, citado na abertura da referida seção. A estudiosa é perspicaz ao perceber que Cortés se configura como enunciador sempre que os resultados da conquista são favoráveis e se converte em “nós” quando ocorre alguma adversidade. E é igualmente sagaz ao destacar que nos relatos dos espanhóis a cosmovisão e os mitos indígenas, são manipulados, sendo apropriados pelos conquistadores de acordo com sua conveniência.

Passando à análise dos escritos de Galeano, ela volta a dialogar com Roig, postulando que *Memoria del fuego* aponta para a necessidade de que se pensem os abusos da história em lugar de aceitá-los. Neste processo, o livro promove um resgate dos mitos indígenas, mas, em lugar de manipulá-los, os apresenta dentro do esquema mental que lhes é próprio – o pensamento mítico.

Retamozo encerra seu trabalho com uma seção que repete o título e sintetiza os conceitos apresentados ao longo do trabalho. Reconhecendo a História oficial como construção discursiva dos vencedores, centrada nos acontecimentos que envolvem as grandes personagens, ela destaca que a obra de Galeano rompe com a “concepção simplista, homogeneizadora e eurocêntrica da identidade da América Latina” (RETAMOZO, 2010, p. 9, tradução nossa)⁴⁰, abrindo espaço para o pensamento mítico e a narração de pequenos acontecimentos cotidianos que torna pessoas comuns partícipes do processo histórico, além de trazê-lo para mais perto de nossa realidade atual e abrir espaços para que se repensem os lugares comuns a respeito da história, literatura e identidade latino-americanas.

No Brasil, no ano de 2011, Lindinei Rocha Silva defende uma tese de doutorado na UFRJ intitulada “Figurações do intelectual latino-americano em *Las venas abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano”. Em seu trabalho, buscou analisar a representação do

⁴⁰ No original: “concepción simplista, homogeneizadora y eurocéntrica de la identidad de Latinoamérica” (RETAMOZO, 2010, p. 9)

intelectual latino-americano que surge a partir da leitura de *As veias abertas da América Latina*. Trata-se de estudo relevante, que traça toda uma genealogia do gênero ensaístico no contexto latino-americano e suas vinculações com a política e a literatura, situando, nesse quadro, o livro mais conhecido do escritor uruguaio.

Em 2012, o número 128 da revista *República de las Letras*, editada pela Asociación Colegial de Escritores de España, apresenta dois artigos dedicados a Galeano. De Raquel Arias Careaga, "Eduardo Galeano, vigencia de *Las venas abiertas de América Latina*" e, de Manuel Rodríguez Ramos, "Invitación a la lectura: *Las venas abiertas de América Latina*". O volume traz ainda alguns textos de *Los hijos de los días*, à época recém-lançado.

Raquel Arias Careaga traz, em seu artigo, uma série de apreciações críticas sobre *As veias abertas*, muitas delas produzidas nos anos 1970 e que dão conta da recepção do ensaio na Espanha.

A autora entende que boa parte do impacto gerado pelo livro teve origem no modo como as informações eram apresentadas. Além disso, recorrendo às considerações de Diana Palaversich, Arias Careaga também assinala a diferenciação entre *Las venas abiertas* e o discurso histórico:

Diana Palaversich repassa as peculiaridades que tem este livro destacando também o uso dos pontos de interrogação, das letras cursivas, da redundância como estratégias narrativas que dão fé de uma hábil manipulação da linguagem posta a serviço da comunicação com o leitor (Palaversich, 1995: 144-145). Outro fator que afasta o texto de Galeano do discurso histórico tradicional é "a apresentação sincrônica dos fatos", frente à [apresentação] cronológica própria do referido relato histórico (Palaversich, 1995: 148). Também se distancia dele em aspectos muito mais importantes, já que além de uma denúncia das condições de exploração que marcam a impronta da história latino-americana, Eduardo Galeano está tentando desmascarar o próprio gênero discursivo histórico (ARIAS CAREAGA, 2012, p. 55, tradução nossa)⁴¹.

Segundo a autora, outra das explicações para o êxito do livro seria sua perspectiva crítica perante a história latino-americana, que ela diz ser inédita ou silenciada até aquele momento.

⁴¹ No original: "Diana Palaversich hace un repaso de las peculiaridades que tiene este libro destacando también el uso de la interrogación, las cursivas, la redundancia como estrategias narrativas que dan fe de una hábil manipulación del lenguaje puesta al servicio de la comunicación con el lector (Palaversich, 1995: 144-145). Otro factor que aleja el texto de Galeano del discurso histórico tradicional es "la presentación sincrónica de los hechos", frente a la cronológica propia de dicho relato histórico (Palaversich, 1995: 148). También se distancia de él en aspectos mucho más importantes, ya que además de una denuncia de las condiciones de explotación que marcan la impronta de la historia latinoamericana, Eduardo Galeano está intentando desenmascarar el mismo género discursivo histórico" (ARIAS CAREAGA, 2012, p. 55).

Rodríguez Ramos se propõe a fazer uma releitura/apresentação de fragmentos do livro que mostram a atualidade de um “texto aberto à polêmica, sem concessões, sem negociação”. Como diz o título, trata-se de um convite à leitura, sendo um trabalho que interessa basicamente àqueles que não leram *Las venas abiertas de América Latina* e desejam conhecer o livro.

Ainda no ano de 2012, em nova edição de sua *História de la literatura hispanoamericana* (4º tomo), o escritor e crítico literário peruano José Miguel Oviedo faz um breve exame da obra de escritores que começaram a produzir em meados do século XX e cuja produção se estendia até épocas mais recentes, entre eles, Eduardo Galeano.

Ao discorrer sobre o escritor uruguaio, Oviedo qualifica como traço mais interessante de sua escrita o fato de borrar as fronteiras entre gêneros literários, criando “um [gênero] novo que é uma forma de re-escrita de outros textos nos quais a ficção, o mito, o testemunho, a diatribe política, o esboço histórico e a análise social se entremesclam” (OVIEDO, 2012, p. 382, tradução nossa)⁴². Dessa maneira, Galeano faria uma ilustração do presente com documentos do passado e, isso, mantendo coerência com sua posição de escritor engajado, ainda que a componente política de seus textos seja alvo de crítica por ser muito destacada ou mesmo simplista. O crítico concorda em parte com essa avaliação, mas entende que não cabem dúvidas da paixão de Galeano e “de sua habilidade para colocar velhos textos em novos contextos; é esse trabalho de atualização sobre um *corpus* remoto que constitui seu maior mérito literário” (OVIEDO, 2012, p. 382, tradução nossa)⁴³.

Um artigo de Alexandre Queiroz de Oliveira, publicado em 2013, também se dedica ao estudo de *As veias abertas*. O autor faz um levantamento das edições que o livro teve no Brasil bem como investiga as causas do sucesso editorial de um livro de caráter latino-americanista em um país que muitas vezes assume posição ex-cêntrica em relação ao continente, analisando a recepção do texto no ambiente acadêmico brasileiro.

Conhecer essas apreciações críticas sobre a obra de Eduardo Galeano nos permitiu identificar algumas constantes da crítica literária ao abordar seus escritos. Por um lado, a ênfase no uso do fragmento na composição dos livros, o qual é entendido como estratégia discursiva, posição de José Ramón González, ou como reflexo de um contexto mais amplo, que esses autores procuram descrever à luz das mais diversas teorias. Por outro, há o entendimento de que a elaboração textual que subjaz aos trabalhos de Galeano permite

⁴² No original: “uno nuevo que es una forma de re-escritura de otros textos en los que la ficción, el mito, el testimonio, la diatriba política, el esbozo histórico y el análisis social se entremezclan” (OVIEDO, 2012, p. 382).

⁴³ No original: “de su habilidad para colocar viejos textos en nuevos contextos; es ese trabajo reactualizador sobre un corpus remoto lo que constituye su mayor mérito literario” (OVIEDO, 2012, p. 382).

reconhecê-los como parte do universo literário, apesar da postura de enfrentamento do escritor para com as delimitações de gêneros literários.

Nesse sentido, e considerando os objetivos a que nos propusemos ao escrever o presente trabalho, entendemos ser lícito postular a elaboração de imagens como outra das estratégias empregadas pelo autor. Na próxima seção, a fim de iniciar uma exploração mais detida do trabalho do autor, buscaremos mostrar como essa estratégia se realiza em *As veias abertas da América Latina*.

2.2 *As veias abertas da América Latina*: imagens de um livro escrito para uma conversa com as pessoas

Publicado em 1971⁴⁴, *As veias abertas da América Latina* é um livro que, dentre outros, mereceu o epíteto de “Bíblia latino-americana” (Cf. Rodríguez Ramos, 2012), tal a sua importância no ambiente intelectual e político do continente, importância esta que não se restringiu à época em que veio a lume, estendendo-se pelas décadas seguintes.

O conteúdo espelha fortemente a postura anti-imperialista de muitos intelectuais e atores sociais e políticos do período em que o livro foi escrito. Ao falar de anti-imperialismo, fazemos referência a uma das ideias-força do imaginário social latino-americano, capaz de vincular-se a diferentes ideologias e que, em termos bastante genéricos, poderíamos definir como a denúncia das ingerências imperialistas em campos diversos como o cultural, o político e o econômico.

Ana María Vara, investigadora da Universidad Nacional de San Martín (UNSAM, Argentina) vê em *As veias abertas* um emblema dos discursos anti-imperialistas da América Latina:

*As veias abertas se inscreve em uma extensa tradição anti-imperialista e latino-americana, que tem também componentes proto-ambientais; e dentro dela vem a constituir-se em um marco, como um farol, como o texto que representa quase um manual para que uma geração transmita à seguinte esta visão profundamente arraigada na história cultural da região (VARA, 2015, p. 90, tradução e grifo nossos)*⁴⁵.

⁴⁴ A primeira edição foi lançada pela editora Siglo XXI do México. No Brasil, onde, desde 1964, vivia-se uma ditadura militar, o livro foi proibido desde o ano de lançamento até 1978, quando saiu em edição da Paz e Terra, com tradução de Galeno de Freitas. Segundo Oliveira (2013), entre 1978 e 1979, foram publicadas nove edições no Brasil, denotando o interesse despertado pelo livro. O mesmo autor contabiliza entre 1978 e 2010 um total de cinquenta edições em nosso país.

⁴⁵ No original: “*Las venas abiertas se inscribe en una larga tradición antiimperialista y latinoamericana, que tiene también componentes proto-ambientales; y en ella se constituye como un hito, como un faro, como el texto que representa casi un manual para que una generación le transmita a la siguiente esta visión profundamente arraigada en la historia cultural de la región*” (VARA, 2015, p. 90).

Uma prova de que o livro, cumprindo o papel de repositório de uma visão de mundo a ser transmitida de geração em geração, ainda mantém relativa atualidade foi sua colocação no centro de uma cena de grande apelo simbólico: em 2009, durante a realização da 5ª Cúpula das Américas em Trinidad e Tobago, o falecido presidente venezuelano, Hugo Chávez, ofereceu um exemplar do livro a Barack Obama, recém-empossado como mandatário dos EUA. Após esse acontecimento, *Las venas abiertas* foram catapultadas de uma distante 60.280ª posição na lista de títulos mais vendidos da estadunidense Amazon para a décima.

Instado a comentar o fato, Eduardo Galeano se valeu de ironia e agradeceu a Chávez por dar visibilidade ao seu livro⁴⁶ e, em 2014, voltando ao tema, relativizou a relevância daquele gesto: “nem Obama nem Chávez entenderiam o texto [...]. Ele [Chávez] entregou o livro a Obama com a melhor intenção do mundo, mas presenteou Obama com um livro em um idioma que ele não conhece”⁴⁷.

Polêmicas à parte, a importância do livro voltou a manifestar-se em abril de 2015 quando se verificou sua quase onipresença nas inúmeras notícias veiculadas por conta do falecimento do escritor uruguaio.

Assim sendo, nos vemos em posição de concordar com Silva (2011, p. 17) quando diz que esse livro “se impõe como um norte, um porto seguro que justifica o homem e o escritor”, à revelia de sua produção posterior. Por esse motivo, embora seja um ensaio um tanto quanto extenso e que se debruça sobre uma miríade de temas e problemas latino-americanos, julgamos pertinente nos determos na análise de algumas das imagens presentes no texto a fim de buscar elementos que corroborem nossa leitura de Galeano como um autor de literatura e isso desde o início de sua carreira.

Para uma primeira aproximação ao livro, recorreremos às palavras do próprio autor. Em um posfácio chamado “Sete anos depois”, escrito durante o exílio na Espanha, e que foi incorporado às edições de *As veias abiertas* a partir de 1978, Eduardo Galeano lamenta a atualidade da obra, denuncia a violência das ditaduras – uma indústria do terror – e comenta a recepção do livro, apresentando algumas histórias que, para ele, seriam sinônimos de uma avaliação mais verdadeira do que aquelas feitas pelos suplementos literários dos jornais.

Também nesse prefácio, o escritor diz ter tido a intenção de, não sendo um autor especializado, dirigir-se a um público igualmente não especializado:

⁴⁶ Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1123657-galeano-le-agradecio-a-chavez-por-el-exito-de-su-libro>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

⁴⁷ No original: “[...] ni Obama y ni Chávez entenderían el texto [...]. Él [Chávez] se lo entregó a Obama con la mejor intención del mundo, pero le regaló a Obama un libro en un idioma que él no conoce”. Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html>. Acesso em: 25 jul. 2014.

Passaram-se sete anos desde a edição inaugural de *As veias abertas da América Latina*.

Este livro tinha sido escrito para uma conversa com as pessoas. Um autor não especializado se dirigia a um público não especializado, com a intenção de divulgar certos fatos que a história oficial, história contada pelos vencedores, esconde ou mente (GALEANO, 2015a, p. 369).

Mais adiante, ele justifica as feições pouco comuns de seu livro em comparação com outras obras que também tratavam do tema:

Sei que pode parecer sacrílego que este manual de divulgação fale de economia política no estilo de um romance de amor ou de piratas. No entanto, confesso, repugna-me ler algumas obras valiosas de certos sociólogos, politicólogos, economias [sic] ou historiadores, que escrevem em código. A linguagem hermética nem sempre é o preço inevitável da profundidade. Em alguns casos pode esconder, simplesmente, a incapacidade de comunicação elevada à categoria de virtude intelectual (GALEANO, 2015a, p. 369-370).

No entendimento do escritor, a forma do texto contribuiria para sua difusão junto ao público que pretendeu alcançar. Essas questões são retomadas em entrevista concedida a Marcos Faerman e Eric Nepomuceno⁴⁸, na qual Galeano assim se refere ao livro, destacando o papel desempenhado pela linguagem que empregou:

Acho que a importância do livro está numa linguagem que rompe com os chavões habituais da literatura progressista na América Latina. O que importa é dizer a coisa e não o nome da coisa, o palavreado. Além disso, é um livro indefinível: não é novela, não é ciências-sociais, não é história; é um pouco de tudo, tentando captar as caras de nosso continente (GALEANO, 1978, p. 166).

A intenção de conversar com o leitor forma parte dos esforços dos intelectuais da época. As revistas em que Galeano havia trabalhado e a que já nos referimos são apenas um dos exemplos. Outro exemplo que poderíamos citar aqui seriam as obras de tom conversacional publicadas, no campo da poesia, em diferentes países latino-americanos por autores como Nicanor Parra, Efraín Huerta, Mario Benedetti, Roberto Fernández Retamar, Jaime Sabines e Juan Gelman.

Falar de poesia conversacional implica reconhecer nessas obras não só a aproximação à fala, mas também a incorporação intencional de múltiplos registros linguísticos e culturais – canções populares, referências a personagens conhecidos, expressões de uso comum etc. – que traduzem, por parte desses autores, um entendimento diferente do

⁴⁸ Encontramos essa entrevista reproduzida no final de *Vozes e crônicas* (1978). Ver nota 29 para mais detalhes sobre esse livro.

que seja fazer poesia o qual passa pelo “afã de chegar ao leitor e implicá-lo, de aludir a ele e não de o eludir” (ALEMANY BAY, 1997, não paginado, tradução nossa)⁴⁹.

Isso não significava, para esses autores, produzir “certa literatura militante dirigida a um público complacente”. Em “Sete anos depois”, essa hipótese é combatida com a negativa do autor a uma escrita conformista:

Parece-me conformista, a despeito de toda a sua possível retórica revolucionária, uma linguagem que mecanicamente repete, para os mesmos ouvidos, as mesmas frases feitas, os mesmos adjetivos, as mesmas fórmulas declamatórias. Talvez essa literatura de paróquia esteja bem longe da revolução quanto a pornografia está longe do erotismo (GALEANO, 2015a, p. 370).

Da declaração dada por Galeano na entrevista mencionada acima, cabe ainda destacar a pretendida indefinição de seu livro, a qual foi prontamente captada pela crítica, como mostra a apreciação escrita pelo jornalista peruano Hugo Neira, que se perguntava, à época do lançamento, qual seria a origem da fascinação produzida por um livro que seria um e vários ao mesmo tempo:

As veias abertas é uma síntese de economia política e manual de desgraças. Sob uma rede de dados econômicos e sociais, o autor levanta anedotas rutilantes ao longo desta reportagem-ensaio-mural-obra de artesanato admirável que mistura gêneros que andaram dispersos: a história econômica, o relato vital... (NEIRA apud GALEANO, 1985, p. 147, tradução nossa)⁵⁰.

Por um lado, entende-se que essa indefinição seja fruto da íntima relação que se estabelece nessa época entre literatura e jornalismo. Como assinala o crítico literário Enrique Anderson Imbert, “na década de setenta a literatura e o jornalismo se mesclaram de tal forma que alguns dos melhores livros de então são difíceis de classificar” (ANDERSON IMBERT apud SILVA, 2011, p. 96, tradução nossa)⁵¹. Por outro, é possível afirmar, com Raquel Arias Careaga (2012), que a mistura de distintos gêneros na escrita de um livro de história, uma novidade para a época, foi pensada como estratégia para garantir a surpresa e o impacto do texto, garantindo sua difusão para além do público restrito dos meios acadêmicos.

⁴⁹ No original: “afán de llegar al lector e implicarlo, de aludirlo y no eludirlo” (ALEMANY BAY, 1997, não paginado).

⁵⁰ No original: “*Las venas abiertas* es síntesis de economía política y manual de desdichas. Bajo una red de datos económicos y sociales el autor empina anécdotas rutilantes a lo largo de este reportaje-ensayo-mural-obra de artesanía admirable que ensambla géneros que anduvieron dispersos: la historia económica, el relato vital...” (NEIRA apud GALEANO, 1985, p. 147).

⁵¹ No original: “en la década de los setenta la literatura y el periodismo se mezclaron hasta el punto de que algunos de los mejores libros de entonces son difíciles de clasificar” (ANDERSON IMBERT apud SILVA, 2011, p. 96).

Diana Palaversich, em trabalho dedicado à obra do escritor, reconhece na escrita do livro

uma postura antiacadêmica, uma recusa ao jogo “às escondidas” que costumam praticar os historiadores de profissão, ocultos detrás de uma linguagem não poética e transparente que supostamente assegura a objetividade. A mesma ilusão de objetividade também é proporcionada pelo uso da terceira pessoa, que dá a impressão de que a história se escreve a si mesma. Galeano, por sua parte, abertamente esclarece sua posição ideológica, ou melhor, se vangloria dela. Ao fazê-lo, desnuda este mecanismo essencialmente fictício que opera por trás de toda escrita da história e deixa manifesto o fato de que toda versão 'verdadeira' do ocorrido está determinada ideologicamente (PALAVERSICH apud ARIAS CAREAGA, 2012, p. 55, tradução nossa)⁵².

Por este ângulo, entende-se o recurso à metáfora como estratégia argumentativa já no título do livro. Ao falar de veias abertas, Galeano abre caminho para a apresentação de uma versão outra da história da América Latina, cujas riquezas minerais, identificadas com o sangue, foram sugadas desde o período colonial por países europeus e, mais recentemente, pelos Estados Unidos:

A divisão internacional do trabalho significa que alguns países se especializam em ganhar e outros em perder. Nossa comarca no mundo, que hoje chamamos de América Latina, foi precoce: especializou-se em perder desde os remotos tempos em que os europeus do Renascimento se aventuraram pelos mares e lhe *cravaram os dentes na garganta* (GALEANO, 2015a, p. 17, grifo nosso).

Essa passagem, uma das primeiras frases da introdução do livro, faz um símile entre os países europeus e os vampiros. Uma imagem prontamente acessível por parte do público não especializado a quem o escritor pretendeu dirigir-se. Seria, pois, uma maneira mais acessível de referir-se a formulações tecidas no seio das ciências sociais e econômicas, tais como a teoria da dependência. Conforme veremos adiante, as veias abertas da América Latina fornecem não somente a riqueza, mas também a vitalidade aos vampiros. De certo modo, a metáfora de Galeano, isto é, o vampirismo, revela mais do que aparentemente se entrevê numa leitura superficial. Afinal, o vampiro pertence, essencialmente, a uma mitologia particularmente europeia. É uma figura que perpassa o imaginário literário e artístico europeu, especialmente a partir do Romantismo, com os poetas ingleses, John Polidori, Byron e Shelley, os quais, por seu turno, se valeram da imagem de um sanguessuga para retratar o

⁵² No original: “una postura antiacadémica, un rechazo al juego 'a las escondidas' que suelen practicar los historiadores de profesión ocultos detrás de un lenguaje no poético y transparente que supuestamente asegura la objetividad. La misma ilusión de objetividad lo proporciona también el uso de la tercera persona, que da la impresión de que la historia se escribe a sí misma. Galeano, por su parte, abiertamente despliega su posición ideológica, más bien, hace gala de la misma” (PALAVERSICH apud ARIAS CAREAGA, 2012, p. 55).

comportamento da aristocracia; e, com Bram Stoker, retrata as mudanças operadas pela crescente industrialização e mudanças nos paradigmas das relações trabalhistas. De sorte que, por trás de uma imagem já acessível, Galeano traz consigo uma gama de analogias que podem ser, pelos leitores mais atentos, pinçadas do texto.

Com relação à teoria da dependência, a que Galeano alude por meio de suas metáforas e linguagem precisa, Torres-Novoa (1979) informa que esta seria, em verdade, toda uma corrente de pensamento surgida em meados dos anos sessenta como resposta à necessidade de explicar o desenvolvimento latino-americano por meio de modelos teóricos que superassem as propostas analítico-interpretativas surgidas na CEPAL (Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe)⁵³:

ante à nova necessidade explicativa, surge uma corrente de pensamento denominada ‘teoria da dependência’ que, em realidade, compreende desde seu início diversas correntes em seu seio, inclusive correntes antagônicas, que por sua vez, tampouco se apresentam como teorias consolidadas e com certo sabor ‘estático’, mas sim como algo que tem um ‘dinamismo’ em função do qual muitas de suas próprias proposições gerais, vão se modificando com o passar do tempo e das análises (TORRES-NOVOA, 1979, p. 71, tradução nossa)⁵⁴.

Segundo a teoria da dependência, o atraso ou subdesenvolvimento da América Latina seria resultado de sua exploração pelas metrópoles ao longo do período colonial. O conceito de dependência, tachado de ideológico por seus detratores, coloca em cena a impossibilidade de desenvolvimento autônomo dos países subdesenvolvidos e, ainda, contextualiza essa questão no sistema mundial.

Vista com certo distanciamento no tempo, essa proposição e, mesmo, sua denominação como teoria foi repensada por alguns estudiosos, a exemplo de Luiz Toledo Machado, que, em artigo dedicado ao tema, afirma que:

desde o início, a dependência está nas relações internacionais de domínio e submissão no sistema de interdependências. Não há, pois, mesmo teoricamente, como passar da teoria econômica do subdesenvolvimento para uma *teoria da dependência*, uma vez que a dependência antecede o subdesenvolvimento. Essa constatação óbvia não elide a importância e o significado dos estudos que buscam explicar o desenvolvimento/subdesenvolvimento pelo processo histórico, pela

⁵³ A CEPAL, uma das cinco comissões regionais da ONU, foi criada em 1948 com o objetivo de contribuir para o desenvolvimento da América Latina. Para tanto, realizou e divulgou diversos estudos, nos quais foi empregando um método analítico próprio, chamado “histórico-estrutural”. Para mais informação, ver: <http://www.cepal.org/>.

⁵⁴ No original: “ante la nueva necesidad explicativa, surge una corriente de pensamiento denominada ‘teoría de la dependencia’ que, en realidad, comprende desde sus inicios diversas corrientes en su seno, incluso antagónicas, que a su vez, tampoco se nos muestran como teorías consolidadas y con cierto sabor ‘estático’, sino que tienen un ‘dinamismo’ por el cual, muchas de sus propias proposiciones generales, se van modificando con el correr del tiempo y los análisis” (TORRES-NOVOA, 1979, p. 71).

interpretação econômica segundo as leis do próprio capitalismo, do marxismo ou do estruturalismo (MACHADO, 1999, p. 201).

Assim, faz-se necessário entender o livro como fruto de uma época específica, sem que isso diminua sua importância, como o próprio Machado afirma com relação às teorizações que estavam na base das discussões encampadas por Galeano. Além disso, no caso do livro aqui em tela, são inegáveis seus ecos e ressonâncias até os dias de hoje.

Buscaremos na próxima seção apresentar algumas metáforas que mapeamos, de forma minuciosa, mas não exaustiva, na primeira parte de *As veias abertas* e que entendemos que não apenas facilitaram a recepção do livro como também permitiriam situar Galeano no campo literário, visto que objetiva a comunicação e diálogo mediante a concretização em símbolos das experiências habituais de sua comunidade (ou comunidades).

O caráter literário do texto de Galeano se faz prontamente visível mediante o uso e elaboração de metáforas não dispersas e atomizadas, mas constituintes de um todo significativo e simbólico. Como já apontando, a apresentação do caráter “parasitário” das grandes potências é sintetizada imagetivamente na figura do vampiro.

Ademais, complementando e constituindo o simbolismo do texto, Galeano, a fim de tratar acerca da exploração da América Latina pelas potências estrangeiras, apresenta os recursos naturais do continente como sendo o sangue que circula nas veias do sistema econômico mundial, em uma aproximação entre o território latino-americano e a própria configuração orgânica do homem⁵⁵ – assim como o sangue é o fluido essencial ao funcionamento do organismo, os recursos naturais são o elemento que permitem a operação econômica. Essa imagem ressalta também a função sanguínea de conduzir os nutrientes até às células, relacionando, assim, estas últimas aos países que, entendia-se, usurpavam as riquezas dos territórios ao sul do rio Bravo. Vejamos alguns exemplos:

Convertidas em pinhas e lingotes, *as vísceras da rica montanha alimentaram, substancialmente, o desenvolvimento da Europa.* (...) *Veia jugular* do vice-reinado, manancial de prata da América, Potosí possuía 120 mil habitantes segundo o censo de 1573 (GALEANO, 2015a, p. 41, grifos nossos).

Ouro, prata, açúcar: a economia colonial mais abastecedora do que consumidora, estruturou-se em função das necessidades do mercado europeu, e a seu serviço. (...)

⁵⁵ Essa aproximação entre recursos naturais e sangue cobra ainda mais sentido para o leitor brasileiro pela proximidade que existe, em português, entre as palavras “veio” (filão de onde se extraem minerais) e “veia”. Ainda a respeito dessa imagem, vale lembrar a escultura *Mão*, feita por Oscar Niemeyer para o Memorial da América Latina em São Paulo: “Na sua palma, há o mapa do subcontinente americano em baixo-relevo, pintado em esmalte sintético vermelho, lembrando sangue a escorrer”. Cf. <http://www.memorial.org.br/acervo/obras-de-arte/mao/>. Acesso em: 20 ago. 2016.

Os recursos *fluíam* para que fossem acumulados pelas nações europeias emergentes (GALEANO, 2015a, p. 52, grifo nosso).

A Bolívia, hoje um dos países mais pobres do mundo, poderia vangloriar-se – se isto não fosse pateticamente inútil – *de ter nutrido* a riqueza dos mais ricos países. (...) Essa cidade [Potosí] condenada à nostalgia, atormentada pela miséria e pelo frio, ainda é uma *ferida aberta* do sistema colonial na América: uma acusação (GALEANO, 2015a, p. 56, grifos nossos).

Nessas passagens, as riquezas fluem como o sangue e, como este, nutrem os países europeus. O aspecto parasitário é evidente: ao passo que um organismo se dilata e nutre, o outro se torna cada vez mais exangue. Há também um quê de vitalidade primitiva na América Latina, como um corpo prenhe e nédio que, por isso mesmo, se vê ameaçado pelo predadorismo estrangeiro. Essa elaboração de imagens resume as discussões teóricas do tempo, às quais já nos referimos acima, e cria um ponto de apoio que sustenta a argumentação de Galeano, permitindo-lhe exemplificar com clareza a exploração da América Latina.

Outros trechos que ilustram essas questões:

Manava sem cessar o metal *das veias americanas*, e da corte espanhola, também sem cessar, chegavam ordenações que outorgavam uma proteção de papel e uma dignidade de tinta aos indígenas, cujo trabalho extenuante sustentava o reino (GALEANO, 2015a, p. 65, grifo nosso).

Não faltaram as justificativas ideológicas. *A sangria* do Novo Mundo se convertia num ato de caridade ou numa razão de fé (GALEANO, 2015a, p. 67, grifo nosso).

Assim se transfundia o sangue por todos esses processos. Desenvolviam-se os países desenvolvidos de nossos dias e se subdesenvolviam os subdesenvolvidos (GALEANO, 2015a, p. 122, grifo nosso).

Em meio século, ambas [Copper Mining Co. e Kennecott Copper Co.] remeteram do Chile para suas matrizes quatro bilhões de dólares, *caudaloso sangue* que se evadiu sob diversos títulos (...). *A hemorragia* fora aumentando na medida em que a produção crescia, até superar os 100 milhões por ano nos últimos tempos (GALEANO, 2015a, p. 205-206).

Chamamos atenção, ainda, para outras três passagens que mostram as riquezas latino-americanas como elementos, além do sangue, que servissem para alimentar/suprir necessidades estrangeiras: “A Espanha tinha a vaca, mas outros *tomavam o leite*” (GALEANO, 2015a, p. 43, grifo nosso), “A economia norte-americana precisa dos minerais da América Latina *como os pulmões precisam de ar*” (GALEANO, 2015a, p. 192, grifo nosso) e “A US Steel não ficou atrás. Acaso pretendiam deixá-la sem convite *para o jantar?*” (GALEANO, 2015a, p. 222, grifo nosso).

Adicionalmente, mencionamos outro conjunto de imagens presentes no livro e que se refere aos indígenas e negros explorados como mão de obra escrava em minas e

lavouras. Comandados pelos colonizadores, esses empreendimentos seriam os dentes que se cravaram na garganta da América Latina e que não só sugaram riquezas como também se alimentaram de inúmeras vidas humanas. Alguns exemplos: “Como observou Darcy Ribeiro, os indígenas eram o combustível do sistema produtivo colonial” (GALEANO, 2015a, p. 72), “Era insaciável a fome de escravos em Ouro Preto” (GALEANO, 2015a, p. 85), “Imensas legiões de escravos vieram da África para proporcionar ao rei açúcar a numerosa e gratuita força de trabalho que exigia: combustível humano para queimar” (GALEANO, 2015a, p. 91) e “O engenho absorvia tudo, homens e terras” (GALEANO, 2015a, p. 102).

Há aqui não somente uma referência à ideia de sacrifício, invertendo, portanto, a lógica, ou, mais especificamente, o estereótipo de que os colonizados eram essencialmente bárbaros que realizavam sacrifícios humanos (embora não se possa negar também isto), mas uma preocupação de Galeano em expor à luz, novamente, os holocaustos coloniais, nos quais homens foram combustíveis de projetos econômicos e imperiais faraônicos ou mesmo megalomaníacos.

Prosseguiremos o estudo das estratégias literárias de Galeano com uma leitura de *O livro dos abraços* e de *Bocas do tempo*, livros em que sua preocupação com a América Latina e com outros temas se plasma em outras imagens.

3. DE ABRAÇOS E OUTRAS IMAGENS⁵⁶

A partir da publicação de *O livro dos abraços*, lançado originalmente em 1989, se consolida uma tendência do autor de defender seus pontos de vista em livros construídos pela reunião de textos curtos – a maioria deles ocupa apenas uma página – que versam sobre variados temas e problemas da realidade latino-americana em particular e também assuntos que dizem respeito à humanidade de modo geral: a função da arte, a celebração da voz humana e da amizade, as crônicas de diversas cidades da América Latina e a denúncia das contradições do nosso mundo.

O título enfatiza essa multiplicidade, as histórias que compõem *O livro dos abraços* se entrelaçam, se abraçam em um festim da memória, instância que José Ramón González enxerga como eixo central da organização de todo o livro: “a epígrafe [Recordar: do latim re-cordis: voltar a passar pelo coração] resulta muito significativa, mas não se trata tão simplesmente de voltar a passar pelo coração o já vivido, mas também, e mui particularmente, de deixar que a linguagem dê forma ao passado (o con-forme, o re-crie)” (GONZÁLEZ, 1998, p. 103-104, tradução nossa)⁵⁷.

Também é desse crítico espanhol a iniciativa de nomear essa escrita de “estratégia do fragmento”. Sobre essa estratégia ele comenta que “seria, apesar de tudo, fazer uma pequena distinção ao esforço criativo do autor considerar *O livro dos abraços* como uma simples miscelânea ou uma centena de materiais dispersos” (GONZÁLEZ, 1998, p. 103, tradução nossa)⁵⁸. Ele defende que “o autor consciente da impossibilidade de representar o todo, opta por invocá-lo indiretamente” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105, tradução nossa)⁵⁹. Em lugar de obras que explicitamente se apresentam como tratados sobre política, economia ou história, Galeano busca agora armar um conjunto heterogêneo, mas igualmente instrutivo cujo sentido depende da participação ativa do leitor.

Assim, entendemos que a adoção da estratégia do fragmento representa, em Galeano, uma mudança de caminho, mas não de rumo, ditada pela necessidade de

⁵⁶ Uma primeira versão de trechos deste capítulo foi publicada sob a forma de artigo na Revista Cerrados (Qualis A2). Veja-se: SILVA, Teresinha V. Z; AUGUSTO, A. M. A. Literatura para além dos gêneros literários: a escrita de Eduardo Galeano. *Revista Cerrados* (Brasília. Online)., v.23, p. 35-46, 2015.

⁵⁷ No original: “el epígrafe [re-cordis: volver a pasar por el corazón] resulta muy significativo, pero no se trata tan sólo de volver a pasar por el corazón lo ya vivido, sino también, y muy particularmente, de dejar que el lenguaje dé forma al pasado (lo con-forme, lo re-crie)” (GONZÁLEZ, 1998, p. 103-104).

⁵⁸ No original: “sería, sin embargo, hacer un flaco favor al esfuerzo creativo del autor el considerar *El libro de los abrazos* como una simple miscelánea o un centón de materiales dispersos” (GONZÁLEZ, 1998, p. 103).

⁵⁹ No original: “[...] el autor, consciente de la imposibilidad de representarlo todo, opta por invocarlo indirectamente” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105).

reposicionar sua escrita em meio às transformações nos mapas político e ideológico do mundo.

A historiadora Maria Lígia Coelho Prado, em trabalho dedicado à discussão das utopias latino-americanas do século XX, aponta que, a partir dos anos de 1980, com a progressiva retomada das democracias no continente e, também, sob o influxo de novas correntes teóricas avessas às polarizações, “não era mais possível trabalhar com análises abrangentes e generalizantes referidas a uma América Latina na sua totalidade. Esta se fragmentara em espaços nacionais específicos e em temáticas mais recortadas e diversificadas” (PRADO, 2011, não paginado).

A nova configuração geopolítica e do ambiente intelectual, embora tenha levado de arrasto várias representações e explicações, não eliminou o sonho de um mundo mais justo. Como constata Leonardo Boff: “ficaram os sonhos. Como pertencem à substância do ser humano, eles sempre ficam. Permitem novas visões e fornecem o entusiasmo necessário para o pensamento e a criatividade” (BOFF, 1992, p. 9). Essa posição também é endossada por Galeano, no texto “Janela sobre a utopia”, no qual está uma de suas frases mais reproduzidas na internet: “Para que serve a utopia? Serve para isso: para caminhar” (GALEANO, 2007, p. 310).

Exemplo da manutenção da postura engajada do autor está presente no texto “O sistema/2”, um brado de indignação pelo esvaziamento de autenticidade nas relações, as quais se tornaram camaleônicas na contemporaneidade. Nas poucas linhas que compõem o texto, o escritor condena a dissimulação que parece pautar nossas sociedades, a existência de encruzilhada frente a uma moral dupla, construída de acordo com as conveniências:

Tempo dos camaleões: ninguém ensinou tanto à humanidade como estes humildes animaizinhos.

Considera-se culto quem oculta, rende-se culto à cultura do disfarce. Fala-se a dupla linguagem dos artistas da dissimulação. Dupla linguagem, dupla contabilidade, dupla moral: uma moral para dizer, outra moral para fazer. A moral para fazer se chama realismo.

A lei da realidade é a lei do poder. Para que a realidade não seja irreal, dizem os que mandam, a moral deve ser imoral. (GALEANO, 2015c, p. 176)

Comparando a humanidade aos camaleões, Galeano ressalta as mudanças de conduta e pensamento que são feitas por interesse – características do atual modo de organização de nossas sociedades. O alvo da crítica é claro, como indicam as referências textuais: é a lei do poder e os ditames dos que mandam, tema que comparece novamente no

texto “O sistema/3”, situado pouco adiante no livro, dando margem à atuação do leitor, como assinalou González (1998):

Quem não banca o vivo, acaba morto. Você é obrigado a ser fodedor ou fodido, mentidor ou mentido. Tempos de o que me importa, de o que se há de fazer, do é melhor não se meter, do salve-se quem puder. Tempo dos trapaceiros: a produção não rende, a criação não serve, o trabalho não vale (GALEANO, 2015c, p. 178).

Trata-se, como se vê, de textos que voltam a se deter sobre as relações sociais e, retomando um título que já havia sido usado em *Dias e noites de amor e de guerra*, buscam denunciar os problemas de um modelo de sociedade calcado na exploração de nossos semelhantes.

Em outro texto que também é ilustrativo da continuidade do engajamento do autor, intitulado “A burocracia/3”, Eduardo Galeano faz novos disparos contra os poderosos, mostrando o sem-sentido de certas atitudes que muitas pessoas, obedecendo a ordens, repetem sem qualquer questionamento e por tempo demais:

Sixto Martínez fez o serviço militar num quartel de Sevilha. No meio do pátio desse quartel havia um banquinho. Junto ao banquinho, um soldado montava guarda. Ninguém sabia por que se montava guarda para o banquinho. A guarda era feita porque sim, noite e dia, todas as noites, todos os dias, e de geração em geração os oficiais transmitiam a ordem e os soldados obedeciam. Ninguém nunca questionou, ninguém nunca perguntou. Assim era feito, e sempre tinha sido feito. E assim continuou sendo feito até que alguém, não sei qual general ou coronel, quis conhecer a ordem original. Foi preciso revirar os arquivos a fundo. E depois de muito cavoucar, soube-se. Fazia trinta e um anos, dois meses e quatro dias, que um oficial tinha mandado montar guarda junto ao banquinho, que fora recém-pintado, para que ninguém sentasse na tinta fresca (GALEANO, 2015c, p. 62).

Após a leitura desse texto, sentimo-nos tentados a enxergar essa ordem cuja validade se perdeu com o tempo – passaram-se longos trinta e um anos –, como um exemplo acabado da alienação⁶⁰ imposta pela rotina.

O tema da alienação comparece em outros textos de *O livro dos abraços* e de forma até mais explícita, como acontece em um deles chamado “A alienação/2”:

Os que mandam acreditam que melhor é quem melhor copia. A cultura oficial exalta as virtudes do macaco e do papagaio. A alienação na América Latina: um espetáculo de circo. Importação, imitação: nossas cidades estão cheias de arcos do triunfo,

⁶⁰ Aqui pensamos na definição dada por Leôncio Basbaum: “alienação é, antes de tudo, uma forma de relação entre os homens e, ao mesmo tempo, entre os homens e determinados objetos ou coisas que lhes são exteriores. Essa forma de relação 'não é natural. Ela surge em determinado momento, no processo de desenvolvimento histórico das sociedades humanas” (BASBAUM, 1977, p. 17).

obeliscos e partenons. A Bolívia não tem mar, mas tem almirantes disfarçados de Lord Nelson. Lima não tem chuva, mas tem telhados a duas águas e com calha. Em Manágua, uma das cidades mais quentes do mundo, condenada à fervura perpétua, existem mansões que ostentam soberbas lareiras, e nas festas de Somoza as damas da sociedade exibiam estolas de raposa prateada (GALEANO, 2015c, p. 159).

Ao falar da alienação em nosso subcontinente, Galeano atualiza as discussões que já estavam presentes em *As veias abertas da América Latina*. Se nos anos de 1970 a teoria da dependência buscava demonstrar a posição secundária que a região assumia no plano econômico frente aos países centrais, reservando-se o papel de fornecedora de matérias-primas, nos anos de 1990 passa-se a discutir com maior ênfase o impacto da colonização em outras esferas como a cultural.

Sob esse enfoque, o texto é significativo por demonstrar os problemas de uma aceitação acrítica de práticas estranhas às nossas terras. Recorrendo novamente aos animais – o macaco e o papagaio – o escritor nos mostra que a falta de sentido pode ser flagrada se, em lugar da imitação, alguém dirige um olhar mais atento a essas questões.

Pensando na cultura da região, cabe anotar que o catolicismo é mais um dos alvos das críticas presentes em *O livro dos abraços*. Como exemplo, citamos uma sequência de três textos intitulados “Teologia/1”, “Teologia/2” e “Teologia/3”.

No primeiro texto, o escritor alude à sua relação com Deus e as escrituras em dois momentos distintos de sua vida:

O catecismo me ensinou, na infância, a fazer o bem por interesse e a não fazer o mal por medo. Deus me oferecia castigos e recompensas, me ameaçava com o inferno e me prometia o céu; e eu temia e acreditava. Passaram-se os anos. Eu já não temo nem creio. (GALEANO, 2015c, p. 86)

Mesmo apresentando-se como descrente, ele não se furta de conjecturar sobre o deus dos cristãos nem de colocar em questão representações mais idealizadas que dele são feitas. É o que faz ao constatar, no segundo texto, que este deus “talvez seja o único deus que nunca fez amor, entre todos os deuses de todas as religiões da história humana”. Galeano diz sentir pena do deus cristão por causa disso e, então, se dispõe a ouvir “na hora dos rumores mágicos, entre o pôr do sol e o nascer subir da noite (...) suas melancólicas confidências” (GALEANO, 2015c, p. 87).

Em uma dessas confidências, o escritor teria ouvido uma versão alternativa para o que está registrado no livro de Gênesis acerca da queda de Adão e Eva. Em “Teologia/3” aparece uma proposta de reescrita do texto bíblico a partir do ponto de vista divino. Destacamos a seguir um pequeno trecho:

Depois, reconheço, senti inveja. Como ninguém pode me dar ordens, ignoro a dignidade da desobediência. Tampouco posso conhecer a ousadia do amor, que exige dois. Em homenagem ao princípio de autoridade, contive a vontade de cumprimentá-los [a Adão e a Eva] por terem-se feito subitamente sábios em paixões humanas.

Então vieram os equívocos. Eles entenderam queda onde falei de voo. Acharam que um pecado merece castigo se for original. Eu disse que quem desama peca: entenderam que quem ama peca. Onde anunciei pradaria em festa, entenderam vale de lágrimas. Eu disse que a dor era o sal que dava gosto à aventura humana: entenderam que eu os estava condenando ao outorgar-lhes a glória de serem mortais e loucos. Entenderam tudo ao contrário. E acreditaram. (GALEANO, 2015c, p. 88-89)

Nos textos acima mencionados vê-se que Galeano deixa clara sua postura crítica com relação dos dogmas e ensinamentos da religião católica. Apesar disso, não parece adequado reduzi-los a uma simples confissão de ateísmo. Seria mais produtivo nos apoiarmos na constatação de que sua obra apresenta imagens que suscitam a reflexão crítica justamente com o objetivo de evitar equívocos como o de Adão e Eva que acreditaram que quem ama peca.

3.1 Imagens de contação de histórias

Avançando em nossa leitura, verificamos que, a partir de *O Livro dos abraços*, Galeano se coloca na cena discursiva como alguém tocado pela “paixão de dizer”, expressão que intitula outro dos textos que constituem o volume e no qual é descrita a representação que índios do Novo México fazem dos contadores de histórias: uma pessoa de quem brotam várias pessoinhas.

Entendemos ser lícito postular que esta seria uma possível imagem do próprio Galeano, que estaria permanentemente grávido de outras pessoas e que, resgatando histórias esquecidas ou pequenos acontecimentos poéticos cotidianos, consegue refletir sobre a realidade. Essa imagem nos aproxima das considerações de Walter Benjamin (1994) acerca da figura do narrador.

O pensador alemão, em um texto em que discorre sobre os contos de Nikolai Leskov, tece considerações sobre a arte de narrar. Para ele, a narrativa se vincula com as experiências vividas e o narrador, quer seja ele um camponês que nunca saiu de sua terra e transmite as tradições do lugar, quer seja ele um marinheiro que conta histórias de outras terras, tem por objetivo transmitir algo ao seu ouvinte.

As formulações de Benjamin apontam para uma narrativa que cumpre uma função de partilha de experiências. O narrador que se mostra nos textos de *O livro dos abraços* parece ser um contador de histórias porque busca transmitir um repertório de vivências suas e alheias, acontecidas perto ou longe, mas que ele entende que têm algo a ensinar aos outros. Inclusive, essa é uma imagem da que Galeano busca se aproximar ao longo do livro ao evocar essas diferentes representações dos contadores de histórias, dentre as quais reproduzimos uma a seguir:

Marcela esteve nas neves do Norte. Em Oslo, uma noite, conheceu uma mulher que canta e conta. Entre canção e canção, essa mulher conta boas histórias, e as conta espiando papeizinhos, como quem lê a sorte de soslaio.

Essa mulher de Oslo veste uma saia imensa, toda cheia de bolsinhos. Dos bolsos vai tirando papeizinhos, um por um, e em cada papelzinho há uma boa história para ser contada, uma história de fundação e fundamento, e em cada história há gente que quer tornar a viver por arte de bruxaria. E assim ela vai ressuscitando os esquecidos e os mortos; e das profundidades desta saia vão brotando as andanças e os amores do bicho humano, que vai vivendo, que dizendo vai (GALEANO, 2015c, p. 17).

Sigamos e tentemos ver, a título de exemplo, como essa vocação de narrador se realiza no texto “Celebração da amizade/2”. Nesse relato, cuja forma evoca as histórias transmitidas oralmente, pois Galeano reconta um caso que teria ouvido do escritor argentino Juan Gelman. Os leitores somos apresentados ao inusitado caso de uma senhora que ataca operários que caçavam pombos em Paris. Brandindo seu guarda-chuva, ela liberta os pássaros para espanto dos trabalhadores que “só atinaram em se proteger, como puderam, com os braços, e balbuciavam protestos que ela não ouvia: mais respeito, minha senhora, faça-me o favor, estamos trabalhando, são ordens superiores, senhora, por que não vai bater no prefeito?” (GALEANO, 2015c, p. 239). A explicação da senhora é ainda mais espantosa: segundo ela, seu filho morreu e se transformou em pomba. Ancorados na estreita realidade de suas obrigações laborais, os operários sugerem que a senhora leve seu filho consigo e os deixe trabalhar em paz. Porém, ela se recusa a fazê-lo, e nisso reside a celebração da amizade que motivou a escolha do título do texto:

– Ah, não! De jeito nenhum!

Olhou através dos funcionários, como se fossem de vidro, e disse muito serena:

– Eu não sei qual dos pombos é meu filho. E se soubesse, também não ia levá-lo embora. Que direito tenho eu de separá-lo de seus amigos? (GALEANO, 2015c, p. 240).

Um texto como esse, tanto em termos temáticos como compositivos demonstra a opção do autor pela literatura, pela escrita por metáforas, matizada por um entusiasmo ou

encantamento com relação a valores como a amizade, mesmo quando esses são entrevistados em situações inusitadas. Na próxima seção nos deteremos sobre alguns desses outros valores que aparecem no texto de Galeano.

3.2 Imagens de solidariedade e de resgate de vozes

“Celebração da amizade/1”, com o relato dos amigos que emprestavam as chaves de suas casas ao escritor Mario Benedetti quando este sofria perseguição por parte dos militares, nos brinda dados para estabelecer um pacto de leitura que propicia compreender outros textos presentes em *O livro dos abraços* e nos quais são exaltados valores como a solidariedade. Exemplifiquemos com “Crônica da cidade de Bogotá”.

Nessa história, somos colocados diante do caso singular de uma atriz, Patricia Ariza, que estava marcada para morrer por conta de suas posições políticas e, por esse motivo, precisava sempre trajar um colete à prova de balas. Não gostando da aparência desse indesejado acessório, ela “pregou no colete algumas lantejoulas, (...) bordou umas flores coloridas, flores que desciam feito chuva sobre seus peitos, e assim o colete foi por ela alegrado e enfeitado, e seja como for, conseguiu acostumar-se a usá-lo sempre” (GALEANO, 2015c, p. 102).

Passado algum tempo, a atriz parte da Colômbia para apresentar-se em palcos da Europa. Antes de partir, oferece seu colete como presente a Julio Cañón, prefeito de um povoado e que também era vítima de perseguições políticas, tendo já perdido toda a família. O homem, contudo, recusa-se a usar “coisas de mulheres”. Patricia “(...) arrancou os brilhos e as cores, e então o colete foi aceito pelo homem”. Curiosamente, “naquela mesma noite ele foi crivado de balas. Com colete e tudo” (GALEANO, 2015c, p. 102).

O final desse pequeno relato deixa o leitor com certas indagações em mente. Algumas delas seriam: afinal, à prova de balas era o colete ou os brilhos e as cores que o alegravam? Estaríamos diante de um acontecimento fora do comum, de uma intervenção sobre-humana atuante através da arte agregada ao colete?

Em todo caso, mesmo que não se possa responder a essas perguntas, gostaríamos de chamar a atenção para a representação de uma imagem de solidariedade presente no texto em questão: a disponibilidade de doar(-se) ao outro, o que indicaria alternativas a um mundo que valoriza a competição e o individualismo.

Outro texto indicativo de alternativas é “Crônica da cidade de Havana”, que nos conta a história de Nelson Valdés, um homem cuja família havia partido de Cuba quando ele

ainda era pequeno e que, depois de adulto, resolve voltar à ilha com o objetivo de conhecer verdadeiramente o local onde nasceu. Em sua procura por conhecimento, o personagem frequenta diariamente a biblioteca e dispensa as tardes lendo. Um dia, contudo, seu trajeto de ônibus até a biblioteca é interrompido pois o motorista resolve parar para cortejar uma mulher que atravessava a rua:

– *Me desculpem, cavalheiros* – disse o motorista da *guagua* 68, e desceu. Então todos os passageiros aplaudiram e lhe desejaram boa sorte. O motorista caminhou balançando, sem pressa, e os passageiros viram como ele se aproximava da maravilha que estava na esquina, enconstada no muro, lambendo um sorvete. Da *guagua* 68, os passageiros seguiam o ir e vir daquela linguinha que beijava o sorvete enquanto o motorista falava sem resposta, até que de repente ela riu, e brindou-lhe um olhar. O motorista ergueu o polegar e todos os passageiros lhe dedicaram uma intensa ovação. (GALEANO, 2015c, p. 53)

Após uma primeira reação positiva, representada por uma ovação de aprovação ao flerte do motorista, os passageiros passam à inquietação e ao desespero ao ver que ele abandona seu trabalho para seguir a maravilhosa passante.

Então avançou, lá dos fundos da *guagua* 68, uma mulher que parecia uma bala de canhão e tinha cara de mandona. Sem dizer uma palavra, sentou-se no assento do chofer e ligou o motor. A *guagua* 68 continuou sua rota, parando nos pontos habituais, até que a mulher chegou no seu próprio ponto e desceu. Outro passageiro ocupou seu lugar, durante um bom trecho, de ponto em ponto, e depois outro, e outro, e assim a *guagua* 68 continuou até o fim. Nelson Valdés foi o último a descer. Tinha esquecido a biblioteca. (GALEANO, 2015c, p. 54).

A atitude da passageira de assumir o lugar do motorista em benefício próprio e dos demais passageiros exemplifica a retomada da noção de coletividade.

Parece-nos oportuno relacionar este relato com um comentário de Suzi Gablik a respeito do trabalho performático executado por uma artista nova-iorquina que acompanhou trabalhadores de limpeza urbana e interagiu com eles e com populares. Diz a crítica de arte:

As fábricas modernas, os escritórios e outros locais de trabalho não são exatamente espaços de encantamento, mas, pelo exemplo de um toque iluminado, um gesto de compaixão da mão que incorpora uma abertura não ameaçadora para os outros, um espaço de encantamento é aberto, seja por um momento apenas. (GABLIK, 2005, p. 621).

Ao invés de ficar lamentando-se pela conduta do profissional, a mulher toma uma iniciativa que mostra não apenas a importância do trabalho de quem conduz a *guagua* 68, mas

também o quanto o empenho de cada indivíduo em prol dos outros pode contribuir para a solução de problemas que causam sofrimento a todos. Essa doação aos outros se demonstra extrema no caso de Nelson Valdés, que até se esquece de seu compromisso na biblioteca e é quem conduz o ônibus até o final do trajeto.

Outro dos traços característicos da estratégia do fragmento, de sua pluralidade, é a abertura de espaços, nos textos, para cosmovisões que discrepam daquela que enxerga na dominação o único caminho para um indivíduo relacionar-se com outros e com o meio ambiente. Essas cosmovisões são apresentadas em linguagem metafórica como acontece no texto “As tradições futuras” em que Eduardo Galeano, sob um título no mínimo curioso, convoca as vozes “teimosamente vivas” do passado americano para mostrar a ligação entre os seres humanos e a terra (ligação que a lógica racionalista da modernidade parece ter descaracterizado) e apontar para a possibilidade de um futuro diferente:

Existe um único lugar onde o ontem e o hoje se encontram e se reconhecem e se abraçam, e este lugar é o amanhã.

Soam como futuras certas vozes do passado americano muito antigo. As antigas vozes, digamos, que ainda nos dizem que somos filhos da terra, e que mãe a gente não vende nem aluga. Enquanto chovem pássaros mortos sobre a Cidade do México e os rios se transformam em cloacas, os mares em depósitos de lixo e as selvas em deserto, essas vozes teimosamente vivas nos anunciam outro mundo que não seja este, envenenador da água, do solo, do ar e da alma.

Também nos anunciam outro mundo possível as vozes antigas que nos falam de comunidade. A comunidade, o modo comunitário de produção e de vida, é a mais remota tradição das Américas, a mais americana de todas: pertence aos primeiros tempos e às primeiras pessoas, mas pertence também aos tempos que vêm e pressentem um novo Mundo Novo. Porque nada existe menos estrangeiro que o socialismo nestas terras nossas. Estrangeiro é, na verdade o capitalismo: como a varíola, como a gripe, veio de longe (GALEANO, 2015c, p. 133).

Apontando para a relação de pertencimento que se estabelece entre o homem e a terra – filho e mãe estreitamente ligados segundo a cosmovisão indígena –, o texto conclama para a possibilidade de se viver em outro mundo, afirmado por vozes antigas. Vozes que começam a ser ouvidas no presente contexto de grave crise ambiental.

Vale destacar que o fim das ditaduras, dentre outros acontecimentos, permitiu a emergência de novos temas entre os movimentos de esquerda. Deste modo, além dos vínculos e enfrentamentos entre as classes sociais, cobram importância as questões étnico-raciais, de gênero e também a defesa do meio ambiente e do desenvolvimento sustentável.

A preocupação sobre a preservação do planeta não invalida ou substitui outras questões. Pensadores como Leonardo Boff entendem que falar em ecologia não significa apelar apenas para a conservação do meio natural, já que no atual contexto “todos os seres da

Terra estão ameaçados, a começar pelos mais pobres e marginalizados” (BOFF, 1999, p. 19). Esse entendimento pode ser estendido a outros autores latino-americanos, dentre eles Eduardo Galeano, que em seus escritos faz afirmações como esta:

as grandes cidades latino-americanas, inchadas a não mais poder pela incessante invasão dos exilados do campo, são uma catástrofe ecológica: uma catástrofe que não se pode entender nem cambiar dentro dos limites de uma ecologia surda ante o clamor social e cega ante o compromisso político” (GALEANO, 2001, p. 19, tradução nossa)⁶¹.

Neste enquadre, só seria possível falar da questão ambiental se isto significar a assunção de um novo paradigma de desenvolvimento e uma nova relação com o meio ambiente e com os semelhantes, já que “não é suficiente colocar a partícula eco diante de cada ciência (...) e continuar funcionando como funcionavam antes. Importa proceder a uma autocrítica severa” (BOFF, 1999, p. 20).

Tais formulações buscam demonstrar que o atual paradigma de exploração exaure tanto os recursos naturais como os seres humanos que não participam do poder. Indo além, Galeano chega a afirmar que os discursos apocalípticos que se restringem à questão da degradação ambiental seriam uma mentira “que faz crescer o nariz de Pinóquio”.

A convocação dos ensinamentos das culturas ameríndias teria, portanto, a motivação de sugerir uma alternativa para a degradação ambiental e, ao tematizar os índios na sequência do livro⁶², o escritor denuncia o processo de quase total extermínio a que esses povos foram sujeitos – o que explica o motivo das vozes que defendem a Mãe-Terra e a produção comunitária soarem de um distante passado, muito embora com pertinência tão atual.

Diante de um paradigma de desenvolvimento nem um pouco funcional, promotor de um mundo que cada vez mais envenena a água, o solo, o ar e a alma, textos como esses propõem, a partir de outra matriz cultural, uma possível remodelação do paradigma gasto, e apresenta o mundo sob uma luz comunitária e não mais individualista.

⁶¹ No original: “[...] las grandes ciudades latinoamericanas, hinchadas a reventar por la incesante invasión de los exiliados del campo, son una catástrofe ecológica: una catástrofe que no se puede entender ni cambiar dentro de los límites de una ecología sorda ante el clamor social y ciega ante el compromiso político” (GALEANO, 2001, p. 19)

⁶² Em *O livro dos abraços* estão presentes quatro textos – “Os índios/1”, “Os índios/2”, “Os índios/3” e “Os índios/4” – dispostos estrategicamente próximos ao texto sobre as tradições futuras. Em um deles, reproduz-se um diálogo do escritor com índios chilenos que, aludindo à ditadura de Pinochet, declaram já viver sob uma ditadura há quinhentos anos. Em outro texto, conta-se o caso dos membros de uma tribo indígena da Guatemala que, por conta de uma armadilha do homem branco, teve de decidir entre a execução de cinco de seus membros ou o extermínio de toda a comunidade.

Essa outra luz é constituída pelas tradições futuras emanadas da cosmovisão indígena, convocada para fortalecer nossa visão do universo e ampliar tanto as possibilidades de entendimento da realidade quanto as de (inter)conexão com outras pessoas e outros seres.

A proposição de resgatar vozes silenciadas, de reescrevê-las, ressignificá-las, atualizar os mitos e fatos que elas ecoam comparece em *Bocas do tempo*, livro publicado em 2004 e que passaremos a analisar neste passo final de nossa aproximação ao universo narrativo de Eduardo Galeano. O livro se abre com o texto reproduzido abaixo:

“Tempo que diz”
De tempo somos.
Somos seus pés e suas bocas.
Os pés do tempo caminham em nossos pés.
Cedo ou tarde, já sabemos, os ventos do tempo apagarão as pegadas.
Travessia do nada, passos de ninguém? As bocas do tempo contam a viagem.
(GALEANO, 2015b, p. 7)

Seriam mesmo passos de ninguém? Ou seriam os passos dos *ninguneados*⁶³, aqueles que o processo de colonização e ocupação dessa terra colocou na condição de ninguém? O próprio Galeano apresenta uma definição de quem seriam essas pessoas:

“Os ninguém”
As pulgas sonham com comprar um cão, e os ninguém com deixar a pobreza, que em algum dia mágico a sorte chova de repente, que chova a boa sorte a cântaros; mas a boa sorte não chove ontem, nem hoje, nem amanhã, nem nunca, nem uma chuvinha cai do céu da boa sorte, por mais que os ninguém a chamem e mesmo que a mão esquerda coce, ou se levantem com o pé direito, ou comecem o ano mudando de vassoura.
Os ninguém: os filhos de ninguém, os donos de nada.
Os ninguém: os nenhuns, correndo soltos, morrendo a vida, fodidos e mal pagos:
Que não são, embora sejam.
Que não falam idiomas, falam dialetos.
Que não praticam religiões, praticam superstições.
Que não fazem arte, fazem artesanato.
Que não são seres humanos, são recursos humanos.
Que não tem cultura, têm folclore.
Que não têm cara, têm braços.
Que não têm nome, têm número.
Que não aparecem na história universal, aparecem nas páginas policiais da imprensa local.
Os ninguém, que custam menos do que a bala que os mata (GALEANO, 2015c, p. 71).

⁶³ Permitimo-nos aqui reproduzir uma breve digressão sobre a origem e os usos do verbo espanhol *ningunear*, para maior clareza: ‘Ningunear’ é um vocábulo cunhado por [Octavio] Paz, termo cuja fortuna amplia-se dia a dia nos países de língua hispânica. Na esteira dessa fortuna, a versão eletrônica do Dicionário da Real Academia Espanhola traz estes significados para o vocábulo: ‘1. tr. No hacer caso de alguien, no tomarlo en consideración. 2. tr. Menospreciar a alguien’. (...) A ação de ‘ningunear’ transcende o ato de ignorar a presença de outra pessoa, mesmo que involuntariamente. O ato de ‘ningunear’ implica um significativo e voluntário menosprezo, decorre do desejo implícito ou manifesto de fazer com que o outro apague sua existência e introjete o próprio apagamento – apague-se para si mesmo (TIRLONI e MARINHO, 2014, p. 256).

Essas perguntas nos levam às considerações do sociólogo junguiano Roberto Gambini que advoga o estudo do passado americano, particularmente dos mitos, para encontrar nas raízes do continente, elementos que nos permitam melhor compreender algumas das vertentes daí oriundas, isto é, alguns aspectos da realidade atual de nossos países. Em suas palavras, por meio de uma “reflexão sobre os grandes arquétipos na história da América Latina” (GAMBINI, 2000, p. 45), os analistas poderão cumprir com a tarefa de “dar palavras ao silêncio” (GAMBINI, 2000, p. 56).

Interessante observar que, ao falar de voz e silêncio, Gambini se aproxima das proposições de Eduardo Galeano quem, conforme já mencionado, enxergava nas manifestações da cultura popular e também no passado um repositório de informações que não deveria ser desprezado. Diz o sociólogo:

Seria bom se começássemos a pensar em nós mesmos do seguinte modo: temos atrás de nós um tesouro inestimável, sistematicamente negado e ignorado através dos séculos. [...] Começamos a contar nossa história de povo a partir de um ato fabuloso chamado Descobrimento - que sabemos ser uma inverdade e o termo correto, Invasão - e construímos um arremedo de identidade a partir de 1500, o ano do encontro de duas parcelas da Humanidade, uma caucasiana e outra autóctone, indígena. (GAMBINI, 1996, não paginado).

Com efeito, a própria língua de uma sociedade é, em si mesma, uma série de camadas de imagens e símbolos depositadas e solidificadas ao longo do tempo. No entendimento de Walter Benjamim, por exemplo, a exploração da linguagem implica numa verdadeira arqueologia da barbárie e da civilização – ambos imiscuídos e cristalizados nas formas da linguagem. De maneira que, sob a superfície desgastada da linguagem, reside aquilo que Mallarmé chamou de “língua da tribo”, o sentimento primordial de contato com o “mundo-da-vida”, a realidade antes das categorizações.

Ainda com relação ao resgate de vozes e à apresentação de outras cosmovisões, gostaríamos de destacar mais alguns exemplos, também retirados de *Bocas do tempo*:

“Parentes”

Em 1992, enquanto eram celebrados os cinco séculos de algo assim como a salvação das Américas, um sacerdote católico chegou a uma comunidade afundada nos grotões do sudeste mexicano.

Antes da missa, a confissão. Em idioma tojolobal, os índios contaram seus pecados. Carlos Lenkersdorf tratou de fazer tudo que pôde traduzindo as confissões, uma atrás da outra, embora soubesse muito bem que é impossível traduzir esses mistérios:

- Diz que abandonou o milho – traduziu Carlos. – Diz que muito triste está o milharal. Muitos dias sem ir.
- Diz que maltratou o fogo. Espancou o lume, porque não ardia bem.
- Diz que profanou a vereda, que andou dando golpes de facão sem razão.

– Diz que machucou o boi.
 – Diz que derrubou uma árvore e não disse a ela o motivo.
 O sacerdote não soube o que fazer com aqueles pecados, que não aparecem no catálogo de Moisés (GALEANO, 2015b, p. 90).

O texto chama a atenção do leitor devido os parentes apontados pelos indígenas claramente não serem os mesmos que esperaríamos encontrar em uma enumeração dessa espécie. Esse contraste busca evidenciar, como se disse, a existência de uma cosmovisão diferente. Igual sensação nos é proporcionada pelo texto “Senhora que cura”, reproduzido abaixo:

Essa montanha é uma montanha?
 Ou é uma mulher estendida ao sol, de tetas altas e joelhos erguidos?
 Na língua dos navajos, se chama Diichiti.
 As nuvens regam seu corpo curandeiro, onde brotam as ervas que dão aos enfermos remédio ou consolo.
 Suas entranhas são de pedra-pomes. A empresa Arizona Tuffite mordeu-a durante anos. Está em carne viva. Pouca é a pele verde que sobrou. As feridas enormes são vistas de longe.
 As escavações se multiplicaram desde que a moda mandou envelhecer o novo, e se impuseram no mercado as calças *jeans* gastadas com pedra-pomes. Mas também se multiplicaram os protestos, e desta vez foram um só trovão. Uniram suas vozes os navajos, os hopis, os hualapais, os dinés, os zunis e outros povos, tradicionalmente divididos por aqueles que mandam. E a empresa teve de ir embora.
 Enquanto o novo milênio nascia, os índios começaram a curar a mulher que os cura (GALEANO, 2015b, p. 119).

Ao descrever as feridas provocadas pelas escavações em Diichiti, a senhora que cura, Eduardo Galeano retoma uma imagem que já havia trabalhado em *As veias abertas da América Latina*, quando dizia que a atividade mineradora havia extraído as vísceras de prata das montanhas de Potosi para alimentar o desenvolvimento da Europa. No entanto, em lugar de apenas propor a corporificação dos recursos naturais como forma de se aproximar do leitor, neste novo texto há uma clara intenção de demonstrar que para outros povos a montanha de fato seria um ser vivo e, como tal, teria entranhas sendo feridas pela ação humana, assim como demandaria cuidados de nossa parte. O texto mostra um ponto de vista diferente.

Seguindo essa linha de raciocínio, que coloca o outro/o diferente em cena, gostaríamos de trazer para o debate as contribuições do pensamento de Tzvetan Todorov (1993), quem discorre sobre as diferentes atitudes tomadas pelo homem europeu diante do Novo Mundo, então recém-descoberto. Para tanto, ele centra sua atenção em três personagens que tiveram papel destacado na descoberta e posterior conquista e colonização da América: Cristóvão Colombo, Hernán Cortés e Frei Bartolomé de Las Casas. Os três pensaram e agiram de maneiras distintas em relação ao meio ambiente e às pessoas que encontraram.

O autor pretende, dessa forma, contar uma história exemplar que talvez auxilie no entendimento de como nos comportarmos, no presente, frente ao outro, frente àquele que é diferente de mim. Sua escolha recai sobre o período do descobrimento da América porque foi um encontro de civilizações único na história – extremo e exemplar. Além disso, “é a conquista da América que anuncia e funda nossa identidade presente” (TODOROV, 1993, p. 6).

Essa identidade, que se intensificará na chamada Era Moderna está centrada na falta de apreço às diferenças, as quais passam a ser anuladas ou silenciadas. Outros traços da identidade do homem moderno são a subordinação dos valores materiais e espirituais ao dinheiro – “homogeneização dos valores pelo dinheiro é um fato novo, e anuncia a mentalidade moderna, igualitarista e economicista” (TODOROV, 1993, p. 138) – e a manifestação de “um prazer intrínseco na crueldade, no fato de exercer poder sobre os outros. na demonstração de sua capacidade [dos espanhóis] de dar a morte.” (TODOROV, 1993, p. 170).

Sobre a relação do conquistador espanhol Hernán Cortés com a linguagem, Todorov observa que ela “serve igualmente à integração no seio da comunidade e à manipulação de outrem” (TODOROV, 1993, p. 178).

Para resumir esse quadro, recorreremos às palavras de Carvalho (2004):

os espanhóis chegaram à América certos da superioridade de sua civilização e dos seus valores. Os outros eram bárbaros, pagãos. Canibais, que não conheciam a escrita, a tração animal, nem, é claro, o único e verdadeiro Deus. Realizavam cultos estranhos – muitas vezes, com sacrifícios – a deuses desconhecidos. Por fim, falavam outra língua, tornando ainda mais incompreensíveis seus hábitos, costumes e crenças (CARVALHO, 2004, p. 57).

Em seu livro *El pensamiento indígena en América* (2008), Luis Alberto Reyes assinala que os povos originários do continente americano não concebiam o tempo como uma sucessão linear de acontecimentos históricos, mas sim como fatos que se reinscrevem circularmente no calendário tingindo-se com o significado do tempo que os molda/contorna. É aquilo que Mircea Eliade já trabalhou, em *O Sagrado e o Profano*, ao diferenciar o tempo mítico e o tempo profano, isto é, respectivamente, o tempo circular e sagrado no qual os deuses e os homens comungam numa realidade fundante; e o tempo do trabalho, no qual o homem se vê distanciado do transcendental.

Essa moldura nos permite melhor compreender a viagem proposta por Galeano em *Bocas do tempo*, seguindo os pés dos homens que a cada dia ajudam a construir a história,

homens que contam ou vivem histórias como as que são apresentadas nos textos como “A água” e “Os donos da água”.

O primeiro faz o resgate de um mito da costa colombiana do Pacífico para tratá-lo como uma versão alternativa do livro de Gênesis.

De acordo com esse mito, “no princípio dos tempos, a formiga não tinha a cintura fininha (...) era redonda e estava toda cheia de água” (GALEANO, 2015b, p. 70), porém ela se negou ajudar a Deus a molhar o mundo e “os dedos de Deus apertaram sua pança. E assim nasceram os sete mares e todos os rios” (GALEANO, 2015b, p. 70).

O outro texto, não por acaso disposto na página seguinte, inicia-se com uma frase em que o jornalista das décadas anteriores se faz ouvir: “há empresas que são como essa formiga, só que muito maiores” (GALEANO, 2015b, p. 71) e, na sequência é descrita a “guerra da água” ocorrida em Cochabamba, Bolívia. De modo similar ao que ocorreu no mito colombiano, foi preciso pressionar a pança da formiga, nesse caso a multinacional Bechtel, para obter água e Galeano é irônico ao sentenciar as motivações daqueles que organizaram o movimento, dizendo que o fizeram “por causa do atraso cultural. Os bolivianos pobres, que são quase todos, ignoram que devem se banhar uma vez por dia, como é costume na Europa há quinze minutos, e também ignoram que devem lavar o automóvel que não têm” (GALEANO, 2015b, p. 71).

Esses dois textos nos levam às reflexões de Marta Ansón (2002, não paginado, tradução nossa), quando afirma que “Galeano trabalha livremente os mitos dos indígenas do continente americano até convertê-los em ‘*contos*’”⁶⁴. E, assim convertidos, esses mitos são postos em circulação novamente para tingir-se com os significados do momento presente.

Ao fazer a convocação de mitos antigos, que não se coadunam com os ditames do deus mercado e daqueles mitos que orientam as sociedades do consumo, Galeano parece retomar uma afirmação presente em *As veias abertas*: “O capitalismo *central* pode dar-se ao luxo de criar seus próprios mitos e acreditar neles, mas mitos não se comem, bem sabem os países pobres que constituem o vasto capitalismo *periférico*” (GALEANO, 2015a, p. 19).

À América Latina, parte do que o autor chama o capitalismo periférico, conviria buscar outros mitos.

Lúcia Helena de Azevedo Vilela, em um texto intitulado “Vozes das Américas: as narrativas dos povos indígenas do Brasil, Estados Unidos e Canadá”, discute a dinâmica da autonomia ou subordinação vivenciada por representantes de sociedades indígenas a partir do

⁶⁴ No original: “Galeano trabaja libremente los mitos de los indígenas del continente americano hasta convertirlos en ‘*cuentos*’” (ANSÓN, 2002, não paginado).

estudo de suas narrativas de criação. Ela nos mostra que “para as sociedades indígenas, os fios que ligam passado e presente através do constante rememorar das histórias de criação ligam também os seres à terra – essa força agregadora de sua cultura” (VILELA, 1999, p. 212) e também:

A inserção da expressão cultural dos povos indígenas (...) dentro das culturas hegemônicas possibilita intermináveis vias de acesso a essa infinita cadeia de signos na qual contracenam homens-pássaro, artesãos de flechas e de palavras, seres autômatos, que, além de afirmarem a sua própria cultura ao sacudirem o medo dos ossos e romperem o cerceamento ideológico, dão margem a uma ampliação de horizontes no universo dos estudos literários para a expressão da alteridade, vencendo as limitações impostas por uma subordinação a uma visão canônica da literatura (VILELA, 1999, p. 218-219).

Tendo em conta esse panorama aqui traçado, a dança de imagens presente em mais de um livro do escritor e o modo como essas imagens fornecem a ele uma possibilidade de efetiva comunicação com seu leitor, gostaríamos de encerrar com uma última citação na qual se opera o resgate da cosmovisão indígena e, por meio do confronto entre ela e a concepção de mundo do homem ocidental, produz-se a imagem de uma ruptura que nos leva a pensar em um mundo diferente:

“Primeiras letras”

Das toupeiras aprendemos a cavar túneis.

Dos castores, aprendemos a fazer diques.

Dos pássaros, aprendemos a fazer casas.

Das aranhas, aprendemos a tecer.

Do tronco que rodava ladeira abaixo, aprendemos a roda.

Do tronco que flutuava à deriva, aprendemos a nau.

Do vento, aprendemos a vela.

Quem nos terá ensinado as manhas ruins? De quem aprendemos a atormentar o próximo e a humilhar o mundo? (GALEANO, 2015b, p. 123).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso analítico aqui construído buscou apresentar algumas questões acerca da escrita de Eduardo Galeano, a fim de explicitar a qualidade literária de seus textos. A peculiaridade dessa escrita nos levou trilhar mais de um caminho e a lançar mão de mais de um livro do escritor. Longe de significar perda de rumo, isso nos ajudou a entender melhor o traçado de uma obra original que, desde o começo e ao longo do tempo, encontrou na elaboração de imagens um caminho seguro para firmar-se entre seus leitores.

No primeiro capítulo, considerando o fato da carreira desse escritor uruguaio ter-se iniciado entre os anos de 1960 e 1970, época de intensos debates no campo político acerca do papel do escritor, fez com que nos lançássemos à tarefa de conhecer as condições de produção de seus primeiros textos, dada pela atuação na imprensa, pelo exílio e o desejo de ter na palavra uma arma de luta.

Também nesse capítulo, a partir de um apanhado crítico, tivemos a oportunidade de tomar contato com trabalhos como os de González (1999), Bonino (2001) e Hernández (2006), dentre outros, que confirmaram nossa hipótese de que a escrita de Galeano, em suas peculiaridades, guarda relação com um conjunto de estratégias para conferir literariedade aos textos, organizamos uma trilha interpretativa para compreender algumas das questões que se apresentam no decurso da experiência de sua leitura.

No segundo capítulo, focalizamos o livro *As veias abertas da América Latina*. A comparação de recursos naturais e sangue, corporificando as posturas anti-imperialistas, gera uma série de imagens, favorecendo o entendimento do texto e explicitando as razões pelas quais, como defende Ana María Vara, esse livro se constituiu em um marco na história das ideias no continente, se fazendo presente em importantes momentos posteriores da histórica luta pela igualdade entre os povos.

Em seguida, no terceiro capítulo, apresentamos alguns textos de *O livro dos abraços* e que mostram como, após novas configurações no ambiente político e intelectual, o escritor recorre a uma escrita multifacetada para tratar diversos temas. Por um lado, há passagens que renovam o discurso crítico em relação aos comportamentos da sociedade e negam que seja natural um fosso separando povos e países. Outro aspecto que comparece nesse livro é a questão da conservação do meio ambiente, a qual se reforça com a mobilização das vozes silenciadas dos povos indígenas, para quem a gripe, a varíola e o capitalismo foram, um dia, corpos estranhos.

A derradeira estação deste percurso interpretativo foi desenhada, ainda nesse terceiro capítulo a partir de passagens do livro *Bocas do tempo* que falam de mitos e cosmovisões que discrepam da cultura de exploração do homem ocidental. Crenças que se chocaram no momento que dois mundos entraram em contato e que ainda hoje produzem desconcerto.

Ao final dessa caminhada, talvez se possa dizer que o exercício de crítica literária aqui apresentado terminou sendo bem pouco acadêmico e, como faz Jorge Ruffinelli em relação ao trabalho de Román Cortázar Aranda, apontar que essa empreitada não chega a sanar completamente a ausência de trabalhos acadêmicos sobre Eduardo Galeano. Seria este um caso de contaminação entre o pesquisador e seu objeto?

Entendendo que não nos cabe dar resposta a essa última pergunta, deixamos o convite para que mais pessoas tomem contato com as obras de Eduardo Galeano a fim de, com outros trabalhos, ajudar na tarefa de desvendar seu universo narrativo.

REFERÊNCIAS

ALEMANY BAY, Carmen. Para una revisión de la poesía conversacional. **Alma Mater**, Lima (Peru), n. 13-14, p. 49-55, 1997. Disponível em: <http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1997_n13-14/poesia.htm>. Acesso em: 12 jun. 2016.

ANDERSON IMBERT, Enrique. **Historia de la literatura Hispanoamericana**. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

ANSÓN, Marta. **Mitos (de Memoria del fuego)**. 2002. Disponível em: <<http://revistababar.com/wp/mitos-de-memoria-del-fuego/>>. Acesso em: 27 mai. 2014

ARIAS CAREAGA. Raquel. Eduardo Galeano, vigencia de las venas abiertas de América Latina. **República de las Letras**, n. 128, julio-agosto 2012, p. 53-66. Disponível em: <http://acerevistas.blogspot.com.br/2012_07_01_archive.html>. Acesso em: 12 jun. 2016.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1987.

BASBAUM, Leôncio. **Alienação e Humanismo**. São Paulo: Edições Símbolo, 1977.

BASCHETTI, Roberto. **Historia de la revista Crisis**. 2000. Disponível em: <www.robertobaschetti.com/pf/LA%20REVISTA%20CRISIS.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2015.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e estética, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOFF, Leonardo. **Ecologia, mundialização, espiritualidade**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BONINO, Rodolfo. Memoria del fuego: una escritura de la esperanza. **El cuento en red**. Xochimilco (México), n. 3, Inverno 2001, p. 30-39. Disponível em: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=249>. Acesso em: 21 jul. 2016.

BRUSHWOOD, John Stubbs. **La novela hispanoamericana del siglo XX: una vista panorámica**. Tradução de Raymond L. Williams. México: Fondo de Cultura Económica, 2005.

CANO, José David. Eduardo Galeano: cazador de historias. **Forbes México**. Disponível em <<http://www.forbes.com.mx/eduardo-galeano-cazador-de-historias/>>. Acesso em: 29 mai. 2016.

CARRIZO, Silvina. Guimarães Rosa en la revista CRISIS. In: Biagio D'Angelo. (Org.). **Verdades y Veredas de Rosa** – Ensayos sobre la narrativa de João Guimarães Rosa. Belo Horizonte e Lima (Peru): Editora PUCMINAS e Universidad Católica Sedes Sapientiae, 2004, p. 187-200.

CARUTH, Cathy. "Introduction". In: _____. (Ed). **Trauma: explorations in memory**. Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press, 1995.

CARVALHO, Lucas Borges de. Direito e barbárie na conquista da América indígena. **Sequência**, v. 25, n. 49, 2004, p. 53-70.

CASTILLO, Álvaro. Cinco narradores rioplatenses. **Cuadernos hispanoamericanos**, n. 299, mayo 1975. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/partes/235792/cuadernos-hispanoamericanos-80>>. Acesso em: 08 fev. 2016.

CORTÁZAR ARANDA, Román. Eduardo Galeano. La realidad se escribe con otras letras. **Revista de Universidad de México**. Nueva época. n.126, agosto 2014. Disponível em: <<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=780&art=16310&sec=Art%C3%ADculos>>. Acesso em: 08 jul. 2016

FERNÁNDEZ HOYOS, Sonia. Para una retórica de los sentidos. La canción de nosotros, de Eduardo Galeano. In: **Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos**, 5., 2002, A Coruña: Universidad da Coruña, 2005. p. 221-227.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. **Pensamiento de nuestra América: autorreflexiones y propuestas**. Buenos Aires: CLACSO, 2006.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido: estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2008.

FISCHLIN, Daniel. Eduardo Galeano and the Politics of Style. **ARIEL: A Review of International English Literature**, 24:4, October 1993.

GABLIK, Suzi. O reencantamento da arte: reflexões sobre os dois pós-modernismos. In: GINZBURG, J., BARBOSA, Ana Mae (Orgs.). **O Pós-modernismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 611-622.

GALEANO, Eduardo. **A descoberta da América (que ainda não houve)**. [Fragmento]. 1990. Trad. Eric Nepomuceno. Disponível em: <www.ufrgs.br/cdrom/galeano/galeano.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2015.

_____. **As palavras andantes**. Trad. Eric Nepomuceno. 5. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

_____. **As veias abertas da América Latina**. Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2015a.

_____. **Bocas do tempo**. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2015b.

_____. **Contraseña**. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1985.

_____. **Dias e noites de amor e de guerra**. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2014.

_____. **O livro dos abraços**. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2015c.

_____. **Úselo y tírelo**. El mundo del fin del milenio visto desde una ecología latinoamericana. 5. ed. Buenos Aires: Planeta, 2001.

_____. **Vozes e crônicas**. "Che" e outras histórias. Trad. João Silvério Trevisan e Percy Galimberti. São Paulo: Global: Versus, 1978.

GALEANO le agradeció a Chávez por el éxito de su libro. **La Nación**. 01 mai. 2009. Disponível em: <<http://www.lanacion.com.ar/1123657-galeano-le-agradecio-a-chavez-por-el-exito-de-su-libro>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

GAMBINI, Roberto. **A alma ancestral do Brasil**. 1996. Disponível em: <<http://escoladedialogo.com.br/escoladedialogo/index.php/alma-ancestral/>>. Acesso em: 23 mar. 2016.

_____. Os grandes temas arquetípicos na história da América Latina. **Anais do I Congresso Latino-Americano de Psicologia Junguiana**, p. 45-55. Montevideo: Grafik-a, 2000.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **El mejor oficio del mundo**. 1996. Disponível em: <<http://especialgabo.fnpi.org/las-ideas-de-gabo/el-mejor-oficio-del-mundo/>>. Acesso em: 08 jun. 2016.

GIAYETTO, Ana. La reescritura de la historia-identidad latino-americana desde una posición posoccidentalista en Memoria del Fuego de Eduardo Galeano. **Revista Borradores**, Vol. X/XI, 2009-2010. Disponível em: <<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/Estudios1011-2010.htm>>. Acesso em: 09 jun. 2014

GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil**. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

_____. El semanario Marcha (1939-1974). In: **Diccionario Enciclopédico de las letras de América Latina** (DELAL). Caracas: Monte Avila editores latinoamericanos, 1995. pp. 2882-2890.

GONZÁLEZ, José Ramón. La estrategia del fragmento “El libro de los abrazos” de Eduardo Galeano. **Castilla: Estudios de literatura**, Valladolid (Espanha), Nº 23, 1998, págs. 99-108. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=136251>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

HERNÁNDEZ, Silvestre Manuel. Enfoques testimoniales en Galeano. **Iztapalapa**. Ano 27, n. 61, 2006. p. 169-191. Disponível em: <<http://148.206.53.234/revistasuam/iztapalapa/include/getdoc.php?id=1563&article=1603&m ode=pdf>>. Acesso: 11 fev. 2016.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa**. São Paulo: Paz e Terra, 2000 – p. 168-214.

JOLY, Martine. **Introdução à análise da imagem**. Trad. Marina Appenzeller. 11. ed. Campinas, SP: Papyrus, 2007.

LA HISTORIA de Crisis, la revista que todo lo titulaba en minúscula. **Tiempo Argentino**. Disponível em: <<http://tiempo.infonews.com/nota/41356/la-historia-de-crisis-la-revista-que-todo-lo-titulaba-en-minuscula>>. Acesso em: 06 jun. 2015.

LEJEUNE, Philippe. Um diário todo seu. In: _____. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008. p. 257-267.

LOURENÇO, Eduardo. **Portugal como destino seguido de mitologia da saudade**. Lisboa: Gradiva, 2001.

MACHADO, Luiz Toledo. A teoria da dependência na América Latina. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 199-215, Abr. 1999. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141999000100018>>. Acesso em: 01 ago. 2016.

NEVES, J. L., Pesquisa qualitativa: características, usos e possibilidades. **Cadernos de pesquisas em administração**, São Paulo, v. 1, n. 3, p. 103-113, 1996. Disponível em: <<http://www.ead.fea.usp.br/cad-pesq/arquivos/c03-art06.pdf>>. Acesso em: 08 mar. 2015.

OLIVEIRA, Alexandre Queiroz de. Quando se rompe o silêncio: o livro *As Veias Abertas da América Latina* e sua trajetória no Brasil. **Temporalidades** – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. Belo Horizonte Vol. 5, n. 1, p. 6-28, Jan/Abr – 2013. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/temporalidades/revista/index.php?prog=mostraartigo.php&idcodigo=265>>. Acesso em: 19 jun. 2015

ORWELL, George. **Politics and the English Language**. London: Penguin Modern Classics, 2013.

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. 4. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

PALAVERSICH, Diana. **Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano**. Madrid: Iberoamericana, 1995.

PIÑEYRÚA, Pilar. **Las tapas y titulares del Semanario Marcha**: una puerta grande a la argumentación. 2007. Disponível em: <<http://bdigital.uncu.edu.ar/2768>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

PRADO, Maria Ligia Coelho. Desafios do historiador brasileiro face às utopias latino-americanas do século XX. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 26, 2011, São Paulo. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História. São Paulo: ANPUH, 2011.

RETAMOZO, Magalí. Memoria del fuego – Eduardo Galeano – Recuperar la voz, restaurar la Memoria, concebir la historia como más que un desfile de próceres. **Revista Borradores**, Vol. X/XI, 2009-2010. Disponível em: <<http://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol10-11/Estudios1011-2010.htm>>. Acesso em: 09 jun. 2014

REYES, Luis Alberto. **El pensamiento indígena en América**: los antiguos andinos, mayas y nahuas. Buenos Aires: Biblos, 2008.

RODRÍGUEZ RAMOS, Manuel. Invitación a la lectura: Las venas abiertas de América Latina. **República de las Letras**, n. 128, julio-agosto 2012, p. 67-76. Disponível em: <http://acrevistas.blogspot.com.br/2012_07_01_archive.html>. Acesso em: 12 jun. 2016.

ROSSI, Marina. No volvería a leer 'Las venas abiertas de América Latina'. **El País**, 05 mai. 2014. Disponível em: <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html>. Acesso em: 25 jul. 2014.

RUFFINELLI, Jorge. Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones. **Casa de las Américas**, n. 281, octubre-diciembre/2015, pp. 128-137. Disponível em: <<http://www.casa.co.cu/publicaciones/revistacasa/281/notas.pdf>>. Acesso em: 08 jul. 2016.

RUSSO, Miguel. **La revista "Crisis" y la busca del tiempo perdido**. 2013. Disponível em: <<http://www.contrainfo.com/9894/la-revista-crisis-y-la-busca-del-tiempo-perdido>>. Acesso em: 03 fev. 2015.

SALAZAR DUQUE, Alfredo. La minificción en Eduardo Galeano: tributo a la realidad y gozo estético. **El cuento en red**. Xochimilco (México), n. 2, Outono 2000, p. 78-84. Disponível em: < http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=250>. Acesso em: 23 jul. 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. **Proj. História**, São Paulo, n. 30, p. 71-98, jun. 2005. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)>. Data de acesso: 21 jun. 2015.

SILVA, Lindinei Rocha. **Figurações do intelectual latino-americano em Las venas abiertas de América Latina, de Eduardo Galeano**. 2011. Tese (doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas. 336f.

SILVA, Teresinha V. Z; AUGUSTO, A. M. A. Literatura para além dos gêneros literários: a escrita de Eduardo Galeano. **Revista Cerrados** (Brasília. Online)., v.23, p. 35-46, 2015.

SOARES, Gabriela Pellegrino e PINTO, Júlio Pimentel. A América Latina no Universo das Edições Brasileiras. **Diálogos**. DHI/ PPH/UEM. v.8, n.2. 2004.

TIRLONI, Larissa Paula; MARINHO, Marcelo. Carolina Maria de Jesus e a autorrepresentação literária da exclusão social na América Latina: olhares reversos aos de

Eduardo Galeano e Octavio Paz. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 44, p. 249-270, 2014.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TORRES-NOVOA, Carlos A. Teoría de la dependencia: Nota crítica sobre su metodología histórico-estructural. **Nueva Sociedad**, Nº 42, mayo-junio 1979, p. 70-86.

VARA, Ana María. Las venas abiertas de América Latina: emblema del discurso antiimperialista. In: KOZEL, Andrés; GROSSI, Florencia e MORONI, Delfina (Coord.). **El imaginario antiimperialista en América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, 2015. p. 89-106.

VIDAL, Paloma. Literatura e Ditadura: alguns recortes. **Revista Escrita**, v. 5, 2003. Disponível em <www.maxwell.lambda.ele.puc.rio.br>. Acesso em 02 mar. 2016.

VILELA, Lúcia Helena de Azevedo. Vozes das Américas: as narrativas dos povos indígenas do Brasil, Estados Unidos e Canadá. In: MACIEL, M. E.; ÁVILA, M.; OLIVEIRA, P. M. (orgs.). **América em movimento**: ensaios sobre literatura latino-americana do século XX. Belo Horizonte: Sette Letras, 1999. p. 211-222.