

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, ENSINO E  
NARRATIVAS**

**HISTÓRIA E LITERATURA EM EDUARDO GALEANO: narrativas a  
contrapelo em *El Siglo del Viento***

LIANA MÁRCIA GONÇALVES MAFRA

SÃO LUÍS  
2016

LIANA MÁRCIA GONÇALVES MAFRA

**HISTÓRIA E LITERATURA EM EDUARDO GALEANO: narrativas a  
contrapelo em *El Siglo del Viento***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho

SÃO LUÍS  
2016

Mafra, Liana Márcia Gonçalves.

História e literatura em Eduardo Galeano: narrativas a contrapelo em El Siglo del Viento / Liana Márcia Gonçalves Mafra. – São Luís, 2016.

147f

Dissertação (Mestrado) – Curso de História, Ensino e Narrativas, Universidade Estadual do Maranhão, 2016.

Orientador: Prof. José Henrique de Paula Borralho.

LIANA MÁRCIA GONÇALVES MAFRA

**HISTÓRIA E LITERATURA EM EDUARDO GALEANO: narrativas a  
contrapelo em *El Siglo del Viento***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em **13/05/2016**.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. José Henrique de Paula Borralho – UEMA  
(Orientador)



---

Prof. Dr. Marcelo Cheche Galves – UEMA  
(Examinador – membro interno)



---

Prof. Dr. Alberto Pucheu Neto – UFRJ  
(Examinador – membro externo)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Monica Piccolo Almeida – UEMA  
(Examinador – Suplente)

## DEDICATÓRIA

A meus avós, Antonio e Evarinta;  
a Vicente, pelo amor.

## AGRADECIMENTOS

À coordenação do mestrado pelo incentivo e apoio durante o curso. Aos professores que participaram da banca de qualificação, Monica Piccolo e Marcelo Cheche, pelas orientações que nortearam a pesquisa. Aos professores do mestrado que ministraram as disciplinas e tiveram o compromisso de dialogar com nossos projetos: Henrique Borralho, Tatiana Reis, Ana Livia Bomfim, Sandra Regina, Elizabeth Abrantes. À professora da UFMA, Régia Agostinho. A Maíra Marques, pela atenção durante a vivência no mestrado.

Ao professor, orientador, Henrique Borralho, pela amizade, confiança e singular orientação, desconstruindo imagens do processo de orientação, tornando o transcurso da pesquisa leve, transformador e formador.

Ao professor Alberto Pucheu Neto e Marcelo Cheche por aceitarem o convite de participar do processo de finalização da pesquisa.

Aos colegas que compartilharam os desafios e as alegrias próprios da pós-graduação: Carlos, Elaine, Thiago, Márcia, Bianca, Joana, Wild, Fábio, Ricardo, Larissa, Aurea, Thalisse, Germeson, Paulo.

Às professoras de língua espanhola do Departamento de Letras/UFMA, Alessandra e Jocyana, por compreenderem minhas ausências, o pouco tempo disponível e assumirem algumas turmas para que eu pudesse ter tempo para o mestrado. Agradeço também a Danielle e Paula pela atenção dispensada à pesquisa e cessão de materiais. E aos demais colegas do departamento.

A Ana Lourdes e Alessandra, pelo companheirismo que transcende o espaço profissional.

Aos amigos *Mis Angeles*, que desde 2002 no curso de Letras da UFMA se dispõem a compartilhar um pouquinho da vida, a sorrir juntos e a torcer pelo outro: Carolina Batista, Augusto Ângelo, Manuela Farias, Elizabeth Correa, Dora Santana, Lídia Coelho, Triciane Rabelo.

A Triciane Rabelo, pelo companheirismo e amizade. A Anna Paula, *deboas*, pela amizade. Ao amigo Jhonatan Almada, pelos bons momentos compartilhados.

À professora Conceição Ramos, pela amizade e apoio nas veredas das linguagens.

Ao companheiro de vida, Vicente, que me incita ao conhecimento e compartilha o amor, em mútuo e terno querer.

À minha família, pelo apoio e confiança. Em especial a Francisco e Ana, minha mãe.

À minha irmã Iana, pela presença e carinho.

A Deus.

Están en algún sitio / concertados  
desconcertados / sordos  
buscándose / buscándonos  
bloqueados por los signos y las dudas  
contemplando las verjas de las plazas  
los timbres de las puertas / las viejas azoteas  
ordenando sus sueños sus olvidos  
quizá convalecientes de su muerte privada

nadie les ha explicado con certeza  
si ya se fueron o si no  
si son pancartas o temblores  
sobrevivientes o respuestas

ven pasar árboles y pájaros  
e ignoran a qué sombra pertenecen

cuando empezaron a desaparecer  
hace tres cinco siete ceremonias  
a desaparecer como sin sangre  
como sin rostro y sin motivo  
vieron por la ventana de su ausencia  
lo que quedaba atrás / ese andamiaje  
de abrazos cielo y humo

cuando empezaron a desaparecer  
como el oasis en los espejismos  
a desaparecer sin últimas palabras  
tenían en sus manos los trocitos  
de cosas que querían

están en algún sitio / nube o tumba  
están en algún sitio / estoy seguro  
allá en el sur del alma  
es posible que hayan extraviado la brújula  
y hoy vaguen preguntando preguntando  
dónde carajo queda el buen amor  
porque vienen del odio

*(Desaparecidos - Mario Benedetti)*

huesos que fuego a tanto amor han dado  
exilados del sur sin casa o número  
ahora desueñan tanto sueño roto  
una fatiga les distrae el alma

por el dolor pasean como niños  
bajo la lluvia ajena/una mujer  
habla en voz baja con sus pedacitos  
como acunándoles no ser/o nunca

se fueron del país o patria o puma  
que recorría la cabeza como  
dicha infeliz/país de la memoria

donde nací/morí/tuve sustancia/  
huesitos que junté para encender/  
tierra que me enterraba para siempre

(Juan Gelman)

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre história e literatura nas narrativas de Eduardo Galeano, autor da obra *Memoria del fuego-Siglo del Viento* (1986), com foco nas narrativas sobre os regimes autoritários da América Latina, no período de 1960 a 1980. As narrativas de *Siglo del Viento* são produzidas a contrapelo da história oficial do período, transgredindo a relação história e ficção, em técnicas narrativas que subvertem a noção tradicional de gênero literário, a partir da história dos oprimidos, vítimas do autoritarismo do momento. Então, a escrita de exílio e pós-exílio de Eduardo Galeano expressam a transformação do escritor-jornalista para escritor-narrador das histórias da América, a trajetória do intelectual, envolvido a partir de suas experiências em semanários e jornais de veia crítica e política, em vivência com escritores, artistas, intelectuais da América Latina. A partir da historiografia e da literatura, damos relevo a abusos e autoritarismos dos regimes e como Eduardo Galeano narra o horror e os crimes cometidos, tendo a memória como ponto fundamental para a recomposição do passado, preservando-o do silenciamento e do esquecimento.

Palavras-chave: História. Literatura. Exílio. Eduardo Galeano.

## ABSTRACT

### **HISTORY AND LITERATURE IN EDUARDO GALEANO: narratives in opposition to El Siglo del Viento**

The goal of this research is to analyze the historical relation and literature in Eduardo Galeano's narratives, author of *Memoria del fuego-Siglo del Viento* (1986), with the focus on narratives in authoritarian regimes in Latin America between 1960 a 1980. The *Siglo Del Viento's* narratives are produced in opposition to the official History of that time, violating the History and fiction relation in narrative techniques that subvert the traditional notion of literary genre from the history of the oppressed, victims of the authoritarian moment. So, the works of Eduardo Galeano's exile and after-exile express a transformation of the writer-journalist into the writer-narrator of America's History, the trajectory of the scholar, involved in opposition and political newspapers when sharing ideas with writers, artists and scholars from Latin America. Based upon historiography and literature, we highlight abuses of authoritarian regimes and how Eduardo Galeano describes the horror and crimes committed, having in memory the utmost factor to the rearrangement of the past, preventing it from silence and forgetfulness.

**Key words:** History. Literature. Exile. Eduardo Galeano.

## RESUMEN

### **HISTORIA Y LITERATURA EN EDUARDO GALEANO: narrativas a contrapelo en *El Siglo del Viento***

Esta investigación tiene como objetivo analizar la relación entre historia y literatura en las narrativas de Eduardo Galeano, autor de la obra *Memoria del fuego-Siglo del Viento* (1986), centrándose en las narrativas acerca de los regímenes autoritarios en América Latina, en el período de 1960-1980. Las narrativas de *Siglo del Viento* se producen a contrapelo de la historia oficial de la época, con la transgresión en la relación historia y ficción, en técnicas narrativas que subvierten la noción tradicional de los géneros literarios, desde la historia de los oprimidos, víctimas del autoritarismo del momento. Entonces, la escrita del exilio y post-exilio de Eduardo Galeano expresan la transformación del escritor-periodista para escritor-narrador de las historias de América, la trayectoria del intelectual, evolucionado a partir de sus experiencias en semanarios y periódicos de vena crítica y política, en vivencia con escritores, artistas, intelectuales de América Latina. A partir de la historiografía y de la literatura, destacamos los abusos y autoritarismos de los regímenes y como Eduardo Galeano relata el horror y crímenes practicados, teniendo la memoria como punto clave para la recuperación del pasado, preservándole del silenciamiento y del olvido.

Palabras-clave: Historia. Literatura. Exilio. Eduardo Galeano.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>O INTELLECTUAL DAS CIDADES LETRADAS</b> .....	<b>25</b>
<b>2.1</b>	<b><i>A nueva</i> e a <i>novísima</i> narrativa da literatura latino-americana</b> .....	<b>33</b>
<b>3</b>	<b>EXPERIÊNCIAS NO EXÍLIO E A CONSTITUIÇÃO DO INTELLECTUAL LATINO-AMERICANO</b> .....	<b>59</b>
<b>3.1</b>	<b>Exílio: “nadie es héroe por irse, ni patriota por quedarse”</b> .....	<b>72</b>
<b>4.</b>	<b>SIGLO DEL VIENTO: uma narrativa a contrapelo</b> .....	<b>96</b>
<b>4.1</b>	<b>Uma escrita sem aduana</b> .....	<b>103</b>
<b>4.2</b>	<b>Memória alternativa e a recuperação da história silenciada</b> .....	<b>114</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>127</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>132</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Os textos, sem dúvida: mas todos os textos. E não só os documentos de arquivos em cujo favor se cria um privilégio [...]. Mas também, um poema, um quadro, um drama: documentos para nós, testemunhos de uma história viva e humana, saturados de pensamento e de ação em potência.<sup>1</sup>*

O presente trabalho, inicialmente, tece algumas considerações acerca do entrelaçamento entre Literatura e História, a partir da possibilidade da Literatura apresentar-se como material de inquirição para a História e para os estudos da História. Tal reflexão tem como objeto as narrativas do escritor uruguaio Eduardo Galeano<sup>2</sup>, haja vista que o autor, em suas obras, expõe a problemática existente entre a *transmissão* da memória da América Latina e a história oficial<sup>3</sup>. Sua escrita foi sempre direcionada a contar a história *ignorada* da América Latina sob a ótica daqueles que foram secularmente explorados, contra os *vencedores* que apresentam sua memória como legítima, única e obrigatória, em uma “vitrine onde o sistema exhibe seus velhos disfarces, mente pelo que diz e mente pelo que cala. Este desfile de heróis mascarados reduz nossa deslumbrante realidade ao espetáculo nanico da vitória dos ricos, brancos, machos e militares.” (1990, p. 30). E suas obras apresentam-se, desse modo, como uma revisão, re/des/construção da história da América partindo dos sujeitos *excluídos/dominados/vencidos*.

<sup>1</sup> FEBVRE, Lucien. Combates pela História I. Lisboa: Editorial Presença, s.d, p.31.

<sup>2</sup> Eduardo Galeano, nasceu em Montevideu, no Uruguai, em 3 de setembro de 1940 e faleceu em 13 de abril de 2015. É autor de várias obras literárias, ensaios, matérias jornalísticas. Grande parte voltado para fatos históricos e sociais latino-americanos, como a colonização, a opressão, a imposição do sistema capitalista, as ditaduras militares e revoluções no futebol, são alguns dos temas que os livros de Galeano trazem à tona. Vamos nos deter mais adiante sobre a biografia e a trajetória do escritor.

<sup>3</sup> A *história oficial* considerada por Eduardo Galeano é aquela que impede o conhecimento do *real* quando privilegia a história dos heróis, das grandes personagens, dos dominantes e desconsidera os fatos a partir de todos os atores da História. Refere-se principalmente à historiografia que simpatiza com os *vencedores*. No período ditatorial, esta história oficial, na visão de Galeano, era aquela que se alinhava às versões divulgadas pelos regimes militares. Em *Memoria del Fuego*, primeiro tomo, *Los Nacimientos*, vemos uma imagem clara de *vencido e vencedor* na história, na perspectiva de Galeano: “1650. Ciudad de México. El escudo familiar se alza, pomposo, sobre el encaje de hierro del portón, labrado como un altar. En carroza de caoba entra el dueño de casa, con su séquito de libreas y caballos. Adentro, calla el clavicordio; se oyen crujidos de gorgoranes y tisúes, voces de hijas casaderas, pasos en las alfombras de suave pisar. Después, tintinean en la porcelana las cucharitas de plata labrada. Esta ciudad de México, ciudad de palacios, es una de las mayores del mundo. Aunque está muy lejos de la mar, aquí vienen a parar la flota de España, la nao de China y la gran carreta de plata del norte. El poderoso consulado de comerciantes rivaliza con el de Sevilla. Desde aquí fluyen mercancías hacia el Perú, Manila y el Lejano Oriente. Los indios, que hicieron esta ciudad para los vencedores sobre las ruinas de su Tenochtitlán, acuden trayendo alimentos en las canoas. Pueden trabajar aquí durante el día, pero a la caída de la noche los desalojan, bajo pena de azotes, hacia sus arrabales del otro lado de las murallas. Algunos indios se ponen medias y zapatos y hablan castellano, a ver si los dejan quedarse y pueden escapar, así, del tributo y el trabajo forzado.” (GALEANO, 1982, p.193)

Sob esse aspecto, a escrita de Eduardo Galeano é uma das tantas e expressivas faces das relações que se estabelecem entre a História e a Literatura não definindo em si o que é um campo e/ou outro, mas indagando o passado no desvelamento da passividade<sup>4</sup>, do real vivido. As evocações presentes em Galeano não são meras ilustrações retóricas, baseiam-se, segundo o autor, em extensa pesquisa de fontes alternativas às oficiais, em depoimentos e no cotidiano daquela época. Podemos *antecipar*, assim, que as obras de Galeano estão entranhadas na História e de História, tendo em vista que “é ainda da História que a Literatura extrai boa parte de seus materiais – seja da história dos historiadores ou da história vivida, mesmo que esta seja a história anônima, vivida diariamente através dos dramas pessoais que não se tornam públicos.” (BARROS, 2010, p.02)

Segundo Sandra Jatay Pesavento (2008), a aproximação mais definidora entre os dois campos deu-se a partir das transformações ocorridas no seio da constituição da disciplina História nas últimas décadas do século XX<sup>5</sup>, com o surgimento de novas problemáticas, outros olhares, interpretações e, ressalta, uma *nova* forma de fazer a História, abordar e narrar o passado, culminando com a *Nova História Cultural*. Este campo historiográfico, atravessado pela noção de “cultura<sup>6</sup>”, torna-se mais preciso e evidente a partir da segunda metade do século XX, contudo, desde o início do século tem claros antecedentes (BARROS, 2003).

Em seu livro *História & História Cultural*, Pesavento (2008) aponta que a História Cultural está em alta, considerando o alto número de produção dessa área no país, demonstrando uma *virada*, a partir da segunda metade do último século, com a “tão comentada crise dos grandes paradigmas explicativos da realidade, ocasionando rupturas epistemológicas profundas que puseram em xeque os marcos conceituais dominantes na História” (p.08) e ao contexto mundial de um conturbado mundo pós-guerra que, por sua

---

<sup>4</sup> *Real acontecido. Real concreto.* (PESAVENTO; LEENHARDT, 1998)

<sup>5</sup> Pesavento (2003, p. 32, destaques originais) afirma que “no século XIX, Clio fora guindada ao posto de rainha das ciências, definindo seus auxiliares e hierarquizando os saberes, cabendo à Literatura ser o *sorriso da sociedade*, a História se valia da Literatura como um recurso ilustrativo de uma afirmação sobre o passado, para confirmação de um fato ou ideia. Nos anos 60 e 70 do século XX, a Literatura se definia como engajada e militante, portadora de um compromisso definido com o social, cabendo também à História um perfil crítico e *politicamente correto*, na sua missão de denúncia das injustiças sociais. Ambas se colocavam a serviço de uma causa, que definia assim o seu valor e positividade.”

<sup>6</sup> Para Barros (2003, p.147), este é um conceito extremamente polissêmico: “Em nosso caso, como estamos empregando a História Cultural como um dos enfoques possíveis para o historiador que se depara com uma realidade social a ser decifrada, utilizaremos em algumas ocasiões a expressão empregada no singular como ordenadora desta dimensão complexa da vida humana. Trata-se no entanto de uma dimensão múltipla, plural, complexa, e que pode gerar diversas aproximações diferenciadas.”

vez, instalara um novo regime de verdades com o fim de certezas normativas. Albuquerque Júnior afirma que essa

virada linguística, que chega ao nosso campo a partir dos anos sessenta do século 20, com a aproximação da história de disciplinas como a Antropologia, a Etnografia, a Psicanálise e a Linguística, questiona-se a ideia de universalidade do homem e da razão ou da consciência, da racionalidade do sujeito, tanto do agente dos eventos históricos, como do próprio historiador e se enfatiza o caráter político, interessado, construtivo do próprio saber histórico. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p.20)

Para Barros (2003; 2011; 2013), a renovação da História ocasionou uma complexidade interna, maior diversidade de abordagens e procedimentos e o crescente diálogo com diversas disciplinas e campos do saber, resultando em mudanças no território do historiador.

A História Cultural, enfim, tem permitido precisamente o estabelecimento de um novo olhar sobre objetos que habitualmente têm sido beneficiados por um tratamento historiográfico econômico, político ou demográfico. Sua expansão, por conseguinte, vai muito além dos objetos e processos habitualmente tidos por culturais, de modo que é sempre oportuno enfatizar como a História Cultural tem se oferecido cada vez mais como campo historiográfico aberto a novas conexões com outras modalidades historiográficas e campos de saber, ao mesmo tempo em que tem proporcionado aos historiadores um rico espaço para a formulação conceitual. (BARROS, 2011, p.60)

Tais mudanças interferiram profundamente no âmbito das ciências, nos campos de saberes, proporcionando novos olhares e novas proposições, culminando, desse modo, com o surgimento de novos paradigmas para explicação da realidade, com a maior complexidade do passado e dos textos, considerados, assim, não como imagem absoluta do passado, mas como representação do mesmo.

Na história, ocorre o retorno da preocupação com a narrativa, da escrita, passando a se questionar como discurso, em como participa na elaboração dos fatos e o indivíduo volta a ser o personagem da história. Desse modo, “Objetos e sujeitos se desnaturalizam, deixam de ser metafísicos e passam, pois, a ser pensados como fabricação histórica, como fruto de práticas discursivas ou não, que os instituem, recortam-nos, nomeiam-nos, classificam-nos, dão-nos a ver e a dizer.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.21).

Estes sujeitos, segundo Beatriz Sarlo (2007, p.17), que estiveram com frequência à margem e, quase sempre, ignorados, exigiram novas abordagens metodológicas e novas

possibilidades de fontes para a história; sua subjetividade torna-se o centro da discussão e objeto de estudo. Esta tendência, envolta de “discursos de memória”, é denominada por Sarlo de *guinada linguística, guinada subjetiva*. (SARLO, 2007, p.18)

Esta *virada/guinada* abriu a possibilidade da aproximação e do entrecruzamento de olhares da História com a Literatura, onde “Clio e Calíope<sup>7</sup> participam da criação do mundo, como narrativas que falam do acontecido e do não acontecido, tendo a realidade como referente a confirmar, a negar, a ultrapassar, a deformar”. (PESAVENTO, 2008, p.80). Ambas, apesar de distintas, são formas de dizer a realidade, formas de apreensão do mundo, desvelando-lhe e atribuindo-lhe sentidos, oferecendo “*o mundo como texto*”, pois, como musas, Clio e Calíope, “criam aquilo que cantam” (PESAVENTO, 2003, p.32, destaques originais). Desse modo, a História Cultural ampliou o leque de possibilidades para o historiador e para a escrita da História. E quem se propõe a uma aproximação entre as “formas de conhecimento ou discursos sobre o mundo” tem que dispor de posturas epistemológicas, diluindo as fronteiras, possibilitando a interdisciplinaridade, relativizando “a dualidade verdade/ficção, ou a suposta oposição real/não-real, ciência ou arte.” (PESAVENTO, 2006, p.03)

Ressaltamos que o cruzamento entre as narrativas literárias e históricas, encarando-as como representações do real, não implica em igualar os discursos, tampouco desconsiderar que há distinções metodológicas e epistemológicas que delimitam as especificidades de suas áreas, tendo em vista que ao historiador são vetadas as “liberdades aí tomadas” na produção das narrativas históricas (LE GOFF, 1990, p.50), ou seja, na narrativa literária a imaginação é utilizada sem amarras. Tal liberdade, mencionada por Le Goff, é considerada por Candido (2006, p.22) como “o quinhão da fantasia, que às vezes precisa modificar a ordem do mundo justamente para torná-la mais expressiva; de tal maneira que o sentimento da verdade se constitui no leitor graças a esta traição metódica.” Para o autor, a questão constitui um paradoxo, contudo garante a eficácia como representação do mundo. E a narrativa historiográfica, por sua vez, está presa *ao que realmente ocorreu, ao que realmente existiu*, partindo do fato, da fonte, do documento,

---

<sup>7</sup> Também encontramos mais discussões do diálogo entre as duas áreas em: BORRALHO, José Henrique de Paula. Onde Clio e Calíope se fundem: a metáfora da farinha d’água. In: PUCHEU, Alberto; TROCOLI, Flávia; BRANCO, Sonia (orgs). *Teoria Literária e suas fronteiras*. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2014. pp 25-40.

tomado como acontecimento singular, para compor o contexto, ou parte de uma tessitura contextual, conjunto de relações e fatos interativos, para chegar ao acontecimento. A rigor, o “fato” preexiste à construção da narrativa histórica sob a forma de representação já criada, que opera como “matéria-prima” para o historiador, o qual via, por sua vez, construir a sua versão. Ou seja, os “conteúdos” dos fatos que lhes dão coerência e significância são “inventados” ou “descobertos” pelo historiador. (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p.11, destaques originais)

Como percebemos, a escrita da história não deve ser pautada em uma tendência à produção de verdades, tendo em vista que, para além de verdades, a história produz versões, possibilidades, mais do que certezas, pois é um equívoco pensar que se resgata o passado como tudo aconteceu. O que preexiste é o dado e a partir dele o historiador *fabrica* sua versão. Desse modo, apesar da história depender também de arquivos, métodos de pesquisa, para constituir um conhecimento científico, não há na narrativa historiográfica uma transposição da verdade para o texto, há uma interpretação, que é também deformante, como na narrativa literária. (ZECHLINSKI, 2003). Contudo, como já mencionamos, a narrativa histórica é presa a condições e faz-se necessário o acontecido, personagens reais, métodos, fontes e submeter sua versão a um controle. Porém, mesmo não possuindo a liberdade de criação da narrativa literária, a narrativa histórica é narrativa, logo “guarda uma relação de proximidade com o fazer artístico, quando seleciona seus objetos e constrói, em torno deles, uma intriga.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.63).

Segundo Barros (2013), a História é um campo do saber, no qual se tem ao mesmo tempo “pesquisa e artesanato”. Temos a História enquanto campo de pesquisa quando “exige do historiador método, demonstração, suporte empírico em fontes, referências reais, problematização”, por outro lado, envolve a História enquanto arte no momento em que expõe suas reflexões, “o historiador deve construir um texto que envolve o mesmo tipo de aprimoramento que é exigido do literato” (p.42), tendo em vista que ao produzir sua narrativa o historiador faz escolhas, “decide caminhos narrativos, ocupa-se de produzir um texto interessante para o seu leitor.” (BARROS, 2013, p.43)

A narrativa literária, por seu turno,

fala das verdades do simbólico, ou seja, da realidade do imaginário de um determinado tempo, deste real construído pela percepção dos homens, e que toma o lugar do *real concreto*. Neste *mundo verdadeiro das coisas de mentira*, a literatura diz muito mais do que outra marca ou registro do passado. Ela fala do invisível, do imperceptível, do apenas entrevisto na realidade da vida, ela é capaz de ir além dos dados

da realidade sensível, enunciando conceitos e valores. A Literatura é o domínio da metáfora da escrita, da forma alegórica da narrativa que *diz* sobre a realidade de uma outra forma, para dizer além. (PESAVENTO, 2003, p.40, destaques originais)

Acerca da relação história e literatura, no artigo *Onde Clio e Caliope se fundem: a metáfora da farinha d'água*, Borralho (2014, p.33) assevera que ambas são campos e espaços diferentes, “não é idêntica porque a pergunta feita por essas duas outras áreas partem de premissas diferentes, mas o resultado de qualquer uma delas cai sobre a condição humana.” Em um outro artigo, *O fim da separação entre literatura e história*, Borralho (2013a, p. 18) afirma que

Ambas perscrutam a indagação do narratário estabelecendo patamares dísticos sobre a percepção do ser, quer dizer, a história se coloca no plano das condições objetivas das sociabilidades humanas, como homens e mulheres estabelecem seus códigos, como vivem, se organizam, se relacionam econômica, política e culturalmente não deixando escapar, ou pelo menos tentando, a dimensão prática do que Platão cognominou enquanto mundo real. A literatura também, afinal, todo escritor está inserido em uma determinada realidade social, porém, a dimensão da vida prescrita no texto literário, diferentemente da história, não se atem ao que a ciência determina como verdade, quer dizer, o que está descrito na literatura existe em alguma estância, situação ou condição, resta tão somente compreendermos que ambas as estâncias não são análogas ou mesmo incomplementares, são apenas disposições da mesma condição ontológica, descritas sob ângulos distintos.

Como diz Roger Chartier (2009, p.25), “algumas obras literárias moldaram as representações coletivas do passado mais poderosamente que os escritos de historiadores”, como índice sensível do tempo, expressando como as pessoas agiam e pensavam em dada época. Haja vista que a literatura, através da trama e dos personagens, mesmo quando narra histórias de pessoas ou histórias fantásticas, expressa valores, pensamentos de uma coletividade, relações sociais e políticas, contextualizadas no tempo e no espaço. Para tal produção é comum que o literato, tal qual o historiador, também realize uma *investigação* para dar sentido à trama. Apesar de não haver exigência da “pesquisa documental”, própria da história, a produção da narrativa literária “não dispensa o conhecimento/leitura daquele conjunto de informações que lhe dará o suporte para a contextualização da narrativa.” (LEENHARDT; PESAVENTO, 1998, p.11)

Conforme assegura Zechlinski (2003, p.7-8), através de seus personagens, algumas narrativas resgatam *vidas* do passado ou do presente, com personagens que não existiram, mas que são representação de pessoas reais. Tais histórias de indivíduos, em

geral, foram relegadas da historiografia que privilegia os grandes<sup>8</sup>, aquela que, segundo Benjamin (1996), simpatiza com os *vencedores*. “Essas histórias pessoais foram construídas dentro de contextos históricos, por processos quer dependentes de suas próprias atitudes ou de uma conjuntura, assim, fazem parte da história.”

Galeano (1989) defende que a literatura ajuda-nos a conhecer e a interpretar o vivido, e este é um dos primeiros passos para começar a mudá-lo, pois as obras ditas de ficção revelam, em geral, com mais eficácia as dimensões ocultas da realidade, uma vez que elas contam histórias de alguém, experiências individuais, permitindo que se conheça de forma ampla as questões humanas, suas emoções. Desse modo,

Ningún estudio sociológico nos enseña más sobre la violencia en Colombia que la breve novela de García Márquez, "El coronel no tiene quien le escriba" donde, si no recuerdo mal, no suena ni un balazo, y "La ciudad y los perros", de Mario Vargas Llosa, radiografía la violencia en el Perú más a fondo que cualquier tratado sobre el tema. (...) Las novelas y relatos de José María Arguedas brindan los testimonios más elocuentes sobre el desgarramiento de las culturas indígenas en América Latina. La novela de Augusto Roa Bastos, "Yo el Supremo", abre más anchos cauces que cualquier libro de historia a quien quiera conocer a fondo el Paraguay de los tiempos de Gaspar Rodríguez de Francia. La desintegración del Uruguay actual fue presentida, con mano maestra, por Juan Carlos Onetti en "El astillero". ¿Existe mejor llave que los libros de Asturias para entrar en Guatemala? ¿No es el soplo de vida y muerte de la Argentina de nuestros días el que alienta con ternura y furia en los poemas de Juan Gelman? Y El Salvador y Nicaragua, esos pequeños países bravíos, ¿no nos hablan por boca de Roque Dalton y Ernesto Cardenal? (GALEANO, 1989, p. 79)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Podemos relacionar neste ponto ao que Nietzsche (2005) conceituou como história *monumental*, como aquele estudo da história que dignificava e tomava como exemplo as ações dos grandes homens do passado, os eventos grandiosos, sem nenhuma consideração aos feitos dos homens comuns do presente. Ela servia como referência, como pedagogia, história modelo. Desse modo, “nos engana com as suas analogias: com sedutoras semelhanças, ela incita o corajoso à temeridade e o entusiasta ao fanatismo; e se ela caísse nas mãos e nas cabeças de egoístas talentosos ou de malfeitores exaltados, então, os impérios seriam destruídos, os príncipes assassinados, as guerras e as revoluções desatadas e o número de ‘efeitos em si’ na história, quer dizer, os efeitos sem causa suficiente, seria novamente aumentado. Tudo isso para mostrar os males que a história monumental pode acarretar nos homens ativos e fortes, para o bem ou para o mal. Mas que estragos não provoca ela quando cai nas mãos e a serviço dos impotentes e dos indolentes!” (NIETZSCHE, 2005, p.88) Vale citarmos também que para o autor há três formas de avaliar o passado. De acordo com estas formas, classificou como história *monumental*, história *tradicionalista* e história *crítica*. A história *tradicional* ou antiquária conserva e venera o passado. Aqui, o tesouro está nas origens e cultiva-se todos os objetos do passado como um “ferro-velho ancestral” (p.91), onde se deve guardar tudo. As coisas novas são julgadas pelas antigas. “Esta visão não pode avaliar as coisas, porque atribui a todas as coisas uma importância igual, e não dispõe de qualquer escala de valor e de proporção para julgar o passado, uma escala que desse realmente conta das relações das coisas em si”. ((NIETZSCHE, 2005, p.94) E, por fim, a história *crítica*, aquela que deve julgar e condenar o passado, para modificá-lo e fazer justiça. Sobre esta última classificação nos alongaremos adiante.

<sup>9</sup> Neste estudo, optamos por não traduzir os textos do espanhol, sobretudo os de Eduardo Galeano, mesmo que existam traduções para o português.

Para Todorov (2009, p.22), “a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes.” Demonstrando, assim, que se deve extrapolar as fronteiras atinentes ao texto, tendo em vista que a literatura vai muito além. Soares Amora (1992, p.134) corrobora com a questão e pontua que ambiente cultural e obra literária influenciam-se, pois há entre obra, escritor e ambiente, “não apenas íntimas relações, mas também uma interação.” O valor significativo das palavras empregadas na obra de arte depende do ambiente cultural onde a palavra circulou e circula. E no que concerne especificamente ao período do regime militar, a literatura tornou-se um campo de resistência, tendo em vista o fechamento dos canais de participação política. Segundo Borralho (2013a, p.5, destaque original),

Ninguém escreve literatura a partir do nada, abstraindo-se de suas formações socioculturais, das imersões e dos jogos da conjugação interativa com meio, logo, da memória que carrega consigo, reverberando em formato de um texto literário. Tais relações, retiradas do meio social, são devolvidas ao mundo transformado já em reinterpretção, não uma descrição da realidade, mas uma possibilidade de enxergá-la, ainda sendo tal interpretação o próprio mundo visto sob outro ângulo. Essa foi uma das principais características que demarcaram a diferença entre literatura e história, não que necessariamente sejam a mesma coisa, e sim, porque se constituíram historicamente como discursos análogos, distintos, como se ambas não fossem formas de apropriação da realidade, qualquer que seja a realidade, tanto a palpável, descrito em texto prosaico, quanto a realidade “imaginada” existente na caracterização subjetiva do escritor transposto para o texto literário.

Nessa perspectiva, a partir das obras de Eduardo Galeano, em um diálogo entre história e literatura, apresenta-se uma reflexão interdisciplinar que privilegia os saberes. E, não obstante, apresentem singularidades que as definem e as delimitem, como expressões distintas, importam muito mais os pontos que as aproximam, como aquilo que evocam e a narrativa, considerando que a partir do diálogo entre elas pode-se ampliar a forma de pensar o conhecimento. Tendo em vista que história e literatura têm como *produção* final uma narrativa, portanto, pertencentes à ordem do narrar e do relatar, com elementos próprios para a construção, como personagens, tramas e enredo. E ambas narrativas estão atreladas aos seres humanos, valores, sentimentos. Segundo Chartier (2002b, p.14), atualmente, os historiadores já têm consciência de que produzem narrativas e que também são produtores de texto.

A escritura da história, mesmo a mais quantitativa, mesmo a mais estrutural, pertence ao gênero da narrativa, com o qual compartilha as categorias fundamentais. Narrativas de ficção e narrativas de história têm em comum uma mesma maneira de fazer agir seus ‘personagens’, uma mesma maneira de construir a temporalidade, uma mesma concepção de causalidade. Essas constatações tornaram-se clássicas pelas obras de Michel de Certeau e de Paul Ricoeur. Eles lembram, de início, que considerando a dependência fundamental de toda a história, qualquer que seja, em relação às técnicas da *mise en intrigue*, o repúdio da história factual não significou absolutamente o abandono da narrativa. O que é uma boa maneira de dizer que os historiadores, assim como os outros, nem sempre fazem o que pensam fazer e que as rupturas orgulhosamente reivindicadas mascaram com frequência continuidades ignoradas. (CHARTIER, 2002b, p.14),

Como observamos, a proximidade entre o discurso histórico e o discurso literário são enormes, pois sendo linguagens representam e evocam o mundo, dando-lhe significado, interpretando-o, principalmente, porque as narrativas constituem e são constituídas por nossa existência. Assim como assegura Barthes (1976, p.19) ao afirmar que há uma infinidade de narrativas do mundo, estando presente em todos os tempos, lugares e sociedades, sendo, desse modo, “trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida.” Ela pode “ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substâncias.” E ainda existir “no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomima, na pintura, no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação.”

A partir do exposto, ressaltamos que as narrativas de Eduardo Galeano desenham-se em um painel poético e histórico, expressando as experiências individuais e coletivas, a partir das narrativas dos excluídos, pois “los verdaderos protagonistas de la nueva narrativa latinoamericana no son los pronombres y los adjetivos, sino hombres y mujeres de carne y hueso.” (GALEANO, 1989, p.76) Assim, o autor coloca-se como um caçador de vozes perdidas, emudecidas e estas vozes misturam-se à própria voz, permitindo revelar o que foi dito ou não dito pelas versões consagradas, oportunizando a outras vozes, rompendo com os silêncios impostos pelo poder constituído e defendendo uma escrita das histórias dos esquecidos da América, caçando as histórias dos *leões*, pois “Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador”. (GALEANO, 2010a, p.49)

Conforme acentua Ferreira (2012, p.67), o escritor produz seus mundos “em determinadas condições de espaço, tempo, cultura e relações sociais”, assim, a respeito de Galeano, sua escrita literária está enraizada na sociedade, ancorada em sua experiência

individual, alheia e coletiva, contudo, extrapola o real vivido, vai além da realidade do passado, onde ficção e realidade mesclam-se. Onde narrativa literária e história *con/fundem-se*, completam-se.

Atualmente, há um maior intercâmbio entre as duas áreas e um considerável debruçamento, por parte dos historiadores, à produção literária, considerada material rico de significado para a compreensão das experiências humanas no tempo e suscetível a múltiplas leituras. Borralho (2013a, p.16) questiona-se do porquê de muitos historiadores e literatos recorrerem ao campo de atuação do outro. Assegura que as duas “são facetas da mesma dimensão humana”, apesar de diferentes. E responde ao questionamento demonstrando que as duas áreas são imperiosas à existência humana:

A literatura é mais que necessária porque a dimensão prosaica da vida por si só é insuportável, ela retira a dor do mundo e a devolve ressignificada. Como não é possível viver apenas na dimensão literária, a vida se encarrega de nos trazer de volta. Mas logo não conseguimos nos conter com a concretude da vida, recorremos de novo à literatura.

Vicent Jouve (2012) destaca que a literatura, pela liberdade que a constitui, tem um valor específico, que legitima seu estudo, uma vez que o confronto com a obra enriquece a existência e amplia a experiência humana, desenvolve o espírito crítico e a liberdade de juízo. Todorov (2009), do mesmo modo, assegura que a literatura amplia nosso mundo e permite outras formas de concebê-lo e organizá-lo. Para ele, a literatura é inerente ao humano, uma necessidade que vem da própria existência. Temos necessidade de nos contar, nos narrar, nos recontar histórias. E essa carência por nos narrar permite expressar nossos sentimentos, mas, sobretudo, enxergarmos a pluralidade humana,

lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial. (TODOROV, 2009, p.78)

A literatura produz um redimensionamento do passado, e este é sempre vivificado no presente, fornecendo matéria para o presente e reestruturando-o. E o presente redefine-o. A literatura, desse modo, revivifica o passado, apropria-se dele, aprende com ele. Para Cândido (1999, p. p.81), a principal função da literatura é o seu caráter humanizador, “a capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem.” E, para ele, humanização é

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2004, p.180).

Desse modo, contribuindo para a formação integral do ser humano e exercendo uma função social importante, o caráter humanizador da literatura, defendido por Candido (1999; 2004), apresenta que a obra literária vai além dos limites estruturais, revelando que ela possui a capacidade de formar o mundo e de tornar o homem mais humano, como acentua também Todorov (2009, p. 76) a respeito da cura e da libertação provocadas pela literatura: “ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver”. A literatura também nos permite conhecer experiências da realidade que outras formas de expressão negligenciaram ou foram impedidas de tratar em momentos de censura e repressão.

Para Galeano (1989, p.77), não existe obra literária que não seja política ou social, e argumenta que todas são sociais “porque pertenecen a la sociedad humana; y políticas también son todas, en la medida en que la palabra impresa implica siempre – lo quiera o no su autor, lo sepa o no – una participación en la vida pública.” Sobretudo no período de ditadura e pós-ditadura, tendo em vista que muitos meios de comunicação estavam censurados, e vários estudiosos voltaram-se para literatura para discutir como ela havia respondido à repressão, tornando-se, assim, um meio de não silenciamento e de denúncia às atrocidades cometidas pelo regime. Assumindo uma função informativa, que, em geral, outros meios assumiam. (VIDAL, 2012). Assim, a narrativa literária é considerada uma forma de representação social e histórica, por vezes, testemunha das experiências humanas de uma dada época.

Dessa forma, a presente investigação é inteiramente desenvolvida com base em pesquisa bibliográfica e propõe-se a analisar a representação da ditadura militar na América Latina, a partir das narrativas do escritor uruguaio Eduardo Galeano, no entrelaçamento entre literatura, história e memória, especificamente o último livro da trilogia *Memoria del fuego – Siglo del Viento*, publicado em 1986 –, cujos temas representados na obra abordam os fatos sociais, políticos e históricos ocorridos na América Latina durante os períodos das ditaduras militares. O autor costuma afirmar que

iniciou a escrita da trilogia *Memoria del fuego*<sup>10</sup>, no dia em que percebeu que “a história é uma metáfora incessante” (1990, p.33). Foram oito anos de leitura e escrita, em seus dias de exílio, pesquisando nas bibliotecas europeias, traçando um painel vivo da história da América nos últimos quinhentos anos, em uma inclassificável mistura de gêneros que violam todas as regras e as convenções literárias e historiográficas. De modo que a obra, para o autor,

não pertence a nenhum gênero literário, embora queira pertencer a todos, e alegremente viola as fronteiras que separam o ensaio da narrativa, o documento da poesia. Por que a necessidade de saber há de ser inimiga do prazer de ler? E porque a voz humana há de ser classificada como se fosse um inseto? (GALEANO, 1990, p. 32).

A trilogia *Memoria del Fuego* é formada por *Los nacimientos* (1982), *Las caras y las máscaras* (1984) e *El Siglo del Viento* (1986)<sup>11</sup>. Na trilogia, com lirismo e crítica, Galeano compôs a sua versão da história da América, desde suas origens até o presente (1984), utilizando fragmentos heterogêneos, oferecendo-nos uma “visão dos vencidos”.

O volume final da trilogia, *El Siglo del Viento*, publicado pós-exílio, compreende as narrativas do século XX, de 1900 a 1984, composta de pequenas histórias – viñetas –, baseadas em 475 fontes documentais, que contam as turbulentas histórias do século passado na América, sobretudo, e o que nos interessa mais diretamente, as narrativas concernentes às ditaduras militares, dos anos de 60-70-80. Ressaltamos que a produção de *Memoria del Fuego* é de escritor exilado, que decide contar suas experiências e ainda o autor-pesquisador que baseia sua narrativa em pesquisa documental, mas com uma composição escrita por metáforas, poética.

Em razão da extensa produção do autor, para a realização da análise, fizemos um recorte entre suas obras, o qual tem por tema as ditaduras na América Latina. Como já mencionamos, a obra de análise da pesquisa é *Siglo del Viento*, contudo, em razão da afinidade com o estudo realizado, outras obras do autor embasarão a discussão, fora do

---

<sup>10</sup> Obra que lhe deu prêmios do Ministério de Cultura do Uruguai e também o American Book Award, da Washington University (EUA), em 1989.

<sup>11</sup> Como última narrativa de *El Siglo del Viento*, Galeano produz uma carta de envio do material à editora Siglo XXI: “1986. Montevideo. Una carta. *Para Arnoldo Orfila Reynal, Siglo XXI Editores. Mi querido Arnaldo: Aquí va el último volumen de “Memoria del fuego”. Como verás, acaba en 1984. Por qué no antes, o después, no sé. Quizás porque ése fue el último año de mi exilio, el fin de un ciclo, el fin de un siglo; o quizás porque el libro lo quiso así. De todos modos, el libro y yo sabemos que la última página es también la primera. Disculpa si me salió demasiado largo. Escribirlo fue una alegría de la mano; y ahora yo me siento más que nunca orgulloso de haber nacido en América, en esta mierda, en esta maravilla, durante el siglo del viento. Más no te digo, porque no quiero palabrear lo sagrado. Te abrazo, Eduardo.*” (GALEANO, 1986, p.248, destaques originais)

corpus principal, como *As veias abertas da América Latina* (2013a), *Días y noches de amor y de guerra* (2011), *Las palabras andantes* (2003), *Vagamundo* (1999a), *Los Hijos de los días*, (2012), *El libro de los abrazos* (2010a), *Nós dizemos não* (1990), a trilogia *Memória do fogo – Os Nascimento, As Caras e as Máscaras, e O Século do Vento –* (2013b), assim como ensaios, artigos e entrevistas com o autor.

Para tratar dessas questões, o presente estudo divide-se em três capítulos, além desta introdução e da conclusão. No primeiro capítulo, tratamos do *lugar social*<sup>12</sup> de Galeano, contextualizando-o social e historicamente, buscando compreender de onde ele parte, que concepções ideológicas pautam sua trajetória e sua produção, que o levou a ser considerado um *intelectual* da América. Tratamos também qual América é o porto de partida e chegada do autor; que América ele vê; o que ele quer para este lugar; principalmente nos prendendo às décadas de 60/70/80, com ênfase na literatura latino-americana, cujo marco é a literatura produzida a partir dos anos 60, essencial para a compreensão da escrita de Eduardo Galeano. Partimos, desse modo, da apresentação geral de sua trajetória profissional e de suas principais narrativas, sobretudo, destacando aquelas que subsidiarão também a pesquisa. Em seguida, destacamos, de modo geral, o complexo espaço onde a narrativa de Galeano se inscreve, a América. Discutimos ainda a constituição de uma literatura latino-americana *genuína*, destacando seu contexto social e histórico. Passando por pontuações sobre a literatura de resistência, engajada e o autor compromissado com seu tempo.

Em seguida, no segundo capítulo, destacamos a experiência no exílio. Com pontuações gerais acerca da ditadura, como estado de exceção, com ênfase em suas práticas arbitrárias, suspensão do estado de direito e as consequências para os opositores do regime, principalmente para Eduardo Galeano e ao ambiente onde circulou e conviveu, com o objetivo de traduzir como os eventos do período e as associações que Galeano fez, como a participação em diversas revistas e semanários de cunho político e cultural, resultaram em um realinhamento tanto na postura quanto na narrativa do escritor, que atuou durante sua vida como uma intelectual da esquerda latino-americana.

---

<sup>12</sup> Para Michel de Certeau (1982), *lugar social* é o lugar onde a pesquisa histórica está inserida e, desse modo, controlada por interesses e acordos que definem o que pode ou não ser realizado. Demonstrando, assim, que a instituição e o lugar social do indivíduo têm uma grande força e influência na construção do discurso do historiador e na *fabricação* da história. Aqui, para além do campo da história, concebemos que toda escrita parte e é pautada sob condições históricas e sociais específicas e, ainda, de seus pares e contemporâneos.

Por fim, no terceiro capítulo, o foco está na voz dos excluídos da América e dos excluídos de Galeano, a partir dos estudos de Walter Benjamin. Sua responsabilidade enquanto intelectual de dar voz aos oprimidos; as características internas de suas narrativas, tecendo tais reflexões com os fios de sua experiência enquanto narrador. Desse modo, encontramos as personagens das narrativas de Eduardo Galeano, a quem ele deu voz, a quem *defendia*. Também ressaltaremos a característica da escrita do escritor, como uma escrita subversiva, que desobedece os aduaneiros dos gêneros literários e da fronteira entre história e literatura. Problematizamos também como a literatura latino-americana representou textualmente e ficou marcada pelos fatos históricos dos regimes ditatoriais e de todos os problemas que dele derivam, assim como a investigação de como Eduardo Galeano interpreta, ficcionalmente, história e memória, no contexto dos anos de repressão na América Latina e do período que se seguiu à restauração da democracia, pois concebemos que o conhecimento da história através de um autor e da literatura enriquece o campo e o ensino da história, tendo em vista que a literatura tornou-se um meio de denúncia das atrocidades cometidas pela ditadura militar nas décadas que se seguiram ao golpe, tentando evitar, desse modo, o silenciamento e o esquecimento da sociedade.

Por isso, consideramos relevante para o professor de História, para o professor de outras disciplinas<sup>13</sup> e para o educando, o conhecimento da história da América, também, através da literatura latino-americana e através de um autor, contextualizando a obra e seu compromisso político, traçando o panorama da literatura na América Latina dos anos 60 a 80, como produto de uma cultura, de uma sociedade e, como tal, expressão, recriação e crítica de um contexto social, visando construir um corpo teórico que contribua com o professor no seu trabalho em sala de aula e provoque no aluno o interesse em conhecer o patrimônio cultural e a história da América, tendo em vista a necessidade da compreensão do passado.

---

<sup>13</sup> Nesta pesquisa, entendemos e ampliamos o ensino de história para além da disciplina formal ofertada nas escolas regulares. Partimos de um ensino que pode se dar através de diferentes linguagens e de outras disciplinas, embora a disciplina história seja a que atua com legitimidade de falar sobre o passado. Outra pontuação que fazemos é que para evitar a repetição das atrocidades de determinados eventos limites, como as ditaduras, nos quais a fratura na sociedade é tão profunda que sentimos até hoje, tornando-se necessário não esquecê-lo e não permitir que se esqueça. Sobretudo, em nossos dias, onde temos a impressão de que parte dos jovens vive em um *eterno* presente, no *presentismo*, como se costuma denominar. A necessidade de retirar os jovens do presente contínuo permite “abrir as portas para a sensibilidade em relação ao passado e à compreensão da dinâmica do tempo.” (CERRI, 2011, p. 116) Cerri pontua também que viver apenas no presente dá brechas à reprodução da condição atual, com todos os seus conflitos e mazelas, sem sujeitos que possam pensar de outro modo. Daí o porquê da premência de que vários profissionais da educação possam levar o aluno a pensar historicamente.

Conforme Albuquerque Junior (2007, p.19), devemos conhecer o passado para termos a compreensão de que os fatos, os eventos são produções humanas, que há uma explicação, motivação e que tal produção está presa a determinados interesses e disputas. O conhecimento do passado nos tira a inocência, “nos ajuda a ver”, para que sejamos críticos diante de verdades incontestáveis e “para passarmos a perceber que todo e qualquer aspecto de nossa sociedade e de nossa cultura tem um passado que o produziu, que se explica por um processo que o antecedeu.”

Isto posto, vamos compreender as influências e as condições sociais e políticas que formaram o escritor engajado, assim como, conhecer a quem Galeano se dirige e a quem ele dá voz e como esse ato de escrita é construído.

## 2 O INTELLECTUAL DAS CIDADES LETRADAS

Eduardo Germán Hughes Galeano<sup>14</sup> nasceu em Montevideu em 1940 e faleceu em abril de 2015. Durante sua vida atuou em várias atividades: foi mensageiro e desenhista, operário em uma fábrica de inseticida, cobrador, taquígrafo, editor, diagramador, caixa de banco e peregrino pelos caminhos da América. O autor costumava dizer que morreu algumas vezes durante sua trajetória, mas que sempre há ressuscitado.

Em Montevideu foi diretor e membro de alguns semanários e jornais, que foram gradativamente fechados. Em plena adolescência<sup>15</sup>, com treze anos, inicia no jornalismo no semanário socialista *El Sol*, desenhando charges. Com 19 anos atuou como chefe de redação do semanário *Marcha*<sup>16</sup> (1961-64), uma publicação que formou e influenciou uma geração inteira de latino-americanos, durante um longo tempo, com a participação também de Angel Rama, Mario Vargas Llosa, Mario Benedetti<sup>17</sup>, Salvador Puig, Carlos Real de Azúa, Sarandy Cabrera, Hugo Alfaro, dentre outros. Carlos Quijano fundou a revista em 1939, e o secretário de redação era Juan Carlos Onetti. Foi onde se iniciou profundamente o contato de Eduardo Galeano com outros escritores, com a história, o pensamento revolucionário e o mundo latino-americano.

Sobre a Revista, Emir Rodríguez Monegal (1966, p.31) afirma que

---

<sup>14</sup> As informações sobre a biografia pessoal de Eduardo Galeano foram retiradas de diversos espaços, como: Galeano (2010a; 2011), Araujo (2013), Palaversich (1995), Oviedo (2001), Minà (2007), Silva (2011), Kovacic (2014) e outros. Fabián Kovacic (2015) escreveu uma biografia, *Galeano. Apuntes para una biografía*, não autorizada de Eduardo Galeano, que foi publicada logo após sua morte em abril de 2015, suscitando algumas críticas ao Kovacic como oportunista. Mas segundo ele já vinha trabalhando há catorze meses na produção. Kovacic não apresenta nenhuma análise detalhada sobre as obras de Galeano. Sua exposição e análise baseiam-se em artigos publicados acerca do autor, entrevistas de parentes que não quiseram se identificar e amigos em comum. Como ele menciona, é uma biografia jornalística e humana. Para ele, Galeano produziu a trilogia sendo uma certa continuação de *Veias Abertas*, mas em diferentes contextos, com a experiência do exílio e novas regras de produção. Ele ressalta que essa contraparte de *Venas abiertas* em *Memoria del Fuego* deve-se porque “Ambas están constituidas por la materia prima que Galeano considera su pasión: América Latina. Tanto la historia política como la geografía y el mosaico cultural, constituido por los pueblos originarios y por la migración generada en cinco siglos de aculturación, aparecen en ambas obras de Galeano. *Las venas abiertas*... es una hija del primer Galeano formado en el periodismo y su rigurosidad en los datos, única forma de construir un relato verosímil a la hora de la denuncia. [...] Los dos trabajos fueron publicados con una diferencia de once años entre *Las venas*... y el primer volumen de *Memoria del fuego*.” (KOVACIC, 2015. p.294)

<sup>15</sup> Com 17 anos militava no Partido Socialista uruguaio.

<sup>16</sup> Publicação que durante décadas deu voz às letras uruguaias e que foi silenciada em 1974 pela ditadura. O semanário seguia a vertente político-cultural, e firmou-se com uma linha editorial independente, artesanal e intelectual. Este semanário era pouco jornalístico, era complexo, exigente, estabelecendo-se como tribuna intelectual para o Uruguai e para a América Latina.

<sup>17</sup> Ruffinelli (2015) aponta que o maior crítico à narrativa literária de Galeano foi Mario Benedetti, sendo o redator da entrada de “Eduardo Hughes Galeano” no *Diccionario de la Literatura Uruguaya* e em *Crítica Cómplice*.

Fue una tribuna para los que no conseguían hacerse oír en otras partes; muchas veces fue una tribuna caótica como una feria, y también aprendió a practicar (sobre todo al hacerse vieja) la política del silencio con gente que no le convenía mencionar. Pero esos males, la inevitable arterioesclerosis de todo órgano publicitario, interesan poco ahora. Lo que quiero subrayar en este momento es la parte positiva de esta actitud: por su mera existencia y por su continuidad peleadora, Marcha ayudó a crear un público minoritario y culto, una élite de izquierda, para la que el país realmente importaba. Una élite que vivía por otra parte en una nación muy distinta de la versión oficial que traduce el lema: Como el Uruguay no Hay. Esa es su gran obra a partir de 1939.

Galeano foi também diretor do jornal socialista *Época* (1964-1965), aos 22 anos, e diretor de publicações da Universidade de Montevideú (1964-1973). A precocidade no jornalismo é acompanhada por uma prematura atividade política. Em entrevista para a pesquisadora australiana Diana Palaversich<sup>18</sup> (1995), para a produção de sua pesquisa, Galeano descreve a sua militância na Juventude Socialista, demonstrando desde cedo um envolvimento político:

Desde los 13 o 14 años yo empecé a trabajar y a militar por una doble necesidad. Por un lado, el desafío a una realidad en la cual yo no lograba reconocermé y que quería cambiar. Era una realidad que yo quería cambiar, no tanto desde el punto de vista de la miseria, porque en Uruguay en estos años no tenía miseria... pero era una sociedad incapaz de aventura, incapaz de intensidad, de una mediocridad repulsiva, ganada por el conformismo. Y por otro lado, era una necesidad íntima de sustitución de dios. Más que una explicación del mundo es una complicidad en el mundo, un reconocimiento en el otro. (PALAVERSICH, 1995, p.07)

Em 1973, após o golpe militar no Uruguai, Galeano foi preso e expulso do país, em razão de sua postura política e ideológica, transferindo-se para Buenos Aires onde fundou e dirigiu a revista cultural *Crisis*. Em 1975, na Argentina, depois do golpe de Estado que leva à presidência o general Videla, é incluído na lista negra do regime, sofrendo também perseguição política e ameaças de morte da Triple A<sup>19</sup> e forçado a um novo exílio<sup>20</sup>. Instala-se na Espanha, que se encontra na época na passagem histórica à

<sup>18</sup> No livro *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano* (1995), Diana Palaversich analisa a narrativa de Galeano correspondente ao período de 1963-1986. Diante da escassa análise sobre a obra de Galeano, talvez seja um dos estudos mais aprofundados acerca de sua obra.

<sup>19</sup> Alianza Anticomunista Argentina (Triple A ou AAA). Na Argentina no governo de Isabel Perón (1974-1976), a Triple A foi um esquadrão da morte de extrema direita. E tinha como objetivo, através de assassinatos de partidários do governo peronista, intelectuais, escritores, historiadores, sindicalistas, desestabilizar o governo. Na ditadura militar, a AAA apoiou o regime liderado por Jorge Videla e em sua prática de assassinato incluía deixar as vítimas em lugares públicos com os corpos dilacerados ou furados a bala.

<sup>20</sup> Kovacic (2015, p.252) afirma que Galeano foi considerado de alta periculosidade e declarado persona non grata pelo governo e por isso devia deixar a Argentina. Foi registrado com o código F4, como os mais

democracia depois da ditadura de Franco. Reside em Calella de la Costa, vilarejo próximo a Barcelona, e lá, por 12 anos, publica em revistas espanholas e colabora com uma rádio alemã e um canal de televisão mexicano. Dirige duas coleções da editorial Granica de Barcelona. No início de 1985, regressa ao Uruguai após um exílio na Argentina e na Espanha. Ressaltamos que os jornais e os semanários serão explorados mais adiante como pontos cruciais para a formação do intelectual<sup>21</sup> Galeano. A partir do exílio surge o Galeano escritor, com uma narrativa que circula entre a ficção e fatos documentados, deixando pra trás textos longos e jornalísticos e optando pelos curtos e literários.

Em sua vasta bibliografia<sup>22</sup> convivem o jornalismo, o ensaio e a narrativa, comportando-se, sobretudo, como um cronista do seu tempo, que retratou a sociedade contemporânea acentuadamente, penetrando em suas chagas e em seus fantasmas diários. Seu estilo é variado e vai além da categorização ortodoxa dos gêneros literários quando combina jornalismo, história, análise política e ficção.

O jornalismo é a vértebra de sua escrita, a ponto de, às vezes, não se conseguir separar sua obra literária de seu papel como um jornalista comprometido. Seus primeiros trabalhos foram reportagens de teor político, como a reportagem intitulada de *China* (1964), *Crónica de un desafío*, do mesmo ano, e *Guatemala, un país ocupado* (1967), que refletem uma escrita de urgência, de denúncia. Com a obra que lhe deu maior visibilidade, e críticas também, *Las venas abiertas de América Latina*<sup>23</sup>, publicada em 1971, condenou

---

perigosos para o país: “registra antecedentes ideológicos marxistas que hacen aconsejable su no ingreso y/o permanencia en la administración pública, No se le propone colaboración.”

<sup>21</sup> Temos consciência que os conceitos de “intelectual”, de “exílio” e até de “latino-americano”, utilizados neste estudo, são complexos e têm sido alvo de discussões em diferentes áreas. Para uso neste trabalho vamos fazer um recorte da abordagem dos mesmos.

<sup>22</sup> A problemática em torno da escrita de Eduardo Galeano em termos de categorização e estudos críticos é que ele não é nem simplesmente um ensaísta, nem um jornalista, nem um historiador, mas sim uma combinação dos três, cuja escrita tem uma qualidade literária inegavelmente. (SMITH, 1997). González (1998) também destaca que Galeano sempre foi pouco destacado nos manuais de histórias da literatura e que a obra do escritor carece de análises profundas que deem conta de sua riqueza e originalidade de suas abordagens estéticas. Enumera algumas obras que citaram ou analisaram as obras de Galeano, com menos ou mais enfoque. Assim como destaca alguns pontos que levam a esse alheamento em torno do uruguaio, como sua determinação política e as transgressões genéricas. Por isso, um certo vazio da crítica em torno do autor, não se encaixando totalmente nas obras literárias tradicionais, nem na historiografia, tampouco em não-ficção. A perspectiva de que a crítica literária, de modo geral, fechou os olhos para Galeano é muito comum e presente em artigos, ensaios, resenhas sobre o autor. De fato, poucas pesquisas são voltadas à análise aprofundada de sua escrita. Destacamos tal carência em virtude da importância e da figura que Galeano representa para a América Latina em sua literatura e em sua história, e pela grande difusão e leitura de suas obras.

<sup>23</sup> Galeano adquiriu fama continental com esta obra. Um livro sobre a economia política do continente, que o converte em um dos mais célebres escritores da América. Em tempos de ditadura, a obra sofreu censura na Argentina, Brasil, Chile e no Uruguai. Teve respaldo apenas do regime de Cuba. Pode-se ter uma compreensão sobre a obra na tese de doutorado de Lindinei Silva (2011), onde se realiza uma análise da narrativa de *Las Venas Abiertas* e a configuração de Eduardo Galeano como intelectual latino-americano. Em abril de 2014, durante a II Bienal do Livro, em Brasília, Eduardo Galeano relativiza a importância do

a opressão de um continente e a submissão ao imperialismo. Esta obra foi traduzida para dezoito idiomas e sempre foi alvo de inflamados elogios e críticas<sup>24</sup>.

---

livro e declara que não leria novamente *Las Veias Abiertas*. Causando um furor de opiniões entre quem sempre o criticou pela obra e por aqueles que a defendia, e ocasionando duras batalha midiáticas. O autor afirma que não tinha conhecimentos suficientes de economia política para sua produção. Diz que não se arrepende de tê-la escrito, mas não voltaria a lê-la. Ver mais em: [http://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/04/cultura/1399232315\\_232658.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/04/cultura/1399232315_232658.html), Acesso: 04/03/2015. Ruffinelli (2015, p.136) cita uma entrevista realizada com Eduardo Galeano em 1994, em Montevideo, onde se refere à obra de 1971: “*Las venas...* fue un libro que nació de muchas dudas, de muchas... cómo te diría... preguntas que me zumbaban en la cabeza y que probablemente zumbaban como moscas porfiadas en las cabezas de muchos. Pero las mejores respuestas a las mejores preguntas son nuevas preguntas, y *Las venas...* no quiso de ningún modo ofrecer una especie de catecismo o dogmático manual para reducir la realidad latinoamericana a una serie de datos. Sino simplemente proporcionar al lector una serie de datos que estaban encerrados bajo siete llaves en la literatura especializada y codificada de los politólogos y los sociólogos y los economistas y los historiadores, y poner esa información al alcance de los lectores para que ellos supieran que las versiones oficiales de la realidad no eran las únicas posibles y que había otras memorias que esperaban turno para ser reveladas.”

<sup>24</sup> Fernandes e Morais (2012) analisam imagens em alguns livros didáticos de história a fim de compreender como a história da América é enfocada. Os autores consideram que os manuais escolares submetem à América a uma imagem de submissão, de explorados, continente vitimizado e história atrasada. Um dos responsáveis por essa imagem, segundo os autores, são os escritos do padre dominicano Bartolomé de Las Casas, que viveu no século XVI. Eduardo Galeano seria, desse modo, um seguidor das ideias de Las Casas e *Veias Abiertas* uma releitura de seus escritos, e parte da historiografia da América influenciada por essa visão. Para ratificar sua análise, os autores amparam-se, principalmente, em Bruit (1991), Mendonza (2000), Karnal (2001). Hector Bruit (1991), historiador chileno, também corrobora com a ideia de que Galeano herdou de Las Casas a imagem de derrota e dominação, pois ambos autores denunciam com vigor a destruição e exploração da América Latina, proclamando um continente derrotado. “A imagem herdada de Las Casas é tão refulgente, é tão descomunal seu efeito de sedução sobre nossas consciências que Galeano, como bom latino-americano, esquece as revoluções, os protestos, as resistências, as lutas sociais dos povos da América Latina. *As Veias Abiertas* é a história do forasteiro, é a saga dos conquistadores, ao passo que à história da ação e reação dos conquistadores coube um lamentável banimento.” (BRUIT, 1991, p.158) Leandro Karnal (2001), no artigo *As veias fechadas da América*, intenta compreender o sucesso da obra de Galeano como uma das mais conhecidas sobre a história da América. Para Karnal, a boa recepção à obra de Galeano deve-se a sua peculiar narrativa, mas sobretudo a “características específicas na forma de Eduardo Galeano construir o texto que mostram como a própria América Latina se concebe e como o mundo europeu e norte-americano a concebe.” (p.03) “numa retórica maniqueísta tradicional, as personagens exploradas são perfeitamente boas, fadadas à exploração pelo eu lírico onisciente prévio que estabelece seus papéis. As personagens exploradoras são personagens de opereta bufa, sem intenção específica de suscitar análise, mas de comover. Isto aproxima Galeano de Las Casas, já que o autor dominicano também viu na comoção profunda um instrumento bom para obtenção do seu objetivo político.” (KARNAL, 2001, p.08) Karnal destaca as críticas duras que *Veias Abiertas* recebeu do *Manual do perfeito Idiota Latino Americano* (MENDONZA, 2000), obra que Karnal vincula a uma escrita de inspiração Neoliberal, que objetiva combater a imagem do esquerdista atrasado e a narrativa de base marxista. No *Manual*, o terceiro capítulo é dedicado a *Veias Abiertas* e se intitula *A bíblia do idiota*. Em suas comparações entre as duas obras, Karnal acredita no maior sucesso da narrativa de Galeano, haja vista que ela é uma aproximação com os mais pobres e apresenta um princípio construtivo em oposição ao destrutivo do *Manual*.” KOVACIC (2014, p.191) realiza uma comparação editorial entre ambas produções e ressalta que *Veias Abiertas* “va por su edición 17 solo desde el año 2010, cuando Siglo XXI Editores lanzó la Biblioteca Eduardo Galeano, con dieciséis títulos de su producción y sin contar todas las anteriores. El *Manual...* de los apadrinados por Vargas Llosa no pasa de la tercera edición desde su aparición en 1996, año de apogeo del neoliberalismo en la América Latina gracias a las post dictaduras.” O *Manual* é uma obra escrita em 1996, pelos jornalistas Plinio Apuleyo Mendoza, colombiano, Carlos Alberto Montaner, cubano, e Alvaro Vargas Llosa, peruano. Crítica semelhante está presente no *Guia Políticamente Incorreto da América Latina*, dos jornalistas Leandro Narloc e Duda Teixeira, onde focam sua crítica superficial em ataque personagens da história latino-americana, como Che Guevara, Salvador Allende, Perón, Bolívar e outros. *Veias Abiertas* está contemplada com a crítica: “como prega o livro *As Veias Abiertas da América Latina*, clássico desse pensamento simplista, a cada país dá-se uma função,

O Galeano jornalista junta-se ao Galeano narrador e produz outras obras onde prolonga sua visão sobre a América. Da novela curta *Los días siguientes*<sup>25</sup> (1963) aos relatos de *Vagamundo* (1973) transcorrem dez anos, contudo o autor mantém a mesma percepção dos fatos, contudo já começa a romper os limites dos gêneros narrativos, em oposição às escritas anteriores. *La canción de nosotros* (1975) recebeu o Prêmio Novela de *Casa de las Américas*<sup>26</sup>. A obra de 1978, *Días y noches de amor y de guerra*, retrata os dias difíceis da ditadura na Argentina e no Uruguai.

Com a trilogia *Memoria del fuego*<sup>27</sup> (1982, 1984, 1986) o autor recupera o passado indigenista e a obra narra a odisseia das Américas, centrando-se nos fatos mais cotidianos, apoiada em uma rigorosidade de fontes em que se entrecruzam crônicas históricas com pinceladas de presente. Volta a sua escrita um tema recorrente: a América Latina. Desta trilogia formam parte *Los nacimientos* (1982), *Las caras y las máscaras* (1984) e o *Siglo del viento* (1986). Os três livros estão estruturados em torno de pequenas experiências que é onde Galeano encontra a verdadeira grandeza do ser humano, apresentando-se como narrativas conectadas e aglutinadas nos três volumes. Circulando entre a poesia e a historiografia, entre ficção e não-ficção. Palaversich (1995) enfatiza que a trilogia é um exemplo de história alternativa, pós-colonial, que se aproxima das variedades analíticas mais atuais por conta da mescla de gêneros, a fragmentação narrativa, a subversão da noção do sujeito e evento histórico, sua intertextualidade e por se basear em mais de mil fontes documentais. Segundo Diana Palaversich (1995, p. 165), esta obra “rescata del ‘olvido’ histórico estas mayorías silenciadas, no convirtiéndolas en un sujeto colectivo amorfo, sino recuperándolas individualmente, con sus nombres verdaderos, en toda su subjetividad.”

A intra-história é o universo em que caminham as obras do escritor uruguaio, à margem dos grandes fatos que apartam o homem comum do verdadeiro devenir dos

---

sempre em benefício do desenvolvimento da metrópole estrangeira do momento”. NARLOCH, Leandro; TEIXEIRA, Duda. *Guia Politicamente Incorreto da América Latina*. São Paulo: Leya, 2011, p.19.

<sup>25</sup> Esta obra, assim como *Los fantasmas del día de León* (1967) alinham-se mais à corrente existencialista da literatura uruguaia da época.

<sup>26</sup> Em duas ocasiões, em 1975 e 1978, Galeano recebeu o prêmio *Casa de las Américas*. Também o prêmio del Ministerio de Cultura del Uruguay, 1982, 1984 e 1986. Em 1989, recebeu nos Estados Unidos o American Book Award por *Memoria del fuego*. Prêmio Stig Dagerman, 2010 e Premio Alba de las letras, 2013. E foi homenageado na II Bienal Brasil do Livro e da Literatura –Brasília que ocorreu do dia 11 a 21 de abril de 2014.

<sup>27</sup> Em sua obra de 1995, a respeito de *Memoria del fuego*, Palaversich afirma que “lo que en verdad resulta sorprendente, es la carencia de material crítico sobre *Memoria del fuego*, sin duda la obra más compleja del escritor. Aunque, como siempre, abundan reseñas de la trilogía, hasta la fecha han aparecido poquísimos trabajos analíticos.” (PALAVERSICH, 1995, p.11) Atualmente, em nossa pesquisa, encontramos poucos referenciais acadêmicos sobre a obra. Destacam-se sempre resenhas, resumos críticos, artigos.

acontecimentos históricos. Em entrevista a Daniel Viglione, em 2009, Galeano esclarece que

con estos libros que estoy intentando escribir hace años, que intentan recuperar en el pasado lo mejor del presente, que buscan recuperar la continuidad de la historia, ese río secreto del que empezamos hablando, es un simple granito de arena. También, creo yo, sirve para ayudarnos a todos a recuperar lo que llamo el arco iris terrestre, que para mí es lo más importante de todo, porque tiene muchos más colores que el arco iris celeste. El arco iris terrestre somos tú y yo, somos todos nosotros, los humanitos, un arco iris mucho más colorido que el del cielo, pero que ha sido mutilado por el machismo, el racismo, el elitismo, el militarismo y otros ismos que, más temprano que tarde, nos han ido dejando ciegos de nosotros mismos. Es decir, ignoramos la plenitud de la belleza que nos rodea. Con mis libros intento eso, ayudar a ver esa plenitud, ese sentido de la plenitud. ¿Dejo de ser latinoamericano o uruguayo por eso? (VIGLIONE, 2009, p.106)

Um ano antes da publicação de *Siglo del viento* (1986) e terminada a ditadura militar, o autor<sup>28</sup> volta a Montevideú, como já pontuamos. Publica *El libro de los abrazos*<sup>29</sup> (1985), de conteúdo mais poético e sutil, definido pelo autor como uma produção sobre “los vínculos con los demás, los nexos que la memoria ha conservado, vínculos de amor, solidaridad. Historias verdaderas vividas por mí y por mis amigos, y como mi memoria está llena de tantas personas, es al mismo tiempo un libro de muchos.”<sup>30</sup> O autor acredita que quem escreve abraça os outros.

No mesmo ano de *El libro de los abrazos* aparece *Nosotros decimos no*, uma coletânea de ensaios do autor. Em 1992, publica *Ser como ellos y otros artículos*, e em 1993, *Las palabras andantes*, uma coleção de histórias e reflexões ilustradas pelo artista

---

<sup>28</sup> Com o retorno ao Uruguai, em 1985, alguns integrantes da revista *Marcha*, entre eles Galeano, fundaram e participaram do semanário *Brecha*. Em outubro de 1985 saiu o primeiro número do novo semanário, que juntou velhos e conhecidos amigos, participantes de *Marcha*. Quijano fundador de *Marcha* e pai jornalístico de vários morrera no México em 1984. Então o novo semanário também foi em memória de Carlos Quijano. Em *El Siglo del Viento* (1984p. 244), Galeano dedica palavras ao seu mentor e amigo: “**1984. Ciudad de México.** Contra el olvido, que es la única muerte que mata de verdad, Carlos Quijano escribió todo lo que escribió. Viejo gruñón y peleón, había nacido en Montevideo cuando el siglo nació y muere en el destierro, mientras en el Uruguay se derrumba la ditadura militar. Muere en plena tarea, preparando una nueva edición mexicana de su periódico *Marcha*. Quijano celebraba las contradicciones. Lo que para otros era herejía, para él era signo de vida. Denunció al imperialismo, humillador de naciones y multitudes, y anunció que América Latina está llamada a crear un socialismo digno de la esperanza de sus profetas.”

<sup>29</sup> Em *El libro de los abrazos* (2010a, p.92), Galeano assinala que as pessoas escrevem para juntar seus pedaços. Pedaços que são esartejados pela escola, pela igreja que também nos ensinam a separar o corpo da alma. E a escrita lhe permite revelar o real maravilhoso que está no exato centro do real horroroso da América. Nestas terras, “la cabeza del dios Eleggúa lleva la muerte en la nuca y la vida en la cara. Cada promesa es una amenaza; cada pérdida, un encuentro. De los miedos nacen los corajes; y de las dudas, las certezas. Los sueños anuncian otra realidad posible y los delirios, otra razón.”

<sup>30</sup> Disponível em: <http://mesaredonda.cubadebate.cu/noticias/2010/04/05/relanzan-las-obras-completas-de-eduardo-galeano/>. Acesso 15/05/2015.

brasileiro José Francisco Borges<sup>31</sup>. Em 1995, tem-se *El fútbol a sol y sombra* e em 1998, aparece *Patas arriba. La escuela del mundo al revés, Espejos: una historia casi universal* (2008) e *Los hijos de los días* (2012). Em todas as obras Galeano foi dando nomes próprios aos rostos dos excluídos, pobres, mulheres, negros e, principalmente, às faces de muitos personagens que a história oficial esqueceu, mas que se tornaram para ele, desde a invisibilidade, os verdadeiros protagonistas da história.<sup>32</sup>

Na entrevista a Ruffinelli (2015, p.136), Galeano afirma que *Las Venas* deu partida a outras produções mais íntimas, como *Días y noches de amor y de guerra* e *El libro de los abrazos*, por exemplo, nas quais narra sobre si, falando de si e dos outros. Depois teve a experiência de produzir a trilogia de *Memoria del fuego*, que para o autor “es una tentativa de ampliación de *Las venas abiertas...* en extensión y sobre todo en profundidad.” (RUFFINELLI, 2015, p. 136) Desse modo, não houve um abandono, por parte de Galeano de seus ideais presente em *Las Venas*, mas um amadurecimento, tanto narrativo quanto intelectual. *Memoria del fuego* também é uma produção que narra a história da América, e demonstra a mudança substancial em sua escrita, distanciando-se da crítica dura e de esquerda tradicional, presente em *Las Venas*.

Para Kovacic (2015, p.273), foi a partir do exílio que Galeano desenvolveu sua vocação literária, através de textos breves, nascendo claramente o Galeano escritor “desarrolló plenamente su veta narrativa que zigzaguea entre la ficción y los hechos documentados.” Tornando-se o escritor caçador de histórias, e deixando os textos mais longos, jornalísticos, e abraçando os textos mais curtos, “trabajado con paciencia de orfebre y puntilliosidad de investigador.”

Eduardo Galeano responde de onde retira material para a produção de suas narrativas e se descreve como

un escuchador o un escuchante de historias de otros, las cuales voy recogiendo en libretitas enanitas. He llenado centenares de estas libretitas con cosas mínimas, con palabritas, con anécdotas, con ideas. Muchas de las cosas que he narrado parten de historias que escuché y otras de historias que leí, pero que estaban en letra chica, tan chica que no tenían, en los volúmenes en que las encontré, la menor importancia.

<sup>31</sup> J. Borges é um dos mais famosos xilógrafos de Pernambuco, publicou vários álbuns de xilogravuras e alguns de luxo. Disponível em: <http://jborgesbrasil.blogspot.com.br/>. Acesso 15/05/2015.

<sup>32</sup> As obras de Galeano foram alvo de censuras por parte do regime. No posfácio de *As veias abertas da América*, escrito do exílio, sete anos depois de sua publicação, o autor ironiza dizendo que a publicidade maior ao livro veio principalmente das ditaduras que o elogiaram, proibindo-o. No Chile, na Argentina, no Uruguai o livro não pôde circular. (GALEANO, 2013c.)

Eran historias tan excluidas como los personajes excluidos que quise resucitar o reivindicar. (VIGLIONE, 2009, p.93)

Galeano ironiza afirmando que os excluídos da história só aparecem nas estatísticas, como *numeritos* que têm mais sorte do que as pessoas, pois vão bem quando a economia vai bem.

As narrativas de Galeano alinham-se a uma historiografia que não privilegia os relatos dos feitos dos grandes, mas a uma “História Vista de Baixo”, a “Visão dos Vencidos”, que apresenta-se “como um corretivo a história da elite” e “esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história.” (SHARPE, 1992, p. 53)

Tal perspectiva permite novas conceituações na história e vem questionar os documentos, além de proporcionar o conhecimento da história a quem pensava não tê-la, ou que imaginava que a história era estruturada a partir dos monarcas, militares e machos.

Aqueles que escrevem a história vista de baixo não apenas proporcionaram um campo de trabalho que nos permite conhecer mais sobre o passado: também tornaram claro que existe muito mais, que grande parte de seus segredos, que poderiam ser conhecidos, ainda estão encobertos por evidências inexploradas. Desse modo, a história vista de baixo mantém sua aura subversiva. (SHARPE, 1992, p.62)

De modo geral, Galeano apresentou uma coerência em suas obras<sup>33</sup>, sempre apalpando a realidade e despejando-a em livros, servindo de guia para a compreensão da América Latina. Vemos em seus textos um compromisso constante com o ser humano comum, com as histórias esquecidas, marginalizadas e negligenciadas do continente. Para Galeano, não há felicidade maior que se reconhecer nos outros. Defende que todos podemos ser compatriotas e contemporâneos de pessoas nascidas em outras regiões, em outro tempo, como única imortalidade, saber-se continuado nos outros e saber-se continuação dos outros,

Sí, sí, por lastimado y jodido que uno esté, siempre puede uno encontrar contemporáneos en cualquier lugar del tiempo y compatriotas en cualquier lugar del mundo. Y cada vez que eso ocurre, y mientras eso dura, uno tiene la suerte de sentir que es algo en la infinita soledad del universo: algo más que una ridícula mota de polvo, algo más que un fugaz momentito. (GALEANO, 2010a, p.191)

---

<sup>33</sup> Para não se tornar exaustivo, destacamos apenas as obras mais conhecidas do escritor e que são utilizadas nesta pesquisa.

Para uma maior compreensão do lugar social e das condições históricas e políticas que pautaram a produção escrita e o perfil do intelectual de Eduardo Galeano faz-se necessário uma contextualização histórica e literária, passeando pela trajetória de um escritor comprometido com seu tempo e lugar, a América Latina. Para isto, exploraremos o caráter da literatura a qual participou, os eventos históricos e políticos aos quais compartilhou e que postura Galeano assumiu diante do seu tempo e que consequências tais atitudes lhe causaram. O nosso recorte temporal para este estudo são as décadas de 60, 70, 80, sobretudo.

## 2.1 A *nueva* e a *novísima* narrativa da literatura latino-americana

Inicialmente, convém questionarmos, afinal, o que é esta América Latina? Será uma invenção? Uma entidade? Um espaço geográfico? Um continente? Uma ideia? Uma identidade? Possui fronteiras? Sua história é única? Sua expressão literária representa um sistema unificado? Que espaço é este que suscita tanto interesse? Há apenas uma única América? Como devemos denominá-la: Abya Yala<sup>34</sup>, América Latina<sup>35</sup>, América Espanhola, América Portuguesa, Hispano-américa, Indo-américa<sup>36</sup>, Ibero-américa? Os termos expressam a mesma ideia? Tais interrogações sempre suscitam grandes embates e debates, pois toda definição traz junto delimitação e exclusão, tornando-se, às vezes, problemática.

Torna-se necessário compreendermos que a configuração do conceito de América e suas fronteiras América são construções históricas, assim como os aspectos políticos e culturais que geraram as distinções e as separações que nos identificam atualmente. Neste estudo, reconhecemos todas as complexidades envoltas à América, à

---

<sup>34</sup> Os povos que habitava o Panamá, antes da chegada de Colombo e os europeus, chamavam a América de *Abia Ayala*. No idioma Kuna, “Abia” significa “poço de sangue”, “mãe madura”, “virgem madura”, “terra em plena maturidade” e “Yala” significa terra, território. E termo era usado pelos índios Kuna denominando o continente americano em sua totalidade. O Conselho Mundial de Povos Indígenas, que se reúne a cada 4 anos, decidiu que a partir de 1977 devia utilizar o nome do continente “Abia Yala”. O líder aymara Takir Mamani sugeriu que todos os indígenas utilizassem o termo em seus documentos e declarações. E afirmou que “Llamar con un nombre extranjero nuestras ciudades, pueblos y continentes equivale a someter nuestra identidad a la voluntad de nuestros invasores y a la de sus herederos”. Esta aceção nunca contemplou os Estados Unidos, tampouco confundiu os estadunidenses com norte-americanos, ou América do Norte, ou América. Informações disponíveis em: <http://www.servicioskoinonia.org/agenda/archivo/obra.php?ncodigo=125>. Acesso 24/07/2015.

<sup>35</sup> Não temos a intenção de conceituar cada um dos cognomes da América colonizada por espanhóis e portugueses, mas demonstrar como é complexa a abordagem.

<sup>36</sup> Bethell (2009, p. 300) afirma que “Victor Raúl Haya de la Torre (Peru, 1895-1979) propagava o conceito de “Indoamérica” em vez de “América Latina”, como no exemplo do seu título *A donde va Indoamérica?* (1928), de modo a incluir as populações indígenas, negras e mestiças da América Espanhola.”

sua cultura, história, literatura, sobretudo porque o modo como vemos e dizemos os lugares são construídos historicamente e “estas estão na base de um imaginário ou de um conjunto de percepções que temos em relação a dadas partes do mundo ou às pessoas que as habitam, gerando, muitas vezes, maneiras estereotipadas e preconceituosas de considerá-las.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.24). Desse modo, o que chamamos de América é uma construção humana, cujos espaços são produzidos e significados pelo homem. Os nomes que a designam também não são naturais, são construções humanas, produtos de suas ações, resultado de um conjunto de feitos históricos.

O’Gorman (1992), no livro *a Invenção da América*, reforça, com o termo *invenção*, a ideia de que a América foi inventada, que este continente, com este nome, nem sempre existiu, assim como nos diz também que as ações dos homens, em determinada época, deram origem a este recorte espacial que chamamos de América. Foram os europeus que a denominaram e, ainda, agregaram a ela imagens, simbologias, textos para dizer o que ela é e o que não é. Coadunando com O’Gorman (1992), Albuquerque Junior (2007, p.27) ressalta que os europeus disseram o que era a América, “a nomearam, a descreveram e a escreveram. Aos que habitavam aqui, aos indígenas, pouca coisa foi perguntada e pouca coisa puderam dizer, até porque não possuíam estas idéias de continente ou de nação em suas culturas.”

Farret e Pinto (2011), Bethell (2009), Ardao (1980) concordam que em 1968 John Leddy Phelan ao publicar o ensaio *Pan-Latinism, French Intervention in Mexico (1861-7) and the Genesis of the Idea of Latin America* emprega o conceito de *América Latina* como sendo de origem francesa. Em Bethell (2009), temos que a expressão *Amérique latine* foi empregada, frequentemente, por intelectuais franceses, que justificaria os interesses imperialista do imperador Napoleão III sobre o México e toda a região, com argumentos de que havia unidade entre os povos latinos, tanto cultural quanto linguística. E a primeira vez que usaram tal denominação, *Amérique latine*, foi em um artigo em 1861 e a partir daí outros estudiosos a usaram.

Contudo, o nome *América Latina* foi criado pelo poeta, crítico, jornalista colombiano, residente em Paris, José Maria Torres Caicedo em 1856. (FARRET, 2011; BETHELL, 2009; ARDAO, 1980)<sup>37</sup> Entretanto, ainda, segundo Farret e Pinto (2011) Arturo Ardao e John Leddy Phelan concordam sobre a gênese francesa da ideia de uma *América Latina*. Nesse momento a ideia *América Latina* referia-se apenas aos países de

---

<sup>37</sup> Há uma grande discussão presente nos estudos de Farret e Pinto, 2011 e Bethell, 2009 acerca da origem e história da utilização de América Latina.

língua e cultura espanhola.

Embora a América Espanhola, no momento de sua independência, tenha sido fragmentada em diversas repúblicas, acreditava-se que havia algo que as uniam, uma identidade hispano-americano/latino-americana e uma consciência comum, que estavam além dos “nacionalismos” locais e regionais”, questão defendida por “políticos, intelectuais, e escritores, nos anos 1850 e 1860, mantinham a ideia (anteriormente propagada não só por Simón Bolívar<sup>38</sup>, mas mais notavelmente por Andrés Bello).” (BETHELL, 2009, p. 292) Faziam uma distinção entre América Latina<sup>39</sup> e a outra América, os Estados Unidos, assim como este era seu inimigo, questão acentuada pelos fatos históricos com diversos conflitos entre ambas. Devido a isso alguns preferiam se considerar “parte da *América Española, Hispanoamérica*, ou simplesmente *América del Sur*, mais do que “América Latina”: para eles, “latinidad” representava o conservadorismo, antiliberalismo, antirrepublicanismo, catolicismo e, não menos importante, ligações com a Europa Latina.” (BETHELL, 2009, p. 292) França e Espanha também foram consideradas inimigas.

De 1880 à Segunda Guerra Mundial, os intelectuais hispano-americanos agiam com resistência ao imperialismo norte-americano, à cultura norte-americana – e ao pan-americanismo. A América Latina – Hispano-américa – era tida como superior e diferente à América Anglo-Saxã.

Com a abolição da escravidão no Brasil em 1888 e do fim do Império em 1889, começam a reconhecer “as similaridades entre o Brasil e a América Espanhola em relação à cultura, à religião, à estrutura política, ao direito e à miscigenação. O termo “Iberoamérica” passou a ser mais utilizado para se referir a ambas as Américas, Espanhola e Portuguesa.” (BETHELL, 2009, p.299) Contudo, houve pouco interesse pelo Brasil, por parte dos intelectuais. Continuavam a excluir o Brasil da ideia de

---

<sup>38</sup> Simón Bolívar não incluía o Brasil nesta ideia de América Latina, pois considerava bastante diferente da América Espanhola, em sua língua, história, geografia, cultura, e repudiava o fato da economia brasileira usar o tráfico negreiro e escravidão como base. O Brasil também mantinha-se aliado ao sistema europeu, com o sistema monárquico de governo. Causando desconfianças nas repúblicas hispano-americanas. Segundo Bethell (2009, p.294), “No momento da independência, os políticos e generais hispano-americanos, notavelmente o próprio Simon Bolívar (em sua *Carta da Jamaica*, escrita em 1815), idealizavam uma confederação de repúblicas hispano-americanas que formaria uma “única nação” que seguiria a mesma política contra o inimigo europeu. Em dezembro de 1824, Bolívar convidou representantes de todos os povos e governos da América, com exceção dos Estados Unidos, Brasil e Haiti, ao Congresso do Panamá, com a presença da Grã-Bretanha como observadora.”

<sup>39</sup> Segundo Bethell (2009), o Brasil estava fora da expressão *América Latina*, que era um outro nome apenas para a *América Espanhola*. E ressalta que o próprio país não se considerava parte da *América Latina* tampouco expressava interesse pelos vizinhos de língua espanhola.

*Nuestra América* ou *América Latina*<sup>40</sup>. O Brasil só começou a ser parte integrante da América Latina quando os Estados Unidos e Europa o consideraram assim, nos anos 1920 e 1930 e sobretudo durante a Segunda Guerra Mundial e Guerra Fria. Ao mesmo tempo a América Espanhola também começou a incluir o Brasil no conceito de América Latina. Passou então a ser tratado como diferente dos Estados Unidos, parte do “Terceiro Mundo” e região problemática, como a América Latina toda. Assim, houve maior contato e intercâmbio entre a América Espanhola e Brasil. Para Bethell (2009, p. 311)

Os hispano-americanos mais em sintonia com a América Latina estavam mais preparados para incorporar as ideias, a literatura e a cultura brasileira aos seus trabalhos, mas na maioria das vezes de forma marginal e sem grandes convicções ou entusiasmos. Houve notáveis exceções, como Arturo Torres-Rioseco (Chile, 1897-1971); Emir Rodrigues Monegal (Uruguai, 1921-1985), que editou os dois volumes de *Borzoi Anthology of Latin American Literature* (Nova York, 1977) em que o Brasil foi bem representado; Angel Rama (Uruguai, 1926-83), e Eduardo Galeano (Uruguai, 1940-), o autor de *Las venas abiertas de América Latina* (1971). Não é de se estranhar que muitos dos autores que davam mais atenção ao Brasil lecionavam nos departamentos de estudos de língua espanhola e portuguesa nas principais universidades dos Estados Unidos – Torres-Rioseco, por exemplo, lecionou mais de 40 anos na Universidade da Califórnia, Berkeley; Monegal, mais de 15 anos em Yale – e/ou pertenciam aos países menores da América Latina.

Contudo ainda havia um certo alheamento por parte do Brasil em relação ao América Latina, tida como algo estranho a si mesmo. E uma maior proximidade vem como consequência do exílio político durante as ditaduras, como pontuaremos adiante.

Ao discorrer sobre a nomeação de um lugar, espaço, região, tratamos de aspectos atrelados à dominação, à colonização, às relações de posse, domínio, mando, soberania; é tratar ainda de como são estabelecidos “marcos e fronteiras, de como se simboliza a separação espacial, de como se nomeia o território próprio e o território do outro, como se denomina o próprio grupo e o grupo vizinho, é tratar da história das lutas e das guerras, que foram movidas e continuam sendo”. (ALBUQUERQUE JUNIOR,

---

<sup>40</sup> “O argentino Manuel Baldomero Ugarte (1875-1951) é provavelmente o primeiro intelectual a defender a inclusão do Brasil na “América Latina”, “la nación latinoamericana”, “la parte superior del continente”, unida em oposição ao imperialismo norte-americano.[...] Em *Un destino de un continente* (1923) Ugar te defende que o Brasil é simplesmente “una variante especial” de “La Gran España” e deve ser considerado e tratado como “parte integrante da nossa família de nações [América Latina], como parte do ideal vindo da península Hispânica”. Não pode existir, Ugarte insiste, “latino-americanismo parcial”. José Carlos Mariátegui (Peru, 1895-1930) discorre sobre a “América Indo-Ibérica” em *Temas de nuestra América*, uma coleção de artigos publicados entre 1924 e 1928. Seja a expressão preferida Indoamérica, América Indo-Ibérica ou América Latina, o Brasil permanecia na maioria das vezes excluído.” (BETHELL, 2009, p.300)

2007, p.09) Para Albuquerque Junior (2007), quando o homem se apossa ou domina qualquer espaço, uma das primeiras ações é atribuir-lhe um sentido, dando-lhe “um significado que é cultural, que é tramado através de símbolos e de alguma forma de linguagem.” (ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p.08). Este autor, referindo-se a Michel de Certeau, ressalta que no século passado, o ato de nomeação foi “uma das primeiras formas que o homem desenvolveu de demarcar e tomar posse de um território, de dominá-lo, de colonizá-lo. Nomear é dar sentido, é também demarcar diferenças em relação aos territórios vizinhos, é estabelecer fronteiras.” ((ALBUQUERQUE JUNIOR, 2007, p. 08).

Assim, a sensação de pertencimento e de identidade dá-se a partir da instituição de diferenças em relação ao outro, ao estrangeiro, ao vizinho, à ameaça, ao perigo, considerando que o estabelecimento de divisões territoriais e a delimitação por fronteiras separam e dão identidade aos diversos grupos humanos que habitam, hoje, a terra.

No que tange à América, uma das primeiras complicações é a determinação de quais países compõem-na e que critérios são importantes para a classificação deste ou daquele como parte da denominação. Segundo Rouquié (2004), por mais simples que possa parecer, o próprio conceito de América Latina representa um problema, e a conceituação do termo, em aspectos geográficos e culturais, é problemática e limitadora. Desse modo,

¿Qué se entiende geográficamente por América Latina? ¿El conjunto de los países de América del Sur y América Central? Desde luego, pero según los geógrafos México pertenece a América del Norte. ¿Quizá para simplificar debemos conformarnos con englobar bajo esta denominación a las naciones al sur del río Bravo? Pero entonces habría que admitir que Guyana y Belice donde se habla inglés y el Surinam de habla holandesa forman parte de América Latina. A primera vista se trata de un concepto cultural. Y nos inclinaríamos a pensar que cubre exclusivamente las naciones de cultura latina de América. Ahora bien, aunque con Quebec, Canadá sea infinitamente más latina que Belice y tanto como Puerto Rico, estado libre asociado de Estados Unidos, nunca nadie ha pensado incluirlo, ni siquiera al nivel de su provincia francohablante, en su subconjunto latinoamericano. (ROUQUIÉ, 2004, p.17)

O latino-americano é criação europeia, e foi reforçado, mais tarde, pelos estadunidenses. Um termo<sup>41</sup> que coloca todas as regiões no mesmo nível de

---

<sup>41</sup> Há uma discussão sobre os três conceitos de América Latina. Um conceito histórico: povos que foram colonizados pelos ibéricos de origem latina e mais os franceses e ingleses; um conceito sociocultural, povos que foram colonizados pelos ibéricos de origem latina, franceses e ingleses, incluindo o Caribe; um conceito geopolítico: países do continente americano, excetuando-se Estados Unidos e Canadá.

subdesenvolvido. Logo, todos são latino-americanos, queiram ou não. Apesar do longo tempo que se usa tal expressão, o Brasil ainda não se reconhece totalmente como latino-americano, fazendo com frequência uma diferenciação entre os brasileiros e os outros. Do mesmo modo pensa Galeano, quando afirma que sofre a *impotência da solidão*, pois, segundo ele, “vivemos numa região de mundo que foi abandonada e fraturada em mil pedaços. Ignoramos e desprezamos nossos vizinhos. O relacionamento entre os países latino-americanos está contaminado por antigos rancores.” (GALEANO, 2003b, p.37)

Ana Pizarro (2004, p.21) faz uma comparação metafórica com as identidades – heteronímia – da América Latina e os heterônimos de Fernando Pessoa, onde as relações de um com o múltiplo são variadas, “y es sin duda este reconocimiento y evidencia de las articulaciones de las identidades y la identidad lo que en gran parte ha desencadenado este rescate masivo por la modernidad tardía de Pessoa, a nivel internacional.” Do mesmo modo na América, a modernidade tardia pôs em evidência o desdobramento de um no múltiplo perfil do *nós*, com suas divergências, convergências, vazios. A complexidade da América tem relação com a sua multiplicidade.

Segundo Pizarro (2004, p.23), após uma busca exagerada por uma identidade latino-americana, desde os anos 60, encontramos “como un ‘ser que está siendo’, como identidad – identidades en evolución, en construcción, en juego de diacronías.” A heteronímia da América Latina faz com que ela seja uma área andina, mas não absolutamente, pois é também ao mesmo tempo outras áreas.

Que se exprese en la irreverencia cultural de Borges, propia del mundo sudatlántico, zona de inmigración, pero que no lo sea al mismo tiempo, y se diga a menudo que ella es la parte “europea” de América, soslayando que es uno de los modos de esta cultura de apropiarse creativamente, entre otros, de Europa. Que el Caribe se adscriba a una cultura latinoamericana, y se integre por otra parte a un conjunto de sesgo propiamente caribeño o a veces parcialmente metropolitano. Esta heteronimia hace que un indígena pemón de la selva amazónica poco tenga que ver con un descendiente de la inmigración italiana de Buenos Aires, pero que sin embargo estén articulados por patrones vinculantes, a veces rizomáticos, a veces en base a una matriz centralizada, pero perfilados en historias de diseño relacional. (PIZARRO, 2004, p.23-24)

Dentro dessa heteronímia da América Latina inclui-se também o desconhecimento existente entre as áreas hispânicas e a lusitana do continente, que

viveram por largo tempo de costas uma para a outra.<sup>42</sup> Todavia, atualmente, há uma maior proximidade entre ambas áreas, haja vista que já alguns anos elas vêm trilhando um caminho de maior contato e diálogo.

Outro fator que também faz parte da heteronímia da América Latina, frequentemente esquecido, é o povo originário da região – índios – e os povos africanos. Neste aspecto, o termo *latina* também é problemático e não abarca os povos mencionados. Rouquié (2004) questiona se são latinas a América negra; a sociedade da Guatemala composta de descendentes dos maias, falantes de língua indígenas; o Paraguai guarani; a Patagônia dos agricultores galeses; os imigrantes alemães em Santa Catarina, no Brasil.

Como observamos, não se pode abordar a região de forma homogênea, desconsiderando toda a diversidade linguística, cultural, política, étnica, econômica. Desconsiderando, sobremaneira, que o continente latino-americano é produto de uma mistura, de um hibridismo cultural, étnico, social. Sobretudo, porque “la identidad no es una pieza de museo, quietecita en la vitrina, sino la siempre asombrosa síntesis de las contradicciones nuestras de cada día.” (GALEANO, 2010a, p. 92)

É deste espaço, que vai além de uma realidade geográfica, de onde parte a escrita de Eduardo Galeano e ao mesmo tempo é a este espaço que o autor sempre retorna, regressa. É uma América Latina onde coexistem sociedades de diversas origens, características díspares e diferentes níveis de desenvolvimento. É um espaço de contradição e de encontro, que oferece um campo comum de batalha entre a cultura do medo e a da liberdade. Esses fatores são históricos, advém do passado, é alimentado no presente e projetado como necessidade e esperança para os tempos por vir. E a partir do que nos une, com base no respeito das várias identidades nacionais que nos configuram, “América Latina es sobre todo una tarea a realizar.” Com *Memoria del fuego*, principalmente, Galeano empresta sua voz a este objetivo. E para além das diversidades das raças, raízes e estatísticas, o autor defende que o patrimônio cultural do México ou do Equador pertencem também a Argentina, ao Uruguai, e vice-versa,

en la medida en que unos y otros pueden brindarse claves de respuesta ante los desafíos que plantea la realidad actual. La cultura negra de Haití no es ajena a la cultura indígena de Guatemala, porque en una y en otra pueden encontrar agua clara de beber las gentes que confluyen en un espacio, un tiempo y un drama histórico comunes. ¿Qué

---

<sup>42</sup> Pizarro (2004) chama a atenção para o termo continente, usado com muita frequência para referirmo-nos à região, uma vez que é excludente e limitador, tendo em vista a incorporação do Caribe em seus diferentes aspectos e a cultura latina nos Estados Unidos.

hispanoamericano puede no sentir algún latido propio en Guimaraes Rosa, Drummond de Andrade o Ferreira Gullar? ¿Qué brasileño no siente que de algún modo son suyos Carpentier, Cortázar o Rulfo? Las revoluciones de Cuba o Nicaragua no resultan extranjeras para ningún latinoamericano. La tragedia de Chile nos abrió un tajo en el pecho a los latinoamericanos todos. ¿No estamos todos hechos, sea cual fuere el color de la piel y la lengua que hablamos, con diversos barro de una misma tierra múltiple? (GALEANO, 1989, p. 75)

Esta América híbrida, cheia de contradições e assombros, abre-se a um novo período, com a modernidade periférica tardia, nos anos 60, motivado pelo impacto da Revolução Cubana. Assim, o fenômeno visto como puramente político, começou a se ampliar e a influenciar o continente e seus intelectuais, que passaram a se reunir para discutir *no/sobre* solo latino-americano. Para Pizarro (2004), tal mudança adquiriu um grande simbolismo. A partir daí, houve uma exaltação da figura de Che Guevara; foi estabelecida a primeira reunião “de los subalternos del mundo - la Tricontinental”<sup>43</sup>; Fidel Castro, cada vez mais, aparecia como um ícone do continente, “mostrando que los destinos no estaban prefijados, que el continente debía articular en conjunto sus problemas, evidenciando la posibilidad del cambio, enfrentándose - la imagen de David y Goliat es recurrente - a una de las dos potencias del planeta.” (PIZARRO, 2004, p.31) Para o desenvolvimento histórico do continente e suas lutas sociais a Revolução Cubana<sup>44</sup> foi crucial.

Desse modo, os anos sessenta tiveram uma grande significância para o continente, pois assumia cada vez mais um perfil de protagonista no âmbito internacional. Assim, “Como cultura nacida de la colonización, América Latina puso en evidencia un cambio de sensibilidad, así como de formaciones y prácticas discursivas.” (PIZARRO, 2004, p.35) Contudo, no Brasil, Chile, Argentina e Uruguai, de forma abrupta, este ciclo foi fechado e necessitou-se incorporar novos elementos à modernidade tardia latino-americana: os golpes militares, que colocaram em prática uma dinâmica diferente que reinstalou, de forma conservadora e violenta, o *establishment*, com vinculação com os setores da política exterior norte-americana. Assim,

lo que entonces aparecía como una declaración de subversivos es hoy una evidencia de los documentos desclasificados: así fue como nació el Plan Cóndor de articulación de los Servicios de Inteligencia del Cono Sur, así fue como estos revivieron las prácticas de la OAS en la tortura

<sup>43</sup> Ver mais em: <http://www.tricontinental.cu/index.php/quienes-somos/primer-conferencia-tricontinental>. Acesso 21/06/2015.

<sup>44</sup> Em *El Siglo del Viento*, Fidel, Che Guevara, a Revolução Cubana, Cuba são contemplados em diversas vinhetas.

llevada a cabo en Argelia, así fue como surgió una nueva figura que el continente tristemente aportó al lenguaje legislativo internacional: la del desaparecido. (PIZARRO, 2004, p.36)

Estes acontecimentos causaram tanto a perseguição como o desprestígio do intelectual e o exílio foi outro fator que se reatualizou e massificou nesse período. Houve também crise nos modelos de representação, estudada por García Canclini (2008); expressivos exílios políticos; migrações econômicas. Tais fatores proporcionaram uma nova mirada aos fenômenos interculturais, como a manipulação da memória e o trabalho de reconstrução desta.

Nesse contexto, uma região que chegou muito tarde à modernidade teve o esplendor da sua literatura somente na segunda metade do século XX. E assim como ocorre com as tendências literárias de modo geral, o que é denominado por *nueva* narrativa latino-americana é um fenômeno que não possui limites precisos nem período literário com demarcação de início e término. Tampouco há características comuns entre as produções do período que as identifiquem enquanto participantes de uma geração literária e do mesmo movimento literário. Contudo, obras de um grupo de escritores foram consideradas pertencentes à imprecisa *nueva* narrativa latino-americana.

Apesar da imprecisão, este fenômeno constitui o reconhecimento de um novo modo de fazer literatura na América Latina. Assim como a percepção de um grupo de autores e obras com traços próximos. Sobretudo, demarcando uma ruptura à visão do território latino-americano através da ótica europeia, que perdurou durante vários séculos. Para esta visão, o cenário natural da América e o comportamento de seus habitantes indígenas denotavam atraso, selvageria, em contraste com o processo civilizatório e de desenvolvimento que figurava na Europa. Os primeiros rompimentos dos laços de explorações e de subjugação impostos pela Europa ocorrem com o processo de independência na América, pelo menos de forma política. Mas, nesta época, não havia ainda na América uma identidade consistente, porém era urgente que se constituísse uma identidade para romper com os laços que prendiam aos colonizadores e para marcar certa autonomia. Como o padrão de percepção europeu estava entranhado nas visões latino-americanas, tal construção identitária não era uma tarefa fácil. E como a cultura europeia era constituinte da identidade americana, uma ruptura completa também não era possível. A saída era adaptar o olhar, buscar novas formas de ver, encontrar diferenciais.

A partir dos anos 60, a literatura latino-americana alcançou uma visibilidade e abrangência nunca antes experimentada. O grande número de produções editadas e

reeditadas marcou a historiografia literária do continente, alcançando o espaço internacional, até mesmo internamente, pois a circulação das obras era deficiente. Dentre outros aspectos, esta profusão literária está relacionada à expansão do mercado editorial e este fenômeno foi cognominado de o *boom da literatura latino-americana*. Tal vocábulo, para Angel Rama<sup>45</sup> (1984), tem suas origens na terminologia do *marketing* moderno estadunidense, para referir-se a vendas significativas de determinado produto nas sociedades de consumo. Já no fim da década, o fenômeno que sucedeu ao *boom* foi denominado, dentre outros nomes, de *pós-boom*.

Alguns autores tentaram estabelecer uma demarcação temporal para o *boom*, mas todas imprecisas e arbitrárias. Rama (1984), por exemplo, afirma que apesar de ser difícil precisar o início, estabelece como data significativa o ano de 1963, com a publicação de *Rayuela*, de Cortázar, contudo, reconhece que o mercado editorial trouxe para o fenômeno várias produções das décadas de 40 e 50 que foram publicadas com novas edições e tiragens mais significativas, estendendo, desse modo, o *boom* para décadas anteriores. Em somente uma década, acumulou-se produção de quase 40 anos, algumas só conhecidas pela elite culta. Assim, “Se sumaron dos factores: la producción era realmente mayor y aun se volvió intensa por esta misma demanda y además resultaba abultada por la reposición de los títulos anteriores de los escritores, que volvían al mercado.” (RAMA, 1984, p.91)

Sobre o término, o autor afirma que a data de 1972 é considerada por alguns como o óbito do movimento, mas ele não percebe argumentos comprobatórios suficientes. À vista disso, Rama estima que a data de 1967 pode ser considerada o fim da escola do *boom*, época do surgimento de *Cien años de soledad*. Até esta data, Gabriel García Márquez tinha publicado quatro obras que não tiveram grande visibilidade para a organização do *boom* ou para seus pares. Com *Cien años de soledad*, o autor alcançou uma peculiar acolhida na América, colocando-o em uma posição de destaque. Depois desta obra, nenhuma teve grande alcance, dentro do movimento. Como afirma Rama, foi a obra que deu consistência, forma e congelou o *boom* para começar a extinguir-se. (1984, p.86)

---

<sup>45</sup> Angel Rama foi um dos principais críticos de uma geração de intelectuais que pensavam a questão da América Latina. Ele inclusive utilizou o conceito de *geração* para agrupar intelectuais que nasceram em uma mesma época e também aqueles que participaram do mesmo contexto socioeconômico-cultural. Foi um dos participantes do semanário *Marcha* que envolvia intelectuais empenhados na discussão e divulgação da cultura latino-americana.

Saul Sosnowski (1995), por sua vez, também questiona a periodização e, como possibilidade, insinua um período que vai de 1959, com a Revolução Cubana, até 1973, com a queda da democracia no Chile, anunciando o autoritarismo que se formaria na América do Sul, com ênfase nos limites políticos associados ao movimento. Para ele, o ápice do movimento, em 1967, foi o lançamento de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que alcançou uma tiragem de 25.000 exemplares e logo depois foram publicados 100.000 exemplares por edição.

Assim, esse *movimento* literário e editorial, que emergiu no século XX e difundiu-se pela Europa, caracteriza-se também pelas inovações técnicas da narrativa na América, acarretando um contínuo e crescente interesse pela literatura latino-americana contemporânea, principalmente nas obras de escritores que ficaram conhecidos internacionalmente, como as de Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, dentre outros, e “Todos ellos, al lado de sus necesarios contrapuntos menores, dieron vida a lo que numerosos académicos bautizaron con el nombre de Siglo de Oro Hispánico.” (VOLPI, 2004, p.33). Eles foram além dos convencionalismos de sua época e introduziram uma nova narrativa marcada pelo caráter político e social, cujas características mais destacadas, de modo geral, foram: interesse em desvendar a espiritualidade mais profunda do indivíduo; destaque a temas universais (como amor, morte e solidão); utilização de técnicas de experimentais e vanguardistas; exploração de personagens marginalizados e anti-heróis; descrição dos espaços rurais e míticos que recriam a América Latina; interesse pelo erotismo e comportamento sexual; o pessimismo e a falta de humor; utilização de uma linguagem rica e expressiva.

Nas pontuações de Galeano (1989, p.76), acerca da nova narrativa, afirma que houve uma nova consciência da realidade no plano cultural e político, na qual homens e mulheres passaram a ser os verdadeiros protagonistas, afastando-se dos “los novelones románticos, el paternalismo de los escritores ‘indigenistas’ y el ‘nativismo’ mentiroso, escrito en las ciudades y para las ciudades.”

Sobre tais movimentos, Antonio Candido (2013, p.25), em *Formação da literatura brasileira*, afirma que um sistema literário é constituído por uma triangulação, “um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes duma fase”, um conjunto de produtores literários, conjunto de receptores e um mecanismo transmissor. Para o autor, esses conjuntos permitem “um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob este ângulo como sistema

simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.”

O conceito de sistema literário de Candido – autor, obra, público – é utilizado também por Ángel Rama para discutir a poesia e a prosa latino-americana. E como observamos, tais elementos fazem parte do *boom*: a existência de um conjunto de autores, um conjunto de receptores e um conjunto de obras articuladores de um sistema. Rama (1984), na intenção de constituir um corpus de escritores participantes do *boom*, estabelece três critérios fundamentais: no primeiro o gênero literário tem que estar ligado à narrativa, desse modo, ele deixa de fora toda produção literária não centrada no romance, mesmo que tivesse significativo índice de venda, por exemplo, as produções poéticas de Pablo Neruda ou os ensaios de Octavio Paz; o outro critério é meramente quantitativo, referindo-se à lista dos “mais vendidos”, indicando um fator determinante, a repercussão pública da obra e do escritor; por último, o critério qualitativo, ligado a determinados valores intrínsecos à obra com relação a sua qualidade estética e cultural.

Apesar de estabelecer esses critérios, Rama reconhece a dificuldade e a imprecisão em articulá-los, desse modo, o crítico uruguaio define sarcasticamente o *boom* como

el club más exclusivista que haya conocido la historia cultural de América Latina; un club que tiende a aferrarse al principio intangible de sólo cinco sillones y ni uno más para salvaguardar su vocación elitista: De ello, cuatro son, como en las Academias, “en propiedad”: los correspondientes a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. El quinto queda libre para su otorgamiento; lo han recibido desde Carpentier a Donoso, desde Lezama Lima a Guimarães Rosa. Rizando este rizo se ha instituido un título de segunda clase, “cónsul ante el *boom*” con el cual se ha distinguido a Salvador Garmendia en la solapa de su última novela, *Los pies de barro*, editada por Barral. (RAMA, 1984, p. 83, destaques originais).

Para Mauricio de Bragança (2008, p.128), a nova narrativa latino-americana é uma ruptura com a escrita produzida até então, constituindo-se uma transformação das formas hegemônicas ou convencionais. Rechaça-se as convenções literárias “como forma de interrogar o lugar que o ser ocupa no mundo e interpelando toda a realidade em todo plano discursivo.” Desse modo, esta nova narrativa “vai buscar uma ambivalência da perspectiva histórica, rejeitando as narrativas cêntricas e multiplicando os eixos de

construção de vozes no relato, o que vai acarretar em consequências ideológicas perceptíveis sobre a ação política.”

Dentro dessa perspectiva, convém assinalarmos um ponto que teve grande importância para a nova narrativa, a *Casa de las Américas*<sup>46</sup>, instituição fundada no centro da Revolução Cubana, que, com sua revista, concursos, prêmios e festivais, articulou uma significativa ponte cultural entre os países da América Latina, assim como contribuiu para romper com o bloqueio imposto pelos Estados Unidos. Desse modo, o ano 1959, representa “un parteaguas, una bisagra en el imaginario latinoamericano.” (FORNET, 2007, s/p) Com isso, a partir de 1959, com a Revolução Cubana, houve um grande interesse pela região e, conseqüentemente, por sua literatura, proporcionando o desenvolvimento do fenômeno literário mais notável da história literária latino-americana, como acentuou García Márquez:

A grande importância cultural de Cuba na América Latina foi servir como uma espécie de ponte para transmitir um tipo de literatura que existia na América Latina há muitos anos. Em certo sentido, o *boom* da literatura latino-americana nos Estados Unidos foi causado pela Revolução Cubana. Todos os escritores latino-americanos dessa geração já vinham escrevendo há vinte anos, mas as editoras européias e norte-americanas tinham muito pouco interesse neles. Quando a Revolução Cubana começou, houve, subitamente, um grande interesse por Cuba e pela América Latina. A revolução virou um artigo de consumo. A América Latina entrou em moda. Descobriram que existiam romances latino-americanos suficientemente bons para serem traduzidos e equiparados ao resto da literatura mundial (GARCIA MARQUEZ, 1989, p.338).

Nesse contexto, três escritores latino-americanos receberam prêmios Nobel, confirmando, desse modo, o reconhecimento internacional, a saber: em 1967, Miguel Ángel Asturias; em 1973, Pablo Neruda e, em 1983, Gabriel García Márquez. O ciclo foi fechado em 1983, possivelmente, com o último prêmio Nobel, confirmando a crise do mercado editorial latino-americano. Estes e outros escritores, nesse contexto, estavam vivenciando o exílio.

Nesse cenário do *boom*, houve uma transformação no papel do escritor, sobretudo, com a influência que a Revolução Cubana exerceu à intelectualidade latino-americana, onde “literatura e política eram indissociáveis e a Revolução Cubana construiu o eixo ideológico que impregnou os relatos, discursos e narrativas comprometidas com o povo e a luta antiimperialista contra os Estados Unidos.” (BRAGANÇA, 2008, p.126)

---

<sup>46</sup> Site da instituição: <http://www.casadelasamericas.org/>.

Para Candido (2013, p.20), a literatura da América Latina “é marcada com esse compromisso com a vida nacional no seu conjunto”, (...) “fazendo um pouco da nação ao fazer literatura.” Este compromisso marcou o escritor latino-americano, que se distanciava do que Rama definia como *narrador-artista* rumo a uma concepção de *narrador-intelectual*. Atuando no seu meio como formador de opinião, porque não bastava somente a produção literária, tendo em vista que este escritor também começou a ser solicitado para emitir opiniões acerca de assuntos do seu tempo. Deste novo escritor era exigido que se posicionasse de forma crítica e progressista assumindo um compromisso político que lhe legitimou como mediador, interlocutor da realidade social. A literatura latino-americana sentia o efeito dessa nova postura, que descobria uma pluralidade de sujeitos falantes, o que foi essencial, mais adiante, para o desenvolvimento da literatura de testemunho nos anos setenta.

José Miguel Oviedo (2001) afirma que passado o período de 30 anos após o fenômeno *boom* é possível definir o que foi e o que não foi esse fenômeno. Primeiramente, o fenômeno foi uma conjunção significativa de romances dos anos sessenta, assim como renovação de outras obras de períodos anteriores. Este fenômeno definiu a literatura e, principalmente o romance, ou seja, houve uma significativa mudança na relação das forças sociais, culturais e estéticas que davam origem a criação literária. Estas mudanças não envolvem apenas os novos autores, mas também o surgimento de um maior número de leitores, de um auge editorial dentro e fora do continente e uma espécie de expectativa histórica despertada pela nascente Revolução Cubana. Esses fatores conjugados explicam a rapidez da difusão que alcançou tudo o que se referia ao *boom*. Para Oviedo, este fenômeno não foi um movimento geracional, tampouco uma estética ou uma conspiração comercial, muito embora o nome denuncie.

O *boom* foi decisivo para uma mudança radical no que se refere à produção, consumo e circulação da literatura latino-americana. Nesse período, houve uma explosão de produção literária que foi, segundo Oviedo, oportunamente, aproveitada e apoiada pelas grandes editoras na Espanha, no México, na Argentina e em outros países. Oviedo (2001) destaca que as figuras chaves do *boom* foram Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa.

Como já mencionamos, o *boom* não é um movimento estético-literário com postulados teóricos conceituais que define uma geração ou uma escola, contudo, não devemos desconsiderar que há uma rubrica e que esta narrativa postulava um discurso de ruptura, não se configurando, para muitos escritores, apenas um fenômeno comercial.

Conforme Trouche (2005), embora o termo *boom* tenha provocado grande polêmica, designando inicialmente um fenômeno de comercialização e recepção, seu constante uso

ganhou uma nova dimensão, através de um processo metonímico de extensão de significado, passando a indicar um período, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo: o período que até então era designado pelo composto “Nova Narrativa Hispano-Americana”. É ao longo desta trajetória, pois, que o significado deste termo vai-se constituindo conceitualmente. (TROUCHE, 2005, p. 96).

Como observamos, Trouche vincula a gênese da literatura do *boom* à *nova narrativa*. Filiação que já havia sido enfatizada por Emir Rodríguez Monegal, no ensaio *El boom de la novela latino-americana* (1973), demonstrando que este projeto de constituição da literatura da América vem desde a década de 1940 apresentando rupturas em seu interior, dando base ao surgimento do fenômeno *boom*. Para Monegal, este fenômeno não se resume apenas a uma construção de mercado e consumo e de recepção, mas que dentro do *boom* está um conceito teórico importante para o estudo da literatura latino-americana. Como expõe Trouche (2005, p.88, destaques originais),

É no âmbito das sucessivas publicações dos textos narrativos, isto é, no universo do literário propriamente dito, que Rodríguez Monegal vai buscar e encontrar as linhas mestras do fenômeno de renovação e emergência do projeto criador latino-americano. Na verdade, desde a publicação de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges, em 1935, começa a surgir uma série de textos apresentando em comum um decisivo processo de “(des)realização” rompendo, definitivamente com a ingenuidade da estética realista/naturalista até então vigente na prosa narrativa, que parecia se manter irredutível às propostas vanguardistas desde os anos 20.

Após a instauração da modernização da narrativa, também encontramos uma outra forma de narrar, que se voltará para o que a “alta literatura” descarta. O que denominou-se de geração dos *novísimos* ou do *post-boom*, uma *paraliteratura*, que utilizará o universo do folhetim, cinema, radionovelas, televisão, paródia aos gêneros literários, ou seja, formas consideradas não canônicas na literatura, gêneros marginais, considerados à época. Desconstruindo as fronteiras entre verdade e ficção, explorando o hibridismo dos gêneros literários, evitam o exagero no uso da linguagem, próprio do *boom*, assim como aproximam-se mais da linguagem coloquial.

Sobre isso, Galeano (1981a; 1989) defende que a escrita da resistência<sup>47</sup>, do escritor comprometido com a causa da mudança social, emprega todos os meios ao seu alcance e não se dá ao luxo de desperdiçar nenhum veículo ou oportunidade de expressão, considerando que o tempo é curto, o desafio e a tarefa são enormes, principalmente porque a literatura, na concepção do autor, abraça todos as mensagens escritas que integram uma cultura, independente do juízo de valor a respeito de sua qualidade, ou seja, um artigo, uma música ou até mesmo um hífen podem ser literatura, medíocre ou não, alienadora ou libertadora, como boa ou ruim pode ser também qualquer obra. E não coaduna com a sacralização da literatura “como institución congelada de la cultura burguesa”, por isso

La crónica y el reportaje de tirajes masivos, los guiones para radio, cine y televisión y la canción popular no siempre son géneros "menores", de categoría subalterna, como creen algunos marqueses del discurso literario especializado que los miran por encima del hombro. Las fisuras abiertas por el periodismo rebelde latinoamericano en el engranaje alienante de los medios masivos de comunicación, han sido a menudo el resultado de trabajos sacrificados y creadores que nada tienen que envidiar, por su nivel estético y su eficacia, a las buenas novelas y cuentos de ficción. (GALEANO, 1981a, p.23)

Assim como a definição do *boom*, definir este novo fenômeno também é complexo e problemático. Para Rama (1984), esta geração<sup>48</sup> dos *novísimos narradores* apresenta-se ainda mais difusa, até mesmo porque vários escritores do *boom* continuam produzindo por muito tempo e participando, inclusive, do fenômeno seguinte, *post-boom*, como Galeano, participante do *boom*, sem tanta expressão, mas muito mais expressivo no *post-boom*.

Após o *boom*, a partir de 1975, depois de experimentar inovações na década de 60 e 70, com a *nueva narrativa*, esta nova manifestação literária recebeu outras

---

<sup>47</sup> Para Alfredo Bosi (2002, p.118), “resistência é um conceito originalmente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é *in/sistir*, o antônimo familiar é *de/sistir*.”

<sup>48</sup> Ángel Rama (1972), em seu texto *La generación crítica*, refere-se à literatura uruguaia, fazendo um inventário dos escritores e breves caracterizações de seus perfis. Para o autor a *geração crítica* nas letras uruguaia começa a se manifestar por volta de 1940 e conclui o ciclo em 1969. O autor divide *La generación* em duas etapas: a primeira etapa, que vai até 1955, seria *internacionalista*. Nela figuram alguns nomes que projetaram a cultura uruguaia para além de suas fronteiras, como: Juan Carlos Onetti, Arturo Ardao, Carlos Real de Azúa, Carlos Martínez Moreno, Clara Silva, Armonía Somers, Mario Benedetti, Idea Vilariño, Manuel Claps, dentre outros. A segunda etapa, *nacionalista*, integra, entre outros, Jorge Medina Vidal, Milton Schinca, Jorge Onetti, Marossa di Giorgio, Eduardo Galeano.

designações, também pouco precisas, como a anterior: *novísima*, *postmoderna*<sup>49</sup>, *post-boom*, *boom junior*.

A linha que divide a *nova* narrativa da *novíssima* narrativa pode estar localizada na metade dos anos 60, na qual a nova narrativa é vista como produto da década otimista de expectativas revolucionárias, enquanto que a *novíssima* está vinculada à época de desilusão com os projetos de democratização. E o que entendemos hoje como literatura latino-americana é, de modo geral, resultado do que se chamou de *boom*, nos anos 60, e de *post-boom*, uma década depois.

Os escritores *novísimos* são aqueles que nasceram ao redor dos anos 40, contudo, se havia dificuldade em definir quem integrava o *boom*, chegar a um ponto de acordo dos participantes dos *pós-boom* também é complicado, tendo em vista que esta nova geração forma um grupo bastante heterogêneo, apesar de alguns continuarem com as tendências literárias do *boom*. Os que reagem contra a tendência do *boom* e a sua excessiva experimentação e artificialidade, apresentam como características centrais do movimento a supressão da metaliteratura e da intertextualidade; o desinteresse por preocupações existenciais; estilo mais direto e realista, voltando-se para a fala da América Latina; desenvolvimento da literatura urbana; a presença de elementos da cultura popular (como rádio, cinema e televisão) e da juventude (música, drogas e sexo); o amor é redescoberto como uma emoção positiva que produz alegria vital; a presença regular de humor; auge da narrativa histórica com base em fatos documentados; o desenvolvimento do “romance de não-ficção”, gênero híbrido, que mistura ficção e crônica; retorno à temática do exílio (tanto externa como interna); aumento significativo da literatura feminina, que proporciona uma nova perspectiva para questões como a sexualidade. De modo geral, costuma-se destacar, entre muitos, Antonio Skármeta, Isabel Allende, Laura Esquivel, Alfredo Bryce Echenique, Manuel Puig, Augusto Monterroso, Eduardo Galeano, Ángeles Mastretta, Zoe Valdés.

Para Antonio Skármeta<sup>50</sup> (1989), esta geração de narradores *pós-boom* propiciou uma nova visão da realidade latino-americana, enfrentando a eloquência dos meios de

---

<sup>49</sup>Segundo Oviedo (2001), nas três últimas décadas do século XX, um termo se popularizou, *pós-modernidade*, que em termos literários difundiu também a expressão *post-boom* para classificar uma série de produção narrativa depois dos anos sessenta. Desse modo, “podemos usar el concepto postmodernidad, que proviene de la teoría cultural europea, y aplicarlo a nuestra literatura, pero conscientes de que es un mero instrumento de aproximación, que no explica plenamente todo lo que está pasando en nuestra cultura y organización social: algunos han propuesto que hablemos mejor de una ‘postmodernidad periférica’, con sus propios problemas y perspectivas.” (OVIEDO, 2001, p. 385)

<sup>50</sup> É comum considerarem que a *novíssima* narrativa inicia-se com *Soñé que la nieve ardía* (1975), do chileno Antonio Skármeta, na qual explora os anos difíceis das ditaduras militares na Argentina e no Chile.

comunicação de massa, uma série<sup>51</sup> de inovações e de acontecimentos sociais e políticos, que permitiram uma maior aproximação à linguagem coloquial, popular e à literatura testemunhal. Conforme o autor, foi muito mais interessante os avanços no plano social e político, pois as condições mencionadas despertaram o interesse pela literatura dos países latino-americanos. Assim,

la progresiva democratización de la educación generaliza la racionalidad entre los estudiantes, acceden a ella más sectores de la pequeña burguesía y del proletariado, se consolidan las agrupaciones sindicales, echan pie atrás las leyes represivas; mediante procesos de reforma se intenta postergar el estallido revolucionario (muchas obras de narrativa y teatro en Latinoamérica se hacen cargo de este tema desde el punto de vista de la burguesía), hay movimientos de liberación en el Tercer Mundo, el Che muere en Bolivia - su retrato está en la pieza de cada adolescente del planeta -, los países socialistas afianzan su poder e influencia, Cuba lleva adelante el proceso revolucionario, atrae la atención del mundo sobre Latinoamérica (y de paso sobre su literatura), cuestiona la imagen de nuestro continente como pasivo granero de materias primas para los países desarrollados, y más que nada, opera como detonante en la conciencia de la realidad de los jóvenes que aprenden a ver por primera vez Latinoamérica y ya no sólo las arduas fronteras de sus países. Es una excelente ocasión para la esperanza, para la participación. Vivimos, al fin, nuestra cotidianeidad no más como el reiterado, escéptico y dormilón paisaje que era el país de las burguesías, sino como historia, tensión, futuro. Algunos escritores enfurruñaron la nariz ante este precoz revoltijo que crecía y se concentraron en las fosas de sus psiques y sus familias. Nuestra generación entró de lleno a participar en la vida social, y en numerosos casos lo hizo en la forma más explícita de la militancia partidaria. (SKÁMETA, 1989, pp.135-136)

Dentro desse espaço da narrativa dos *novísimos*, *pós-boom*, Eduardo Galeano apresenta-se, segundo Verani (1992), como um escritor versátil, autor de uma extensa obra. Suas primeiras obras são consideradas complementárias frente às obras da maturidade, escritas no exílio argentino, que manifestam as normas e as temáticas de sua

---

<sup>51</sup> O autor enumera vários avanços nesse período para contextualizar o espaço dessa nova geração: “*la elocuencia de los medios de comunicación de masas. Los films* en cinerama y la perfección técnica del color nos sumergen en la nueva sensualidad de la imagen. (...) El espectacular *avance en los medios de transporte* (...) Las comunicaciones ligan a la gente con otra eficacia y otra urgencia: las torturas epistolares se evitan a través de *certeros teléfonos* (...) *La industria acústica* (...) *Los high-fidelity y stereos* divulgan entusiastas no sólo el evangelio de la música rock – que también se interesa por las posibilidades expresivas del folklore, hasta entonces encerradas en la estrecha y cliché cintura de la guitarra, y se acomete el folklore con la fantasía y propiedad con que un conjunto de jazz explora un tema tradicional. *Los televisores* nos traen la historia contemporánea al dormitorio, nos perturban la muda pared de la meditación y la profundidad con el irresistible mareo de sus imágenes, y nos hacen familiares los rostros decisivos desde Vietnam hasta Peoresná. *La masificación industrial y la apertura del mercado de consumo* hacen que la posesión de un vehículo motorizado deje de ser un privilegio de ricos y nos montamos en ellos para mirar las cosas más rápido, más intenso, y menos profundamente. (...), *píldora anticonceptiva*.” (Skámeta, 1989, pp-133-134, destaques nossos)

geração, a consciência da linguagem e a liberdade imaginativa, como: *Vagamundo* (1973)<sup>52</sup> e *La canción de nosotros* (1975). Em suas narrativas, Galeano, com frequência, volta-se para o mito, a lenda, a história e a poesia, entrelaça a miséria cotidiana com o sonho de criar um espaço polifônico, “en el que entreteje dispares voces latinoamericanas que abarcan desde el candor inocente a la lucha revolucionaria.” (VERANI, 1992, p.803)

Para Oviedo (2001, p.399), embora costumem classificar as obras de Eduardo Galeano em romances, contos, jornalismo e ensaio, o mais importante sobre ele é que apagou em sua escritura as fronteiras entre tais gêneros e criou um novo “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.” Para este autor, os textos que inspiram Galeano são as antigas crônicas americanas, em cujas letras e espírito depara-se com uma inesperada atualidade, considerando que o mundo americano, para Galeano, continua sendo um território dividido entre amos e servos, miseráveis e poderosos. Galeano, em sua prosa, ilustra o presente com documentos do passado. Suas narrativas são movidas pela injustiça social e pelas tremendas desigualdades existentes na América Latina. Apresenta-se, de acordo com Oviedo, como um escritor rigorosamente *comprometido*, cuja literatura é uma arma de combate ideológico.

Como já pontuamos, Galeano iniciou muito cedo no jornalismo, inicialmente como caricaturista político, “y esa escuela ha dejado una profunda huella en su obra literaria: llega a la ficción (o casi ficción) porque quiere ser informativo y ofrecer un testimonio personal de la realidad inmediata.” (OVIEDO, 2001, p.398) Foi chefe de redação do semanário *Marcha*, entre 1960 e 1964; em seguida dirigiu o diário *Época* e, no exílio, em Buenos Aires, foi um dos fundadores e diretores da influente revista cultural *Crisis* (40 números, 1973-1976), que apoiou o segundo governo peronista. Após este governo ser derrubado pelos militares, Galeano, em 1976, refugia-se em Barcelona, pois havia sido ameaçado de morte. Permanecendo na Espanha até 1985. (OVIEDO, 2011)

Sua produção literária é abundante e apareceu em um fluxo constante desde o início dos anos sessenta. Todavia, sofre críticas de determinados setores que consideram que o ingrediente político é muito exagerado em suas produções ou é simplista. Para Oviedo (2001, p.399), o mais exato acerca de Galeano é dizer que sua visão ideológica continua “aferrada a un esquema que no evoluciona porque está predeterminado y que tiene algunos rasgos de la estrategia de ‘guerra fría’.” Porém, não se pode duvidar de sua

---

<sup>52</sup> Os anos que aparecem nas obras correspondem à sua primeira publicação, não correspondendo ao utilizado por nós nas referências.

paixão e da habilidade em colocar antigos textos em novos contextos; e esta característica constitui seu maior mérito literário.

Em Galeano e em muitos autores, houve uma transformação nas formas narrativas, principalmente pelo exílio dos *novísimos*. Houve um progressivo abandono de formas estruturais complexas, metaliterárias, em prol de obras mais acessíveis ao leitor, com um estilo mais simples e uma organização do relato sobre um argumento fácil de seguir. Este novo estilo recorre com frequência à paródia, como uma típica rebeldia, intencionando denegrir formas já desgastadas.

Em Barcelona, a partir de 1976, no novo exílio, sua narrativa volta-se para um tom testemunhal, como em *Días y noches de amor y de guerra* (1978), na qual se conjugam o jornalismo, o ensaio político, a narrativa, entrecruzando com diário pessoal e denúncia das ditaduras militares, a violência e exílio, estabelecendo uma maior relação com a situação política do seu país. Esta obra é considerada pelo autor como uma espécie de conversa com sua própria memória.

Desse modo, alguns escritores, pela urgência do tempo histórico em que viviam, voltaram sua escritura para um viés de denúncia e testemunho das atrocidades do período. E diante dos silenciamentos impostos, a literatura respondeu à repressão. Assim, nesse contexto, podemos destacar duas vias de produção predominantes: a primeira com textos ligados ao *realismo mágico*, que através da metáfora e da lógica onírica criticavam, mascaradamente, a censura e a repressão – produção mais alegórica –; o outro, de *veia jornalística*, “romances-reportagem”, que desficcionalizavam o texto literário, revelando, com contundência, o real. Ambas vias aproximam-se no propósito de engajamento, de função informativa, haja vista que os meios de comunicação sofriam censura e estavam impedidos de assumir tal função. (VIDAL, 2012)

Esse impedimento também foi registrado por Enrique Padrós (2005) quando afirma que nesse período, em países que passavam por ditaduras, principalmente no Uruguai, a produção historiográfica e de outras áreas foram praticamente inviáveis, restringidas pelas proibições explícitas e implícitas, a autocensura e a censura aos meios de comunicação, a intervenção nas redes de ensino, o patrulhamento ideológico e as duras condições de sobrevivência. “A própria temática *América Latina* foi alvo de interdição, principalmente sua história recente.” O autor menciona a importância de certos meios de comunicação que, mesmo sob censura constante e ameaças de fechamento definitivo, resistiram e

persistiram em ressaltar às mazelas da realidade latino-americana. Da mesma forma, enquanto as universidades sofriam intervenção e diversas formas de controle, a obra *As veias abertas da América Latina*, do jornalista Eduardo Galeano, circulava nas redes clandestinas e iniciava uma geração de latino-americanos na leitura crítica do processo histórico continental. (PADRÓS, 2005, p.17)

No ensaio *O Autor como produtor*, Walter Benjamin (1996) chama atenção para a necessidade de engajamento dos intelectuais para a causa operária, levando-os a tomar consciência de sua identidade e suas condições de produtor. Inicialmente, referindo-se à autonomia do autor, a sua liberdade de escrever o que quiser, faz uma diferenciação entre o *escritor burguês* e o *escritor progressista*. Para o autor, aquele produz obras para diversão e não se sente forçado a voltar sua produção a favor de nenhuma causa, pois “trabalha a serviço de certos interesses de classe.” O progressista, ao contrário, volta-se para o campo da luta de classes, a favor do proletariado. “É o fim de sua autonomia. Sua atividade é orientada em função do que for útil ao proletariado, na luta de classes, Costuma-se dizer que ele obedece a uma *tendência*.” (BENJAMIN, 1996, p.120, destaque original). Esta tendência na obra literária teria que estar relacionada a uma qualidade, tendo em vista que uma simples adesão a uma causa não indica qualidade de suas obras, e Benjamin preocupava-se em unir na obra de veia revolucionária as tendências políticas e literárias. Assim, para evitar que a obra se tornasse apenas um meio de entretenimento, o autor defendia uma subordinação do político ao literário, como o único modo de abalar as convicções do leitor e causar-lhe algum efeito. Fazia-se necessário também a inserção da obra literária no contexto das relações sociais vivas, que, para ele, são determinadas pelas relações de produção. E esta obra teria que revolucionar tais relações.

Como exemplo de “escritor progressista”, “escritor operativo”, capaz de modificar a estrutura sociopolítica dominante, Benjamin elege Bertolt Brecht pois este buscava transformar as formas e instrumentos de produção a partir de seu interesse na liberação dos meios de produção, a serviço da luta de classes, e transformava o espectador em colaborador da obra.

O caráter modelar da produção é, portanto, decisivo: em primeiro lugar, ela deve orientar outros produtores em sua produção e, em segundo lugar, precisa colocar à disposição deles um aparelho mais perfeito. Esse aparelho é tanto melhor quanto mais conduz consumidores à esfera da produção, ou seja, quanto maior for sua capacidade de transformar em colaboradores os leitores ou espectadores. (BENJAMIN, 1996, p.132)

Então uma literatura<sup>53</sup> mais engajada<sup>54</sup>, compromissada com seu entorno, que intervém na realidade, surge de um concreto contexto histórico marcado pela dependência, exploração e repressão política, e delineou-se no período dos anos 70. Esta literatura, assim como os jornais e a televisão, pode informar; pode-se prender a referência e tornar-se um documento da realidade censurada. Porém, ela “pode também ir além da informação, contestando inclusive os princípios de objetividade e neutralidade que a regem.” (VIDAL, 2012, p.03). Por último, esta literatura também pode estar constituída pelos relatos autobiográficos, nos quais o sujeito dá voz a história através de suas vivências pessoais.

O crítico francês Benoit Denis (2002), partindo de seu contexto, elege como literatura engajada somente as produções do século XX, por ser nesse período que ocorre a definição do engajamento de forma mais significativa no campo literário. Segundo ele, “é inegável que sempre existiu uma literatura de combate preocupada em tomar parte nas controvérsias políticas” (DENIS, 2002, p. 10), mas o engajamento literário, de modo definido, não se torna “uma possibilidade literária transhistórica, que se encontra sob outros nomes e com outras formas ao longo de toda a história da literatura.”<sup>55</sup> (p. 18).

Alfredo Bosi (2002, p.125) afirma que o termo *resistência* entrelaçada a termos como *cultura e narrativa* surgiu no período do combate ao fascismo/nazismo e forças afins: “foi um tempo excepcional, um tempo quente de união de forças populares e intelectuais progressistas. Tempo que perdurou na memória dos narradores do imediato pós-guerra, e que produziu o cerne da chamada literatura de resistência”. Essa prática literária que está ligada à política, ao compromisso social e à resistência ata o sujeito ao seu contexto social e histórico, é um movimento interno ao foco narrativo.

É nesse sentido que se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da

---

<sup>53</sup> Enfatizamos que, apesar de afirmarmos que a literatura estabelece vínculos com o meio, não a concebemos como reflexo fiel da realidade, uma vez que é gerada a partir de uma ideologia, de um lugar, de condições e intentos. E a literatura, como linguagem, pode ser compreendida através de seus valores ideológicos e conteúdos aos quais se associa. (BAKHTIN, 2009)

<sup>54</sup> Denominada Angel Rama (1983) de *literatura contestaria* e por Barbara Harlow (1993) de *literatura de resistência*.

<sup>55</sup> Denis (2002) relaciona o engajamento literário à figura de Jean-Paul Sartre, enquanto ficcionista e teórico. Em meados dos anos de 1950, o engajamento literário foi preconizado pelos escritos de Barthes e acentua-se com o esmaecimento da utopia revolucionária. Por isso, não concebe que se pode caracterizar um escritor, antes do século XX, como engajado, tendo em vista que se atribuiria a ele uma experiência que não possuía, devido as constantes mutações do contexto em que se encontra cada escritor.

literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente (BOSI, 2002, p. 135).

Alfredo Bosi, em suas reflexões sobre a poesia e sua força resistente, acentua que ela não sucumbe à “usura do tempo, roedor silencioso”, pois a poesia também é gerada a partir de momentos sofridos e insofridos da práxis, onde “a recusa irada do presente, com vistas ao futuro, tem criado textos de inquietante força poética” (2000, p.185). Segundo o autor, as palavras dos poetas são como flechas impacientes contra o discurso do dominador/opressor. E diante de *eventos-limites*, com suas práticas de repressão, a arte encontra meios de não silenciar.

Para Sartre (2004), no ensaio *Que é a literatura?*, o engajamento literário é um fenômeno fundamentalmente associado à integral e lúcida consciência do escritor em se reconhecer como pertencente ao mundo, ou seja, quando efetua que o engajamento passe para si e para os outros. Segundo ele, “O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação. Mas, se é verdade que se deve pedir contas à sua obra a partir da sua condição, é preciso lembrar ainda que a sua condição não é apenas a de um homem em geral, mas também, precisamente, a de um escritor.” (SARTRE, 2004, p.62) Desse modo, o engajamento é firmado no desvendamento da realidade, despertando a consciência crítica do leitor, renunciado à imparcialidade das posturas formalistas, pois para ele a palavra implica ação e o desvendamento do mundo pela literatura tenciona mudança social. Portanto, conforme Sartre (2004, p.21),

O homem é o ser em face de quem nenhum outro ser pode manter a imparcialidade, nem mesmo Deus. [...] E é também o ser que não pode sequer ver uma situação sem mudá-la, pois o seu olhar imobiliza, destrói, ou esculpe, ou, como faz a eternidade, transforma o objeto em si mesmo. [...] o escritor decidiu desvendar o mundo e especialmente o homem para os outros homens, a fim de que estes assumam em face do objeto, assim posto a nu, a sua inteira responsabilidade. [...] Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele.

Embora uma obra possa transcender o tempo de sua escrita, o escritor escreve para seus contemporâneos, pois o engajamento literário busca uma libertação concreta. E este escritor, para Sartre, não “é escritor por haver decidido dizer certas coisas, mas por haver decidido dizê-las de determinado modo.” (2004, p.22) Na produção engajada, forma e conteúdo são portadores de sentido, e Sartre defende que a forma não deve sobrepor o conteúdo, critica rigorosamente a *autonomia da forma*, pois esta tem que estar a serviço daquele. Segundo Alfredo Bosi (2002), a ideia de resistência, quando associada

à de narrativa, é realizada, em geral, de dois modos que não se excluem: a resistência como tema e a resistência como processo inerente à escrita.

E essa práxis entre forma e conteúdo encontramos na escritura de Galeano, como produtor também dessa literatura, que usou sua pena como *arma*, por acreditar que mesmo em tempo difíceis, “existe sempre alguma possibilidade de manobra. O ser humano é esperto, é hábil nas artes do contrabando. Creio que seja preciso desobedecer e a fazer isso com astúcia, com inteligência.” (GALEANO, 2007, p.58) O autor nunca abdicou do comprometimento em suas obras, principalmente em narrativas que retratam o terror das ditaduras militares, para não permitir o esquecimento das experiências traumáticas realizadas no passado. A sua atuação engajada e contestatória das questões políticas do seu tempo levou-o a produzir obras onde os acontecimentos históricos invadiam a ficção, refletindo a realidade concreta das décadas de 60, 70 e 80 do século XX. Sua escrita como um “dever de memória”, contribuindo para a produção de mudanças nas sociedades, seguindo o que Sartre (2004) expunha. O escritor, para Sartre, e como agiu Galeano, deve se posicionar em relação aos acontecimentos políticos e sociais do seu tempo, fazendo com que o compromisso vá de si para os demais, sendo, desse modo, um mediador de ideias. E assim como definiu Denis (2002), Galeano, enquanto escritor engajado, assumiu ao longo de sua trajetória um compromisso com a coletividade, com a América Latina, sobretudo com os excluídos da história. Para ele, “Nuestro propio destino de escritores latinoamericanos está ligado a la necesidad de transformaciones sociales profundas. Narrar es darse.” (GALEANO, 1981a, p.24)

Desse modo, conforme Bosi (2002, p.120), o homem de ação, o político ou o educador que interfere na conjuntura social, com julgamentos ou com lutas, é movido por valores. E rechaçam e combatem os valores contrários. Pois, “o valor é objeto da intencionalidade da vontade, é a força propulsora das suas ações. O valor está no fim da ação, como seu objetivo; e está no começo dela enquanto é sua motivação.”

No ensaio *Defensa de la palabra* (1981a), publicado em 1976, Galeano expõe que a escrita surge a partir da necessidade de comunicação e comunhão com os demais, para denunciar o que dói e também para compartilhar alegria. Põe ênfase que se escreve, na realidade, para as pessoas com quem se sente identificado “los malcomidos, los maldormidos, los rebeldes y los humillados de esta tierra, y la mayoría de ellos no sabe ler.” (p.17). Com peculiar ironia, referindo-se à época que em que vivia, ele afirma que como não nasceu na lua, tampouco habita “el séptimo cielo”, tem a benção e a desgraça de pertencer a uma região conturbada e de viver em um tempo histórico que bate com

força. E questiona se naquele contexto – de desenvolvimento de métodos de tortura, técnicas de assassinato de pessoas e ideias, de cultura do silêncio e do medo, multiplicação da impotência – quem produzia uma literatura que ajudaria a revelar a voz daqueles que não as tinha: “¿cómo podemos actuar en el marco de esta realidad? ¿Podemos hacernos oír en medio de una cultura sorda y muda? Las nuestras son repúblicas del silencio. La pequeña libertad del escritor, ¿no es a veces la prueba de su fracaso? ¿Hasta dónde y hasta quiénes podemos llegar?” (GALEANO, 1981a p.18)

Para Galeano, ainda no mesmo ensaio, a produção do escritor só tem valor quando o que ele escreve coincide com necessidade coletiva.

Esto, creo, quisiera uno: que al decir: “Así soy” y ofrecerse, el escritor pudiera ayudar a muchos a tomar conciencia de lo que son. Como medio de revelación de la identidad colectiva, el arte debería ser considerado un artículo de primera necesidad y no un lujo. Pero en América Latina el acceso a los productos de arte y cultura está vedado a la inmensa mayoría. (GALEANO, 1981a, p.19)

Galeano acredita que a literatura que nasce do processo de crise, de eventos limites, envolvida com seu tempo, pode ajudar a criar símbolos de nova realidade e quem sabe ilumine os sinais do trajeto. Não considera inútil narrar a dor e o prazer de ter nascido na conturbada América, mas sabe que só a literatura não basta para mudar a realidade, pensar assim “sería un acto de locura o soberbia,” e defende que ela pode ajudar a mudança. Mesmo com esta responsabilidade diante da realidade, afirma que a literatura não tem poderes sobrenaturais, “ni tan dioses ni tan insectos”, mas “el escritor puede ser un poquito mago cuando consigue que sobrevivan, a través de su obra, personas y experiencias que valen la pena.” (GALEANO, 1981a, p. 23) Acentua ainda que a literatura toda vez que contribui para revelar a realidade em suas múltiplas dimensões pode reivindicar um sentido político libertador, que, de algum modo, alimente a memória da comunidade e a identidade coletiva, independente da temática, ou seja, “Un poema de amor puede resultar, desde este punto de vista, políticamente más fecundo que una novela sobre la explotación de los mineros del estaño o de los obreros de las plantaciones bananeras.” (GALEANO, 1989, p.78)

Portanto, as narrativas dos escritores da *nueva* e da *novísima* narrativas latino-americana, muitas vezes, nasceram da realidade social, da experiência social e pessoal, tornando-se um produto histórico, testemunhos históricos. No caso de Eduardo Galeano, suas narrativas possuem laços com a história, onde a narrativa entra na história e a história na narrativa. Sobretudo em uma época onde a repressão do regime militar marcou

profundamente a vida dos *novísimos* narradores, até mesmo no contato entre eles, pois foram impedidos pelo exílio ou pela prisão.

Ressaltamos que uma literatura que nasce em condições autoritárias torna-se testemunha direta ou indireta da barbárie da realidade contemporânea. E o intelectual/escritor/narrador/exilado desta literatura também assume uma responsabilidade social e política dentro da comunidade, pois sua vivência no exílio torna-o testemunha das transformações sócio históricas e sua escritura relaciona-se com a própria experiência. A partir destas reflexões, destacaremos a experiência do exílio e ditaduras militares, com ênfase nos desteros pelos quais passou Eduardo Galeano e a correlação entre tal experiência e sua narrativa, assim como, a compreensão do engajamento político do autor frente a seu tempo.

### 3 EXPERIÊNCIAS NO EXÍLIO E A CONSTITUIÇÃO DO INTELLECTUAL LATINO-AMERICANO

Nas décadas de 60-70-80, alguns países do Cone Sul da América Latina passaram pela experiência de *viver* sob o jugo de ditaduras militares, que adotaram a Doutrina de Segurança Nacional (DSN)<sup>56</sup> como fator crucial para a política coercitiva do Estado, colocando como premissa principal a Segurança Nacional e, desse modo, legitimando as práticas terroristas do Estado. A proliferação de regimes cerceadores começou com o Brasil em 1963, depois Argentina em 1966 e em 1979. No Chile em 1973 e Uruguai em 1976. Em maior ou menor grau sob influência da DSN<sup>57</sup>, nesse período, vários outros países da região foram submetidos a regimes autoritários, onde censurar, isolar, reprimir quem não se alinhava ao sistema foram práticas rotineiras. Galeano, em *El Siglo del Viento*, expõe que

**1975<sup>58</sup>**

**Buenos Aires**

Contra los hijos de Evita y Marx

Pero pueblo adentro sopla, sigue soplando, el peligroso viento del cambio. Los militares ven que por todas partes asoma la amenaza de la revolución social, y se disponen a salvar a la nación. Hace casi medio siglo que vienen salvando a la nación; y en los cursos de Panamá la Doctrina de la Seguridad Nacional les ha confirmado que el enemigo no está afuera sino adentro y abajo. Se pone a punto el próximo golpe de Estado. El programa de purificación nacional será aplicado *por todos los medios*: ésta es una guerra, la guerra contra los hijos de Evita y Marx, y en la guerra lo único inmoral es la ineficacia. (GALEANO, 1986, p.206)

Enrique Serra Padrós (2005, p.52) acentua que dois fatores estão na origem das ditaduras latino-americanas de Segurança Nacional (SN) que, em seus desdobramentos e possibilidades de combinação, permitem compreender essas experiências: o primeiro, a política repressiva resultou da pressão do capital internacional e das elites locais “para imposição de um novo modelo de acumulação. Por outro, os regimes de SN resultaram da radicalização das contradições de classe e do avanço de projetos reformistas ou revolucionários, principalmente, a partir da vitória da Revolução Cubana.”

<sup>56</sup> Mais informações consultar Padrós (2012; 2013).

<sup>57</sup> Segundo Padrós (2012), a Doutrina de Segurança Nacional não foi o único modelo de doutrinação dos regimes civil-militares disseminados pelo Cone Sul, contudo, ressalta que este foi o modelo de maior alcance e impacto, sintetizando e absorvendo as outras correntes doutrinárias.

<sup>58</sup> Nas citações das vinhetas de *El Siglo del Viento* vamos manter a estrutura produzida por Galeano, com data, local e título.

As ditaduras na América Latina apresentaram-se como *Estados de Exceção*, suspendendo direitos e deveres constitucionais com ações repressivas e violentas, onde a voz era censurada e isolada, desaparecimentos e mortes eram comuns e não esclarecidos. O regime, como estado de exceção, segundo o filósofo italiano Giorgio Agamben (2004, p.12), “apresenta-se como a forma legal daquilo que não pode ter forma legal”, sendo a suspensão da ordem jurídica, de total ou parte da constituição, configurando-se como “terra de ninguém, entre o direito público e o fato político e entre a ordem jurídica e a vida.” Para Agamben (2004, p.13), o estado de exceção tem como um de suas características essenciais a indistinção entre o que é poder legislativo, executivo e judiciário. O totalitarismo moderno configura-se como estado de exceção, com aproximação à guerra civil legal, a insurreições, resistências, onde é permitida “a eliminação física não só dos adversários políticos, mas também de categorias inteiras de cidadãos que, por qualquer razão, pareçam não integráveis ao sistema político.” Para aclarar as linhas relativas ao estado de exceção, Agamben (2004) toma o exemplo do Estado nazista, que, assim que tomou o poder, foi promulgado por Hitler um decreto que suspendia os artigos da Constituição referentes às liberdades individuais. Tal decreto nunca foi revogado e o Terceiro Reich, do ponto de vista jurídico, pode ser considerado um estado de exceção.

Para este autor, o estado de exceção, na contemporaneidade, aparece como paradigma de governos dominantes, tornando obscura as fronteiras entre democracia e absolutismo. Desse modo, não devemos compreendê-lo como um direito especial, mas como suspensão da ordem jurídica e de direitos, como a plena ampliação dos poderes para promulgar decretos com força de lei, no qual os poderes executivos, legislativo e judiciário encontram-se centralizados na figura do soberano. O autor, citando Walter Benjamin, argumenta ainda que o estado de exceção tornou-se regra na modernidade e “ele não só sempre se apresenta muito mais como uma técnica de governo do que como uma medida excepcional, mas também deixa aparecer sua natureza de paradigma constitutivo da ordem jurídica”. (AGAMBEN, 2004, p.18)

Desse modo, partindo da faculdade de um soberano decidir sobre a vida e a morte das pessoas, anulando direitos constitucionais e individuais, concebemos as ditaduras no Cone Sul como estados de exceção, considerando que esses regimes totalitários surgem na *pretensão* de assegurar a ordem temporariamente e atuam como estado permanente, como ocorreu com a ditadura no Brasil, na Argentina, no Uruguai, no Chile. Nestes e em outros países, os regimes militares atuavam com práticas semelhantes, sobretudo, sob

aqueles que não se integravam ao regime e eram submetidos a um controle e regulação, tendo, desse modo, suas ações diminuídas, reprimidas, silenciadas, tornando-se inimigos internos, terroristas, que na concepção do general Videla “*no son sólo quienes ponen bombas, sino también quienes activan con ideas contrarias a nuestra civilización occidental y Cristiana.*” (GALEANO, 1986, p.210)

Nesse contexto, o Estado utiliza métodos totalmente ilegais para reprimir indivíduos ou grupos que não se enquadram nas regras do regime, como parte da metodologia da política do Terror de Estado.<sup>59</sup> Fato destacado por Franco (2003, p. 353) quando afirma que nas catástrofes na América Latina os direitos civis foram ignorados, ocasionando “políticas de extermínio premeditado de contingentes de opositores, em massacre dos humilhados”, vivendo em constantes ameaças, repressão e censura arbitrária. Galeano (1986, p.209) pontua bem a política de extermínio da ditadura uruguaia na vinheta *Setenta e cinco métodos de tortura* “algunos copiados, otros inventados por los creativos militares uruguayos, castigan la solidaridad. A la cárcel, la fosa o el exilio va a parar quien dude del derecho de propiedad y del deber de obediencia.” Com ironia, coloca que o medidor de perigo, perigômetro, divide os cidadãos em três categorias A, B, C<sup>60</sup>, segundo sejam perigosos, potencialmente perigosos ou não perigosos. Os sindicatos são transformados em delegacias e os salários caem a metade. Quem se arrisca a pensar perde o emprego. Só se permitem nas escolas textos sobre a pedagogia militar. A tortura também era um método da repressão, em geral, sendo sequência de sequestros, prisão. Esta prática de destruição física, moral e psíquica tinha como fim obter informação.

---

<sup>59</sup> O conceito de Terror de Estado (TDE) é proposto por Enrique Serra Padrós (2005, p.49) como modalidade repressiva do Estado de Segurança Nacional: “O terror de Estado identificado com a aplicação das orientações da Doutrina de Segurança Nacional na forma de guerra contra insurgente, na América Latina das décadas de 60 e 80, consistiu num sistema repressivo aplicado em grande escala pelos setores dominantes e desde o Estado, dentro ou fora das próprias fronteiras. Nos últimos anos a vinculação entre as ditaduras de SN e o terror de Estado se tornou mais evidente. A divulgação dos arquivos repressivos, na medida em que desvelam as ditaduras do Cone Sul, suas interrelações, assim como as relações delas com os Estados Unidos, deu mais consistência às interpretações que reconhecem a existência de uma política terrorista de Estado.”

<sup>60</sup> KOVACIC, (2015, p.252) menciona uma classificação dos cidadãos, conforme suas ações e posicionamentos: em *Fórmula 1* colocavam aqueles que possuíam antecedentes ideológicos marxistas; um nível acima era *Fórmula 2* “que revestían quienes sus antecedentes ‘no permiten calificarlos desfavorablemente desde el punto de vista ideológico marxista.’”; O *Fórmula 3* são aqueles que possuíam “algunos antecedentes ideológicos marxistas pero los mismos no son suficientes para que se constituya en un elemento insalvable para su nombramiento, promoción, otorgamiento de beca.” E como *Fórmula 4* estavam classificados aqueles alvos da ditadura. A quem não se podia empregar, promover e nenhum benefício na administração pública. Galeano estava classificado em *F4*, com alto nível periculosidade, juntamente com outros jornalistas, artistas, intelectuais, comunicadores. Schelotto (2015) menciona também uma classificação para vigilância que dividia os grupos em “A”, “B” y “C”, de acordo com o grau de perigo que apresentasse ao regime.

Acerca dessa nova pedagogia, Galeano (1986, p.209), no relato *“Hay que obedecer”*, enseñan a los estudiantes uruguayos los nuevos textos oficiales, apresenta que os conteúdos permitidos nas escolas do Uruguai versavam sobre a necessidade de obediência a um chefe para que um poder pudesse ser exercido, tanto na sociedade quanto na família. Por isso, a mulher, apesar de sua igualdade ao homem, do ponto de vista jurídico, não é igual do ponto de vista biológico, logo ela devia obedecer ao seu marido e exercer sua missão de mãe e esposa. A ideia de igualdade da mulher só estimulava seu sexo e intelectualidade e adiava sua função biológica. Outro ponto defendido nas escolas é que uma Democracia não necessita de partidos políticos para existir, tomando o Vaticano como exemplo. *“Es necesario que unos obedezcan para que otros puedan ejercer el mando. Si nadie obedeciese, sería imposible mandar...”*<sup>61</sup>

No Uruguai, esta política apresentava como métodos repressivos mais comuns a tortura, a prisão, a política de reféns, o sequestro e o desaparecimento forçado dos opositores ao regime. Neste país, a ditadura foi instaurada gradualmente e apresentou um fato peculiar: o presidente eleito em 1971, Juan María Bordaberry, foi quem fechou o congresso e promoveu a ditadura civil-militar<sup>62</sup> em 1973. Esta presença de civis no comando do governo não exclui o forte atuação e presença das Forças Armadas. (NERCESIAN, 2013; PADRÓS, 2013; CAETANO e RILLA, 2011; YAFFÉ, 2010; SCHELOTTO, 2015)

Acerca da ditadura no Uruguai, Inês Necersian comenta que (2013, p. 165):

El 27 de junio de 1973, Bordaberry declaró disueltas las Cámaras de Senadores y de Representantes, remplazándolas con un Consejo de Estado, cuyos integrantes fueron oportunamente designados o desechados por el Ejecutivo. Este era el comienzo formal de la dictadura, que tuvo el apoyo de unos pocos colorados y blancos. A esta altura, ya estaba claro que estos militares nada tenían de “reformistas y

---

61 Neste relato, Galeano cita literalmente a fonte 76: Caputo, Alfredo, *Educación moral y cívica*, Montevideo, Casa del Estudiante, 1978, y otros libros de texto por Dora Noblía y Graciela Márquez, Sofía Corchs y Alex Pereyra Formoso.

62 Ditadura civil-militar refere-se aos diferentes atores envolvidos na implementação e desenvolvimento do regime. Segundo Yaffé (2010, p.14), a participação civil não foi igual em todas as fases da ditadura. O elenco civil teve um grande protagonismo na implementação de políticas econômicas, e se manteve constante ao longo do período ditatorial. Caetano y Rilla (2011, p. 158-159) expõe a autodenominação de “cívico-militar” “con la que los sucesivos gobiernos de castro insistieron hasta 1982, podía responder a un intento de aparecer como cúpula compleja, formalizada, como expresión en algún sentido de dos cuerpos sociales considerados básicos e irreductibles, fin lo “cívico-militar” -hasta por el orden de su formulación-había un mensaje que falseaba la realidad del poder en el encubrimiento de la iniciativa, pero que presentaba a las Fuerzas Armadas como cuerpo ofertante de un “servicio a la patria”, a cuyo cumplimiento habían acudido ante el clamor de la civilidad. El proyecto de Bordaberry, civil él, después de todo circulaba también en estas coordenadas.”

progresistas”. La noche del golpe, Bordaberry dio su primer discurso: en un intento por otorgar legalidad al asalto al poder, aseguró que “no permanecería en el sillón presidencial ni un minuto más de lo establecido por la Constitución”. Ciertamente, la Constitución uruguaya aún continuaba “vigente”, más allá de las alteraciones señaladas. Durante toda la dictadura militar y hasta 1980, cuando se plebiscitó la Constitución, el Ejecutivo cívico-militar dictó decretos institucionales que, en la práctica, se superponían y alteraban el sistema previsto por la Constitución de 1967. Pocos días después del golpe, fue declarada ilegal la Convención Nacional de Trabajadores (CNT) y más tarde, el 28 de noviembre, se declararon ilícitos todos los partidos y agrupaciones de izquierda.

Segundo Padrós (2013), o regime no Uruguai costuma ser dividido em três fases: a primeira fase, 1973-1976, compreende a consolidação do golpe e vai até o afastamento do presidente Bordaberry pelas Forças Armadas, assumindo Alberto Demicheli, presidente do Conselho do Estado, que, após assumir, assinou o Ato Institucional nº 1, suspendendo a convocação das eleições gerais, e o Ato Institucional nº 2, que criou “um *Consejo de la Nación*, integrado pelo Conselho de Estado e pela Junta de Oficiais Gerais das três Armas e ao qual cabia indicar o Presidente da República, os membros da Suprema Corte de Justiça, do *Tribunal de lo Contencioso Administrativo* e da Corte Eleitoral.” (PADRÓS, 2013, p.97).

Esta fase é a consolidação da ditadura e é determinada pela “ordem disciplinadora sobre o conjunto da sociedade – ‘poner la casa em orden’ –, pelo início da violenta repressão contra a comunidade exilada na Argentina” (PADRÓS, 2013, p.84) e a disputa do projeto autoritário de Bordaberry e da cúpula militar. Aqui é o momento em que o Uruguai participa da *Operação Condor*<sup>63</sup>. Este período também tem como marcas proibições de atos e reuniões sindicais, assim como a declaração da ilegalidade de sindicatos e partidos políticos; perseguição a políticos opositores ao regime, ocasionando em prisões e/ou exílio forçados; a imprensa também foi alvo de censuras, com perseguição a escritores e jornalistas. Sobre o semanário *Marcha*, Padrós (2013, p.86) afirma que “foi definitivamente proibido após desgastantes clausuras temporárias. Muitos dos seus integrantes foram presos, condenados ao ostracismo e/ou obrigados a exilar-se diante de ameaças de novas prisões ou de morte”. Padrós (2013) dá o exemplo do vice-

---

<sup>63</sup> “A Operação Condor, formalizada em reunião secreta realizada em Santiago do Chile no final de outubro de 1975, é o nome que foi dado à aliança entre as ditaduras instaladas nos países do Cone Sul na década de 1970 — Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Paraguai e Uruguai — para a realização de atividades coordenadas, de forma clandestina e à margem da lei, com o objetivo de vigiar, sequestrar, torturar, assassinar e fazer desaparecer militantes políticos que faziam oposição, armada ou não, aos regimes militares da região.” Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/index.php/2-uncategorised/417-operacao-condor-e-a-ditadura-no-brasil-analise-de-documentos-desclassificados>. Acesso 12/06/2015.

diretor do semanário, o jornalista Julio Castro<sup>64</sup>, que foi sequestrado, desaparecido em 1977. Só encontraram seus restos mortais em 2011, enterrados dentro de um estabelecimento militar. Este período coincide com a saída de Eduardo Galeano do Uruguai para o exílio na Argentina.

Em *El Siglo del Viento*, Galeano recorda o que passou ao jornalista Julio Castro e à revista *Marcha*, como ações da ditadura, através de fechamento de meios de comunicação e desaparecimento de pessoas.

**1976**

**Montevideo**

Los reducidos de cabezas

Dedicados a la prohibición de la realidad y a la quemazón de la memoria, los militares uruguayos han batido el récord mundial de clausuras de periódicos.

El semanario “Marcha”, de larga vida, ya no existe. A uno de sus redactores, Julio Castro, lo han matado en la tortura. Después, muerto sin cadáver, lo desaparecieron. Los demás redactores han sido condenados a la cárcel, el destierro o el silencio.

Hugo Alfaro, crítico de cine condenado al silencio, ve una noche una película que lo entusiasma. No bien termina corre a su casa y teclea unas cuantas cuartillas, muy apurado porque se ha hecho tarde y mañana bien temprano el taller de “Marcha” cierra las páginas de espectáculos. Al poner el punto final, Alfaro advierte, de pronto, que “Marcha” no existe desde hace dos años. Avergonzado, deja caer la crónica en un cajón de su escritorio.

Esta crónica escrita para nadie comenta una película de Joseph Losey sobre los tiempos de la ocupación nazi en Francia, que muestra cómo la máquina de la represión tritura a los perseguidos y también a los que se creen a salvo, a los enterados y también a los que prefieren no saber.

---

<sup>64</sup> Segundo Oviedo (2001), um dos maiores crimes da ditadura uruguaia afetou profundamente uma instituição coletiva e, em consequência, as pessoas que dela faziam parte. Refere-se ao semanário *Marcha*, fundado em 1939 por Carlos Quijano (1900-1984) e fechado em 1974. *Marcha* nasceu como órgão de luta contra o fascismo. Menciona os nomes importantes para o semanário como Onetti, Rodríguez Monegal, Angel Rama. Oviedo destaca que poucos nomes da literatura uruguaia, latino-americana e europeia não publicaram em *Marcha* ou foram comentados nela. O Semanário ensinou várias gerações a escrever, a ler e a pensar. Os últimos anos da revista foram agitados e difíceis, quando a crise uruguaia e continental se aprofundou e tornou-se em um meio que não tolerava a menor crítica. *Marcha* foi fechada, censurada e perseguida diversas vezes pelo regime militar, até que encontraram um pretexto ridículo para fechá-la definitivamente: *Marcha* tinha organizado um concurso de contos com um júri presidido por Onetti e cujo ganhador foi Nelson Marra com “Él guardaespaldas” (O guarda-costas). No dia seguinte da publicação, Quijano, Onetti, Marra, Hugo Alfaro y Julio Castro, encarregados da redação do semanário, foram presos por vários meses e submetidos a vexames. Marra não recuperou a liberdade nesse período e passou cinco anos encarcerado. Não se ouviu mais falar de Julio Castro. Os demais foram exilados para a Espanha e México. Outros, como Carlos Quijano, morreram sem poder voltar ao seu país. Em *El Siglo del Viento*, Galeano (1986, p.207) recorda o seu companheiro, que está no exílio em Madri, desde que saiu da cadeia. “Los militares que mandan en el Uruguay lo habían metido preso, porque no les gustó un cuento que él había premiado en un concurso. Con las manos en la nuca, el desterrado contempla las manchas de humedad del techo de su cuarto de Santa María o Madrid o Montevideo o quién sabe. A veces se levanta y escribe alaridos que parecen susurros.”

Mientras tanto, en la otra orilla del río de la Plata, los militares argentinos dan su golpe de Estado. Uno de los jefes de la nueva dictadura, el general Ibérico Saint-Jean, anuncia:

—*Primero mataremos a todos los subversivos. Luego mataremos a los colaboradores. Luego, a los simpatizantes. Luego, a los indecisos. Y por último, mataremos a los indiferentes.* (GALEANO, 1986, p.209-210)

O segundo período do regime vai de 1976 a 1980 e tem como marcas principais o controle que o regime exerce sobre a ordem social e política interna, “o que lhe permite desencadear uma série de medidas com o intuito de consolidar mudanças modeladoras da nova ordem institucional, a partir da imposição de estruturas políticas decorrentes da interpretação das diretrizes gerais da Doutrina de Segurança Nacional (DSN).” (PADRÓS, 2013, p.84). Nesta fase, os militares exigiram a extinção de todos os partidos políticos com atuação nos últimos anos, contudo o presidente Demicheli não concordou, ocasionando uma divergência pontual entre eles. Como consequência, o presidente foi substituído pelo jurista membro do Conselho do Estado, Aparício Méndez, em 1976, que “assinou, sem maiores constrangimentos, o Ato Institucional nº 4, pelo qual se excluía da vida política do país, por um prazo de 15 anos, cerca de 15 mil cidadãos.” ((PADRÓS, 2013, p.98). Ainda em 1976, o Ato Institucional nº 5 reduziu a vigência dos direitos humanos às exigências internas; e em 1977, o Ato Institucional nº 7 criou instrumentos de destituição para vários funcionários do Estado. É o momento em que o regime dissemina seus princípios à sociedade, “através de um programa orgânico que, transformado em projeto constitucional é colocado sob o crivo plebiscitário da cidadania, que o rejeita.” ((PADRÓS, 2013, p.84) Tal fato causou grande surpresa e assinalou a passagem para a próxima e última fase, 1980-1985, que se apresenta como período de transição e negociações, abrindo espaço, lentamente, para um diálogo que permitiu avançar, mais adiante, para a redemocratização do país. (PADRÓS, 2013; SCHELOTTO, 2015).

## 1976

### San José

#### Un país descalabrado

El presidente Aparicio Méndez declara que *el Partido Demócrata de los Estados Unidos y la familia Kennedy son los mejores socios de la sedición en el Uruguay*. Un periodista graba esta sensacional revelación, en presencia del obispo de la ciudad de San José y con otros testigos.

Aparicio Méndez es presidente por elecciones en las que votaron, en total, veintidós ciudadanos: catorce generales, cinco brigadieres y tres almirantes. Los militares habían prohibido al presidente por ellos electo

que hablara con los periodistas o con nadie que no fuera su mujer. Por lo tanto, castigan al diario que publica las declaraciones, suspendiéndolo por dos días; y el periodista queda despedido.

Antes de prohibir la palabra al presidente, los militares se la habían prohibido a los demás uruguayos. Toda palabra que no mienta es subversiva. No se puede mencionar a ninguno de los miles de políticos, sindicalistas, artistas y científicos puestos fuera de la ley. El término *guerrillero* está oficialmente prohibido, y en su lugar debe decirse *malviviente, reo, delincuente o malhechor*. Las murgas de carnaval, de tradición respondona, siempre burlonas del poder, no pueden cantar las palabras *reforma agraria, soberanía, hambre, clandestino, paloma, verde, verano* ni *contracanto*. Tampoco pueden cantar la palabra *pueblo*, aunque usen *pueblo* en el sentido de ciudad pequeña.

En el reino del silencio, la principal cárcel de presos políticos se llama Libertad. Los presos aislados inventan códigos. Hablan sin voz, golpeteando la pared con los nudillos de los dedos, de celda a celda, haciendo letras, haciendo palabras, para seguir queriéndose y puteándose. (134 y 235) (GALEANO, 1986, p.207)

Do exílio, Galeano e seus compatriotas latino-americanos comemoraram a derrota da ditadura uruguaia de convocar plebiscito para modificar a Constituição de 1967 e se manter no poder. (KOVACIC, 2014) Foi um sinal negativo para os militares e o começo de uma nova etapa. Esse acontecimento foi lembrado por Galeano em *El Siglo del Viento*.

## 1980

### Montevideo

#### Pueblo que dice no

La dictadura del Uruguay convoca a un plebiscito y pierde.

Parecía mudo este pueblo obligado a callar; pero abre la boca y dice no. Clamoroso había sido el silencio de estos años, que los militares confundieron con resignación. Ellos no se esperaban una respuesta así. Al fin y al cabo, preguntaron por preguntar, como un cocinero que manda que las gallinas digan con qué salsa desean ser comidas. (GALEANO, 1986, p.230)

Nesse contexto, uma modalidade repressiva muito comum foi a política de desaparecimento, deixando marcas até hoje. E esta política, segundo Padrós (2007), teve um grande impacto e eficiência na América Latina, como método de Terror do Estado. Esta metodologia repressiva refere-se a um desaparecimento *forçado*, “o qual consiste no seqüestro ilegal e clandestino de pessoas praticado por órgãos governamentais (Forças Armadas e Polícia).” Mas o Estado se exime da responsabilidade de todos os atos “e o Poder Judiciário recusa as denúncias realizadas por parte da sociedade.” (PADRÓS, 2007, p.107) E como o desaparecido não sumiu por vontade própria, o ato foi gerado por uma situação ilegal. Com o fim das ditaduras, vários desaparecidos não foram encontrados nas prisões, nem voltaram para casa com as leis de anistia. Segundo Padrós (2007, p.108), tal

fato evidenciou que muitos detidos pelo Estado haviam deixado de existir. “Passaram, então, a ser identificados e denominados como desaparecidos no sentido estrito ou, simplesmente, “os desaparecidos”.

No processo de restauração da democracia, a figura do desaparecido passou a ser sinônimo de morte violenta, ou seja, ficou exposto que os desaparecidos foram sequestrados, torturados e executados pelo Estado, deixando explícito para a sociedade que essas execuções foram uma das posturas ilegais com que agiu o Estado de Segurança Nacional, baseando-se na premissa básica da política do desaparecimento, na qual “se não havia um corpo, não havia vítima; e se não havia vítima, não havia crime.” Isto isentava o Estado de suas responsabilidades diante da sociedade e diante dos familiares da vítima.

A presença/ausência dos corpos dos desaparecidos assumiu uma condição metafórica registrada nos diversos testemunhos e denúncias que tentaram conscientizar as sociedades atingidas, tanto da dimensão da responsabilidade do Estado quanto do impacto coletivo produzido. O grande paradoxo escondido por detrás dessa ação do TDE foi o fato de que os cadáveres das vítimas portadores de sinais de identidade não podiam aparecer; aliás, não deviam aparecer. Porém, na lógica da imposição da “pedagogia do medo”, era importante que a população soubesse que as pessoas sumiam. Não se sabia, pelo menos durante algum tempo, quem estava realmente desaparecido; a repressão tudo fez para não esclarecer essa situação, não fornecendo nome, sobrenome, data, local de detenção, etc. O que fez foi fomentar e reforçar os sinais que projetavam os desaparecidos como fator fantasmagórico, abstrato. A sociedade podia desconhecer ou ter incertezas sobre quem, concretamente, havia desaparecido, mas sabia, sim, que pessoas desapareciam e esse era o medo inculcado como ferramenta repressiva de desmobilização geral. (PADRÓS, 2007, p. 113)

Guatemala foi o primeiro país da América Latina, nos anos 60, onde esta prática foi aplicada, deixando mais de duzentas mil pessoas mortas e quase trinta mil desaparecidas. Funcionou com um “laboratório” que depois foi repetido em vários outros países. (PADRÓS, 2007). Referindo-se à realidade de Guatemala, associando com a prática também realizada tempo depois na Argentina, Eduardo Galeano (2011, p.09), no relato *Hace diez años, yo asistí al ensayo general de esta obra*<sup>65</sup>, também considera Guatemala como o primeiro laboratório latino-americano para aplicação da guerra suja, treinados e orientados pelos Estados Unidos. E a Argentina, tempo depois, seguiu a mesma prática de desaparecimentos: “El terror sale de las sombras, actúa y vuelve a la

---

<sup>65</sup> Relato presente na obra *Días y noches de amor y de guerra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011.

oscuridad. Los ojos enrojecidos en la cara de una mujer, una silla vacía, una puerta hecha astillas, alguien que no regresará: Guatemala 1967, Argentina 1977.”

Nesta narrativa, Galeano, quando expõe que as pessoas são retiradas de suas casas, jogadas em terrenos baldios, furadas de tiros, mutiladas, queimadas, registra atos rotineiros naquele momento, comuns na Guatemala, na Argentina, no Uruguai, no Brasil. E esses corpos desaparecidos, na narrativa de Galeano, eram encontrados em rios, no mar, enterrados clandestinamente. Na Guatemala, em 1967, já não se podia pescar na zona Gualán, pois as redes traziam corpos, assim como, naquele momento, a maré do rio da Plata “devuelve pedazos de hombres”. Com ironia, Galeano expõe que em 76 a pena de morte foi incorporada ao código penal na Argentina, mas o país matava todos os dias (mortos sem cadáver), sem processo ou sentença e naquele momento o humor negro de Buenos Aires dizia que os argentinos estavam divididos em “aterrados, encerrados, enterrados y desterrados.” Para o autor, o Chile não tardou a imitar este procedimento bem-sucedido, sobretudo porque a política de desaparecidos evita escândalos e perguntas,

Un solo fusilado puede desencadenar un escándalo mundial: para miles de desaparecidos siempre queda el beneficio de la duda. Como en Guatemala, parientes y amigos realizan la peligrosa peregrinación inútil, de prisión en prisión, de cuartel en cuartel, mientras los cuerpos se pudren en los montes y en los basurales. Técnica de las desapariciones: no hay presos que reclamar ni mártires para velar. A los hombres se los traga la tierra y el gobierno se lava las manos: no hay crímenes que denunciar ni explicaciones para dar. Cada muerto se muere varias veces y al final sólo te queda, en el alma, una niebla de horror y de incertidumbre. (GALEANO, 2011, p.11)

Esta prática objetivava projetar incerteza nas pessoas que reclamavam o desaparecido. Ao sumir com o cadáver, jogando no mar ou queimando, o sistema intencionava extinguir qualquer vestígio de existência, “mesmo quando foi enterrado clandestinamente, não passou de um registro impessoal” E até o nome da vítima era expropriado, tratando-a como coisa, sem direito ao resgate de sua identidade. A política de desaparecimento traduz um fato inédito, pois além de executar alguém, ainda lhe nega a possibilidade de morrer como ser humano, priva-lhe da própria morte quando subtraem os registros de quem morreu, quando, onde, como e porquê. (PADRÓS, 2007, p.116)

Padrós (2007, p.117) cita a fala do general Videla ao tentar explicar, diante das câmeras de televisão, para jornalistas, o que era um desaparecido: “Enquanto estiverem desaparecidos não podem receber nenhum tratamento especial, [ele, o desaparecido] é

uma incógnita, é um desaparecido, não possui identidade, não está morto nem vivo, está desaparecido”. Fato também narrado por Galeano na obra *Los hijos de los días*<sup>66</sup>:

### Marzo

24

#### Por qué desaparecimos a los desaparecidos

En el día de hoy del año 1976, nació la dictadura militar que desapareció a miles de argentinos.

Veinte años después, el general Jorge Rafael Videla explicó al periodista Guido Braslavsky:

*—No, no se podía fusilar. Pongamos un número, pongamos cinco mil. La sociedad argentina no se hubiera bancado los fusilamientos: ayer dos en Buenos Aires, hoy seis en Córdoba, mañana cuatro en Rosario, y así hasta cinco mil... No, no se podía. ¿Y dar a conocer dónde están los restos? Pero, ¿qué es lo que podemos señalar? ¿En el mar, en el Río de la Plata, en el Riachuelo? Se pensó, en su momento, dar a conocer las listas. Pero luego se planteó: si se dan por muertos, enseguida vienen las preguntas, que no se pueden responder: quién mató, cuándo, dónde, cómo... (GALEANO, 2012, p.63)*

Esta temática sempre foi presente nas narrativas do uruguaio, em *El Siglo del Viento*, Galeano (1986, p.210) afirma na região de Córdoba há um depósito de cadáveres, mas é um dos muitos existentes. Pois “En esta guerra santa, las víctimas desaparecen. A quien no se lo traga la tierra, lo devoran los peces en el fondo del río o de la mar. Muchos no han cometido más delito que figurar en una agenda de teléfonos. Marchan hacia la nada, hacia la bruma, hacia la muerte, previo suplicio en los cuarteles.” As autoridades não assumiram a responsabilidade pelo desaparecimento das pessoas, e não havia meios de provar a denúncia, pois não havia detido ou registro de assassinato. Era um método de repressão de anulação dos opositores políticos.

Em diversas obras, e também em *El Siglo del Viento*, na vinheta, de Buenos Aires, 1977, *Las madres de la plaza de mayo*, onde “mujeres paridas por sus hijos, son el coro griego de esta tragedia”, vivem segurando fotos de seus desaparecidos, peregrinam em quarteis, delegacias. Pela obstinação e pela espera “Las llaman *locas*.” (1986, p.215)

### 1977

#### Buenos Aires

Las madres de Plaza de Mayo,

mujeres paridas por sus hijos, son el coro griego de esta tragedia. Enarbolando las fotos de sus desaparecidos, dan vueltas y vueltas a la pirámide, ante la rosada casa de gobierno, con la misma obstinación con

<sup>66</sup> Esta obra é organizada em forma de calendário. Para cada dia e mês do ano o autor produziu uma história. No trecho citado, o destacado em itálico corresponde à fala literal do general Videla.

que peregrinan por cuarteles y comisarías y sacristías, secas de tanto llorar, desesperadas de tanto esperar a los que estaban y ya no están, o quizás siguen estando, o quién sabe: —Me despierto y siento que está vivo —dice una, dicen todas—.

Me voy desinflando mientras pasa la mañana. Se me muere al mediodía. Resucita en la tarde. Entonces vuelvo a creer que llegará y pongo un plato para él en la mesa, pero se vuelve a morir y a la noche me caigo dormida sin esperanza. Me despierto y siento que está vivo.

Las llaman *locas*. Normalmente no se habla de ellas. Normalizada la situación, el dólar está barato y cierta gente también. Los poetas locos van al muere y los poetas normales besan la espada y cometen elogios y silencios. Con toda normalidad el ministro de Economía caza leones y jirafas en la selva africana y los generales cazan obreros en los suburbios de Buenos Aires. Nuevas normas de lenguaje obligan a llamar Proceso de Reorganización Nacional a la dictadura militar. (106 y 107)

*Las Madres y las Abuelas de la Plaza de Mayo* estão presentes em outras vinhetas de *El Siglo del Viento*, sempre um registro do não esquecimento, daquelas que ainda esperam, que buscam seus entes, que esperam pelo menos um corpo, uma notícia. Porque não sabem se eles estão presos ou mortos. A presença delas é uma presença da memória viva. De quem não se sujeitou, mesmo diante de imposições de silêncio. Galeano refere-se em uma narrativa a Alicia Moreau, participante de organismos de defesa dos direitos humanos, como figura resistente essencial para *Las Madres de Praza de Mayo*, não permitindo desistência, quando se sentiam vencidas pelo cansaço, pelo silêncio e pelo deboche. (1986, p.215)

Na narrativa *Las intrusas perturban una tranquila digestión del cuerpo de Dios* conta, durante uma missa, em uma grande igreja de Madri, estavam presentes diplomatas, empresários e militares, convidados pelo general Leandro Anaya, para festejar o aniversário da independência da Argentina. Galeano descreve com ironia o ritual próprio de celebração religiosa como essa. Quando chega a hora da comunhão, o embaixador aproxima-se do altar, rodeado de guarda-costas. “Se arrodilla, cierra los ojos, abre la boca.” Contudo, algo interrompe este ato solene e cristão, pois começam a surgir mulheres com lenços brancos na cabeça, que avançam pelas naves central e lateral da igreja, ocupando toda igreja, caminham suavemente, rodeando os guarda-costas, que protegem o embaixador: “Entonces lo miran fijo. Simplemente, lo miran fijo. El embajador abre los ojos, mira a todas esas mujeres que lo están mirando sin parpadear y traga saliva, mientras se paraliza en el aire la mano del sacerdote con la hostia entre dos dedos.” [...] “De pronto en el templo ya no hay santos ni mercaderes, ni nada más que

una multitud de mujeres no invitadas, negras vestidas, blancos pañuelos, todas calladas, todas de pie.” (GALEANO, 1986, p.221)

Para Galeano o sistema cria a maquinaria do medo, onde as pessoas são treinadas a temer a tudo, sendo, portanto, o álibi que necessita a estrutura militar do mundo. E as ditaduras militares na América Latina utilizaram desse artifício para manutenção e legitimação do poder. E utilizaram de todo tipo de violência que permitisse a instauração e permanência do regime militar, violento, arbitrário, legitimado pelo Estado – como o desrespeito à Constituição Federal; os Atos Institucionais; intervenção em sindicatos, associações estudantis; censura a qualquer posicionamento contrário ao regime; perseguição a intelectuais, artistas, jornalistas, considerados subversivos e perigosos ao sistema; ditadura do medo, para enquadramento da sociedade, deixando-a paralisada, calada. Assim, a prática de atos de violência, de tortura, não era a única arma do regime, mas também a criação de prisioneiros do medo em jaulas invisíveis, representando o sucesso da censura, onde cada cidadão se transforma em censor de seus próprios atos e palavras, sendo seu policial de si mesmo, convertendo também em prisão os lares das pessoas. (GALEANO, 1978a, p.38)

A respeito do contexto do Uruguai, Enrique Padrós afirma que “as Forças Armadas passaram a ter a ingerência e controle de todos os setores da administração estatal através da rede de oficiais de ligação, o que esvaziava o perfil civil e político daquela” (2013, p.90).

As práticas eram semelhantes nos diferentes países sob o poder das ditaduras. Podemos perceber a semelhança<sup>67</sup> nos atos ditatoriais no livro de 1978 de Galeano, *Días y noches de amor y de guerra*, nos relatos cujo título é *Noticias*<sup>68</sup> nos quais descreve as práticas do período das décadas de 60 e 70. As *Noticias* vêm da Argentina e do Uruguai, mas poderiam vir de qualquer lugar que passa por um regime ditatorial. Elas expõem o apagamento e o silenciamento de pessoas, de documentos que podem servir de provas e meios de denúncia dos crimes cometidos. No último relato da obra, o autor descrevendo

---

<sup>67</sup> Os regimes de Segurança Nacional, de modo geral, tinham como ação práticas semelhantes, só mudando o lugar de sua realização: violência, repressão, corrupção, fechamento de instituições, tortura, desaparecimento de pessoas, morte, exílio massivo, desintegração de partidos políticos, sindicatos. Tais ações levaram à censura e ao silenciamento da sociedade. Houve muitos assassinatos e exílios forçados. Dentre os exilados, havia muitos escritores e, como consequência, grande parte da literatura do período ficou marcada por essas práticas.

<sup>68</sup> Em *Días y noches de amor y de guerra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011, pode-se encontrar as *Noticias* nas páginas 195, 198, 202, 203.

uma situação na Argentina, noticia que a ditadura militar, em nome de “Deus, Pátria e Lar”, destrói o que é nocivo para o regime, purificando-o.

### **Noticias**

Desde Argentina.

A las cinco de la tarde, purificación por el fuego. En el patio del cuartel del Regimiento Catorce, de Córdoba, el Comando del Tercer Ejército “procede a incinerar esta documentación perniciosa, en defensa de nuestro más tradicional acervo espiritual, sintetizado en Dios, Patria y Hogar”. Se arrojan los libros a las fogatas. Desde lejos se ven las altas humaredas. (GALEANO, 2011, p.203)

Em uma passagem de um ensaio de 1978a, *Sobre verdugos, sordomudos, enterrados y desterrados*, no qual faz uma reflexão, desde o exílio, dos atos do regime, destacando as práticas de quem comete e quem sofre os crimes, Galeano acentua que no Uruguai, daquele momento, houve uma modernização nos atos dos inquiridores, mesclando as características da Idade Média com o sentido capitalista do negócio, pois os militares nem sempre queimavam os livros proibidos; vendiam para empresas de papel. “Las papeleras los pican, los convierten en pulpa de papel y los devuelven al mercado de consumo. No es verdad que Marx, Freud o Piaget no estén al alcance del público. No están en forma de libros. Están en forma de servilletas.” (p.39)

E uma outra prática do Estado de Segurança Nacional, o exílio, que será discutido em seguida, teve também um forte impacto em sua forma de ver e dizer a América.

### **3.1 Exílio: “nadie es héroe por irse, ni patriota por quedarse”<sup>69</sup>**

Como já mencionamos, com a intimidação e a perseguição política no Uruguai, e após uma breve prisão<sup>70</sup>, Eduardo Galeano refugia-se na Argentina. Em Buenos Aires

<sup>69</sup> Frase de Eduardo Galeano, em *Días y noches de amor y de guerra* (2011, p. 205).

<sup>70</sup> A respeito de sua prisão, em 1973, no Uruguai, Galeano narra que, pouco antes do golpe, na volta de uma viagem, soube que a polícia o havia procurado em sua casa em Montevideú. Decidiu se apresentar à polícia sozinho. Nessa ocasião, presenciou pessoas voltando arrastadas do andar de cima, onde ficava o centro de torturas. Algumas vinham totalmente desfeitas e eram jogadas no chão. Dias depois colocaram-no em um automóvel, levando-o para outro lugar e o trancaram em uma cela, onde riscou seu nome na parede. A noite ouvia gritos. Na noite em que foi solto escutou “murmillos y voces lejanas, ruidos de metales, mientras caminaba por los corredores con un guardia a cada lado. Entonces los presos se pusieron a silbar, suavemente, como soplando paredes. El silbido fue creciendo hasta que la voz, todas las voces en una, rompió a cantar. La canción sacudía las paredes. Caminé hasta mi casa. Era una noche cálida y serena. En Montevideo empezaba el otoño. Me enteré de que hacía una semana que había muerto Picasso. Pasó un tiempito y empezó el exilio.” (GALEANO, 2011, p. 57)

é um dos fundadores da revista *Crisis* e atua como seu diretor entre 1973 a 1976. Contudo, três anos após a vinda do Uruguai, o general Jorge Videla, mediante golpe, toma o poder na Argentina e estabelece uma ditadura muito repressora e violenta, com um saldo de trinta mil mortos ou desaparecidos. Como consequência, na Argentina, em 1976, Galeano sofre também perseguição política e ameaças de morte, com seu nome na lista dos procurados pelos militares como “subversivos”, por isso tem que fugir novamente do encaço da ditadura militar para seu segundo exílio. Nesta época, o nome de Galeano é agregado à lista daqueles condenados ao esquadrão da morte. Exila-se na Espanha, em Barcelona, e de lá acompanha o desenrolar dos acontecimentos e dá prosseguimento a sua luta contra o regime. Retorna ao Uruguai depois de dez anos de exílio, em 1984, após Julio María Sanguinetti instaurar o regime democrático no Uruguai.

A respeito do exílio, Ana Pizarro (2004) afirma que a viagem e o deslocamento estão na origem da literatura, como a epopeia de Gilgamesh; a odisseia de Ulisses; as viagens dos “descobrimientos” dos portugueses, espanhóis, holandeses, ingleses, franceses; os viajantes da América dos séculos XVII e XVIII; as leituras de Marco Polo, dentre outros citados pela autora. A viagem como experiência original corresponde sempre a um rompimento, a uma pausa, a uma quebra, dividindo-nos em dois: um que vai e outro que fica na memória dos seus entes. Na história e na literatura, a viagem tem diversas motivações, direções, viajantes e diversas idas e regressos.

A viagem do exílio é forçada, imposta por um poder e a decisão de expatriar-se é de outro, não própria. E esta viagem começa desde o início como uma fratura e o sujeito exilado sente-se desgarrado, iniciando-a sem disposição para tal. De acordo com Pizarro (PIZARRO, 2004, p.84), o exílio é vivido em duas dimensões:

Se experimenta con profundidad en la dimensión de la memoria: la memoria es una instancia que invade y envuelve nuestro presente. Como en aquella ciudad imaginada por Ítalo Calvino, en nuestra experiencia cotidiana los rostros y sus gestos nos están devolviendo permanentemente aquellos de nuestra gente conocida. El sinsentido de lo inmediato nos remite a la plenitud de ese “entonces” que cada vez más se vuelve relato y al final ya no sabemos si lo vivimos o lo imaginamos. Hay un “allá” que tiene fundamental preeminencia sobre el “aquí” y que llega a quemar con dolor físico. (PIZARRO, 2004, p.84),

A outra dimensão apontada por Pizarro é a do futuro, como dimensão única e total do retorno no porvir. Esta dimensão faz com que o exilado rejeite o presente, ignore a generosidade das pessoas que o acolhe, deixe de experimentar a capacidade de sentir a

beleza, de olhar com interesse o novo lugar em que está e ao qual nenhum futuro pode ser associado. Então, o futuro é o presente “y si la memoria es recuperación, intento de aprensión, horror al vacío, el futuro es la única instancia que estimula nuestra imaginación.” (PIZARRO, 2004, p.84)

O presente, por sua vez, a terceira dimensão da vida, não existe para o exilado, a não ser como campo de sobrevivência que hospeda a memória e o futuro. Tal negação do presente é consequência do banimento forçado e “en esa negación se va abriendo un espacio que puede ser aterrador, de evaluación, de síntesis, de enfrentamiento consigo mismo.” (PIZARRO, 2004, p.85) Ainda que o exilado resista, o caminho da transformação, inerente à viagem, já começou e é ao mesmo tempo fonte de dor, que é inevitável. Quando se consegue a superação deste momento, o presente passa a ter significado, passa a desfrutá-lo, vivê-lo, com isso, não se é mais um exilado, porque deixa de ser um desgarrado, desterrado e pode-se até viver a condição que segue de forma plena. Na aceitação, o exilado passa a ser “trasterrados” e consegue agregar a sua pátria à nova.

Como já assinalamos, como consequência da política de Terror do Estado, as ditaduras militares do Cone Sul levaram vários uruguaios, brasileiros, argentinos, chilenos ao exílio e estes exilados, em geral, eram escritores, artistas, intelectuais que não se alinhavam às práticas do regime militar e tiveram que viver como “fugitivos” para escapar do horror da repressão. Houve ainda aqueles que ficaram em seus países no exílio interno, “insílio”<sup>71</sup>, condenados ao silêncio, vivendo em um exílio interior. Estes sujeitos são forçados pela ditadura a adotar uma atitude passiva, ou são encarcerados ou mortos.

Referindo-se a ditadura chilena, Oviedo (2001) acentua que houve um exílio massivo daqueles que tinham ideias ou atividades contrárias, ou potencialmente contrárias, ao regime. Aqueles que ficaram no país, conseguiram sobreviver do modo como puderam dentro dos limites que tinham para exercer suas atividades intelectuais. Para o autor, os favoritos da repressão foram os sindicalistas, líderes políticos ou comunitários e seus simpatizantes. A censura foi um projeto estatal bem organizado, assim como a intimidação dos jornalistas e integrantes de organismos culturais de todo tipo. A prisão e a tortura foram parte desse plano e muitos escritores e artistas foram alvos. Todos esses atos provocaram o empobrecimento da cultura, da vida literária e artística, mas, paradoxalmente, esse clima intimidatório estimulou, sem intenção, várias formas

---

<sup>71</sup> O conceito de *insílio*, no contexto da ditadura militar, é de Carina Perelli, em PERELLI, C.; RIAL, J. *De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después*. Montevideo: Banda Oriental: 1986. p.91.

alternativas e marginais que mantiveram o espírito criador no Chile e a produção do período leva a marca do seu tempo. (OVIEDO, 2001, p. 438-439)

Galeano (1985, p.6-7), desmistificando a tragédia do exílio diante daqueles que ficaram em seus países, expõe o que o regime causou a estes, como: “el poeta Paco Urondo, muerto a balazos; los narradores Haroldo Conti y Rodolfo Walsh y el periodista Julio Castro, perdidos en la siniestra bruma de los secuestros; el dramaturgo Mauricio Rosencolf, reventado por la tortura y pudriéndose entre rejas”. A única saída para escapar do exílio e das práticas do horror era o silêncio, pois para “sobrevivir tendríamos que convertirnos en mudos, desterrados en nuestros propios países, y el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil, que cualquier exilio de afuera.” Desse modo, Galeano *minimiza* a gravidade do exílio diante do sofrimento do *insílio*, do exílio residencial e dos encarcerados, pois quem fica é forçado a adotar uma atitude passiva e tem como realidade as práticas arbitrárias do Estado.

Em entrevistas e ensaios desde o exílio, o autor inclusive expõe que se sentia culpado por estar vivo e livre, como se sentir alegria fosse um delito de alta traição. E nesses momentos, fazia bem a ele recordar o que disse o cacique Huilca frente às ruínas: “Aquí llegaron. Rompieron hasta las piedras. Querían hacernos desaparecer. Pero no lo han conseguido, porque estamos vivos y eso es lo principal”. E assim como as palavras do cacique, Galeano acredita que estar vivo é uma pequena vitória, pois o exílio pode ser o testemunho de um outro país possível, uma pátria ainda por realizar. E para a alegria é necessário mais coragem que para a dor, sobretudo porque já estavam acostumados com a dor. (GALEANO, 1978a, p.47)

Em uma entrevista<sup>72</sup> para o semanário *Aquí* de Montevideú, via telefone, em 1984, quando o autor estava ainda em Barcelona, proibido no seu país e com seu passaporte negado para voltar, mas com uma ditadura já debilitada, Galeano expõe que o exílio está lhe ensinando a ser humilde e a ter paciência. Vê o exílio como um desafio, que começa sendo um tempo de penitência, nascido de impotência e de derrotas. É necessário humildade e paciência para torná-lo um tempo de criação e para assumi-lo como mais uma frente de luta: “Entonces uno mira hacia adelante y descubre que la nostalgia es buena, tirón de tierra, señal de que uno no ha nacido de una nube, pero la esperanza es mejor.” O autor afirma ainda que esse processo não é fácil, principalmente quando lembra dos milhares de trabalhadores uruguaios condenados ao desterro em

---

<sup>72</sup> Esta entrevista está na parte final do livro *Días y noches de amor y de guerra* (2011. p-205-210).

lugares distantes, em países que falam uma língua diferente<sup>73</sup> e sentem e pensam de modo diferente e “donde el exilio es una cotidiana lucha a brazo partido.” Ele acredita que teve sorte, tendo em vista que pode trabalhar com o que gosta e sabe e nunca deixou de escrever. Para o autor,

El exilio me confirmó que la identidad no es cuestión de domicilio ni de documentos: soy uruguayo viva donde viva y aunque me nieguen el pasaporte. Y en estos diez años, que ya van para once, perdí el pelo pero nada más: se me han multiplicado la pasión solidaria, el impulso incesante de crear y de amar y la capacidad de indignación ante la injusticia. Yo estaba, siempre estuve, con el toro. Sigo estando. (GALEANO, 2011, p. 209)

Nessa mesma entrevista o autor afirma que acredita que logo haverá a liberdade e a anistia no Uruguai, contudo, expõe preocupação com o retorno dos exilados e se haverá trabalho para tanta gente que foi obrigada a viver fora do seu país.

Y otra preocupación. ¿Nos envenenaremos mutuamente el aire los que nos fuimos y los que se quedaron y tuvieron que aguantarse adentro estos años tan duros? ¿Nos tomaremos mutuamente examen? ¿Caeremos en el juego mezquino del rencor y del reproche, olvidando que nadie se hace héroe por irse, ni nadie patriota por quedarse? Dos preocupaciones, pues. Todo lo demás es alegría. (GALEANO, 2011, p. 210)

*El Siglo del Viento* tem diversas referências a personagens exilados da América, como Domitila<sup>74</sup>, Carlos Quijano, Miguel Mármol, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Mauricio Rosencof e outros.

O desterro expõe para o indivíduo sua fragilidade diante do poder político, sendo derrotado e punido com a deportação. Cada um reage à sua maneira diante dessa nefasta experiência. Enquanto uns ressignificam os acontecimentos e adaptam-se às mudanças, outros se desestruturam, sofrendo todos os impactos do regime. Para Edward Said (2003), apesar da literatura e da história destacarem experiências positivas da vida de um exilado,

---

<sup>73</sup> Rama, citando José Gaos, refere-se à denominação “transterrados” que são aqueles intelectuais exilados que passaram de uma região a outra, com culturas próximas, e estes seguem utilizando a mesma língua e convivendo dentro de um contexto sócio histórico parecido com o do seu lugar de origem. Contudo, chama a atenção de que este fato também apresenta um complicador para a produção de novos textos no exílio. Tal fato são impedimentos imediatos que podem fazer com que o escritor exilado sintam-se sempre hóspede temporário.

<sup>74</sup> Da Bolívia à Suécia, “De donde todo falta a donde sobra todo”, levando Galeano (1986, p.232) a interrogar: “¿Cuál es la distancia que separa un campamento minero de Bolivia de una ciudad de Suecia? ¿Cuántas leguas, cuántos siglos, cuántos mundos?”

elas não passam de tentativas de superação da dor. Estas histórias esquecem ou não dão conta da dor e da orfandade oculta.

A respeito das produções a partir do exílio, Paloma Vidal destaca três tipos de obras: “1) aquelas em que o exílio é o tema central; 2) aquelas que se ocupam da realidade atual ou histórica da pátria do autor; 3) aquelas em que nem o tema do exílio nem a realidade da pátria aparecem explicitamente.” (2004, p.17) Alguns escritos de Galeano alinham-se à primeira e à segunda abordagem. São narrativas que estão vinculadas ao contexto político, situando-se na fronteira entre o testemunho e a ficção. Sendo memória individual e também coletiva do período. Conforme Vidal,

A repressão determinou o surgimento de uma literatura de resistência que buscou denunciar e combater as ditaduras confrontando-se com o problema de como narrar o horror. Neste contexto, as obras escritas no exílio expressam tanto a falência de um projeto político como a necessidade de reconstruir uma história de um projeto político como a necessidade de reconstruir uma história a partir dos restos desse projeto esfacelado. (VIDAL, 2004, p.19)

Segundo assinala Vidal, o exílio é “esse lugar qualquer onde a realidade e a irreabilidade se tocam. E onde a existência das pessoas fica suspensa como num sonho [...] No exílio, a utopia, esse espaço futuro de redenção do presente, cede lugar à atopia, um não-lugar que congela o tempo”. (VIDAL, 2004, p.45) A cidade onde o exilado se instala é sentida como o “não lugar”, lugar de contradição de sensações, apresentando-se ao mesmo tempo como território de repulsa e admiração, desencanto e solidão. O lugar que, em geral, seria para os desterrados um refúgio, deixa de sê-lo. Sobretudo porque a causa do exílio, regida por violência, impede o sossego no novo espaço. O exílio é humilhação, é degredo, desterro, é orfandade, é esfacelamento de laços familiares e de amizade. É uma negação de si e de sua origem. É, sobretudo, a negação de uma vida e de uma história. Como afirma Edward Said (2003, p. 46),

Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.

Assim, como Said, Julio Cortázar (2001) considera o exílio um traumatismo, um enterro prematuro, onde um ser é despojado de tudo que é seu, é interrupção, “é como o

brusco final de um amor, é como uma morte inconcebivelmente horrível porque é uma morte que se continua vivendo conscientemente, como Edgar Allan Poe descreveu no relato que se chama *O enterro prematuro*.” (CORTÁZAR, 2001, p. 149) Para Galeano, o exílio traz como danosos efeitos crises de identidade, dúvidas, angústias, fantasmas que acusam e problemas que aqueles que vivem fora do seu país por decisão, escolha, em geral, não conhecem: “El desterrado no puede volver al propio país o al país elegido como propio. Cuando uno es arrojado a tierras extranjeras, queda muy a la intemperie el alma y se pierden los habituales marcos de referencia y amparo.” (GALEANO, 1985, p.06)

Como observamos, eram poucas e duras as opções nos regimes militares latino-americanos: podia-se ficar no país e sofrer perseguição, tortura e até ser assassinado; ou exilar-se ou ser forçado ao exílio. Muitos intelectuais que puderam optar pela saída de sua terra natal transmitiram, mesmo distante, mensagens de apoio aos que ficaram no seu país de origem, à mobilização de organismos e à opinião pública internacional para que intervissem a favor dos perseguidos políticos. Como foi o caso de Galeano, com suas produções do exílio e sobre o exílio, nas quais vê-se as marcas de sua experiência.

Rama (1978, p.05) acentua que se pode imaginar que o exílio seja uma invenção recente da América Latina como uma das práticas das ditaduras militares, contudo, na história turbulenta da América sempre existiu uma relação conflituosa entre o intelectual e o poder dominante ou “caudillescos que tuvo sus primeras explosiones al día siguiente de la Independencia”, e se prolonga até hoje. Logo, independente da época, a América Latina “ha estado acompañada por obligados desplazamientos del equipo político e intelectual de los diversos países, que encontró en estados vecinos y en Europa, temporaria acogida mientras en sus patrias se hacía imposible su tarea.” Rama chama a atenção para o fato de que com a instauração do regime militar no Brasil (1964), um grupo<sup>75</sup> de intelectual brasileiro teve que se exilar nos países hispano-americanos. O autor considera tal experiência – inédita – de grande valor para o futuro da América Latina, tendo em vista que o Brasil “vivió de espaldas a la América española y ésta a su vez vivió entre la ignorancia o el temor de ese país desconocido que parecía tan grande y amenazador en las cartas geográficas.”(p.05) Acentua ainda a escassa comunicação

---

<sup>75</sup> Inês Nercesian (2013, p.160) assinala, desde 1964, a fronteira com o Uruguai foi um ponto de atenção, pois muitos militantes do Brasil foram para o Uruguai passar seus dias de exílio. “Era tan significativo el número de brasileños que se había trasladado a Uruguay que el embajador de Brasil había comenzado a presionar para que se tomaran medidas contra los exiliados, bajo amenaza de intervención directa.”

cultural e política entre o Brasil e os países vizinhos, desconsiderando que existem entre eles um denominador comum de pertencerem a América Latina.

Pizarro (2004), assim como Rama, também acentua que alguns intelectuais brasileiros<sup>76</sup>, com o exílio político, nos anos sessenta, desenvolveram suas atividades em países da América Hispânica, por exemplo, Celso Furtado, Theotonio dos Santos, Vania Vambirra, Fernando Enrique Cardoso, aproximando-se mais da realidade do continente.

“Foi em (...) Santiago [imediatamente após o golpe de 1964]”, escreveu Fernando Henrique Cardoso (2006: 88), “que me despertou o conceito de ‘América Latina’. Agora me parece quase intuitivo, mas o conceito de a região ser um bloco político e cultural não era popular naquela época. Não acreditávamos que o Brasil, com sua herança portuguesa e tamanho continental, tivesse muito a ver com Peru, Venezuela ou México.” Cardoso (com o chileno Enzo Faletto) escreveu *Dependency and Development in Latin America*, que foi primeiro publicado em espanhol em 1969. Economistas como Celso Furtado (1920-2004) haviam sido treinados e influenciados por Raul Prebisch no ECLA/CEPAL em Santiago e, portanto, já haviam sido, até certo ponto, “latino-americanizados”. Furtado se exilou primeiro no Chile e depois nos Estados Unidos e França. Seus livros publicados nesse período incluem *Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina* (1966) e o bem mais influente *Formação econômica da América Latina* (1969). Os teóricos da dependência brasileiros Ruy Mauro Marini (1932-97) e Theotonio dos Santos (1936-), cujos pensamentos e inúmeras publicações sobre a América Latina foram em grande parte influenciados pelo “latino-americanista” alemão André Gunder Frank, autor de *Capitalism and Underdevelopment in Latin America* (1967), ficaram ambos de 15 a 20 anos em exílio no México e no Chile. O antropólogo Darcy Ribeiro (1922-97), que trabalhou no governo do presidente Goulart, se exilou durante o regime militar primeiro no Uruguai e depois na Venezuela. Suas obras incluem *As Américas e a civilização: processo de formação e causado desenvolvimento cultural desigual dos povos americanos* (1970), *O dilema de América Latina – estruturas de poder e forças insurgentes* (1978) e, após seu retorno, um ensaio intitulado *América Latina: pátria grande* (1986). (BETHELL, 2009, p.312, destaques originais)

Com o exílio, os intelectuais brasileiros *descobriram* a existência da região, sua singularidade política e, sobretudo, sua cultura desconhecida. Para Rama, a experiência no/do exílio, levando o intelectual exilado a percorrer e conviver por largo tempo em vários países do continente, tornou possível obras como: o livro de Darcy Ribeiro<sup>77</sup>, *Las*

<sup>76</sup> Como exemplo, os brasileiros seguiram para o exílio tomando os seguintes destinos: “Uruguai (especialmente a primeira geração), Chile (ponto de chegada da segunda geração) e Europa após o 11 de setembro de 1973. No entanto, alguns brasileiros preferiram ficar na América Latina. Seguiram para a Argentina, Cuba e México.” (QUADRAT, 2008, p.01)

<sup>77</sup> Pode-se encontrar mais informações acerca do exílio do Darcy Ribeiro no Uruguai no estudo de COELHO, Haydée Ribeiro. O exílio de Darcy Ribeiro no Uruguai. *Aletria*, 2002. Neste estudo, destaca-se a obra do intelectual, ressaltando sua participação em *Marcha*, *Cuadernos de Marcha* e *Enciclopedia*

*Américas y la Civilización*, as artes plásticas de Pedroza, a poesia de Ferreira Gullar, que se tornaram *embaixadores de sua cultura* entre os novos grupos, participando de uma rede de fraternidade construída a partir do exílio. (RAMA, 1978)

Pierre Rivas (2001, p. 101) corrobora com Angel Rama e afirma que foi no exílio e pelo exílio que o escritor latino-americano reencontrou o rosto de sua pátria, assumindo-a e ilustrando-a. O que era um desvio, desvela-se como retorno e emergência do nacional, proporcionando um enraizamento no *ethos* nacional. Nessa mesma linha, Rodríguez Monegal (1971) defendeu a ideia de que muitos escritores necessitavam do exílio para olhar com certa perspectiva o seu próprio mundo.

Desse modo, houve uma maior intensificação na comunicação entre intelectuais de várias áreas, principalmente operando uma visão estrutural mais rica, com planos para representar a totalidade continental. Assim, os intelectuais que viviam encerrados dentro dos limites de suas fronteiras nacionais, operando isoladamente, desarticulado, agora na condição de desterrados lograram o intercâmbio entre os países. Para Galeano, o exílio proporcionou um intercâmbio que em situações normais seria improvável, considerando que o habitual era a ignorância recíproca. Desse modo, os países assolados pelo autoritarismo presenciaram um inaudito fortalecimento das relações entre seus artistas e intelectuais.

Diana Palaversich (1995, p. 43) ressalta que os uruguaios e os argentinos também se tornaram efetivamente latino-americanos a partir da experiência do exílio, assim como ocorreu com os brasileiros em relação aos demais países. Estes sujeitos, no exílio, viraram-se para seus países e continente com um saudosismo e sentimento de pertencimento. Isto faz referência ao posicionamento dos argentinos e uruguaios em relação aos outros países do continente, sentindo-se europeus ou legítimos descendentes europeus, baseados na falsa premissa de uma colonização com baixa miscigenação. Com o exílio, foi possível ver pelo olhar do outro, reconhecendo, desse modo, a própria cultura e, assim, contraditoriamente, tornam-se autênticos nacionalistas, ou seja, houve efeitos também sobre as identidades nacionais e a cultura.

---

Uruguay, assim como salienta a interlocução entre Darcy Ribeiro e Angel Rama. “1979.París. Darcy. La Sorbona otorga el título de doctor honoris causa a Darcy Ribeiro. Él acepta, dice, por mérito de sus fracasos. Darcy ha fracasado como antropólogo, porque los indios del Brasil siguen condenados a la aniquilación. Ha fracasado como rector de una universidad que él quiso que fuera transformadora de la realidad. Ha fracasado como ministro de Educación, en un país que multiplica analfabetos. Ha fracasado como miembro de un gobierno que intentó hacer la reforma agraria y controlar el caníbal capital extranjero. Ha fracasado como escritor que soñó con prohibir que la historia se repita. Estos son sus fracasos. Estas son sus dignidades.” (GALEANO, 1986, p. 225)

O próprio *Boom* latino-americano também pode ser considerado uma consequência direta dos regimes autoritários, tendo em vista que os escritores latino-americanos, exilados para a Europa, obtiveram uma projeção internacional, com a publicação de suas obras na Espanha e na França, destino da maioria deles. Desse modo, podemos cogitar que as ditaduras latino-americanas provocaram, incidentalmente, algo de *positivo*<sup>78</sup>, levando a literatura do Cone Sul a um êxito editorial nunca vivenciado, e curiosamente em um período tido como o mais nebuloso e violento do continente, em sua história recente.

Diante disso, o regime adotou como norma a proibição de qualquer manifestação cultural, a perseguição aos intelectuais, o sucateamento das universidades, fechamento e destruição de editoras, jornais, revistas. Como se observa, a ordem militar era antitética à cultura, só permitindo aquelas ornamentais e retóricas, desprovidas de vida, que foram introduzidas como padrão oficial nas escolas e academias. E a vida cultural foi sufocada e afogada, demonstrando um grande retrocesso. Tal fato está relacionado a oposição militar, mas também ao empobrecimento econômico dos países que tornou precárias as possibilidades de informação e trabalho intelectual:

Las estrechas condiciones de vida de los escritores del exilio interno, la ausencia de libros y revistas, nacionales y extranjeros, que desarrollaran la investigación y sirvieran al debate, la clausura de centros de estudio y la falta de comunicación, están entre las causas de esta parálisis cultural. (RAMA, 1978, p.11)

Logo, podemos inferir que se o regime militar impôs uma reestruturação rígida de valores, oposto ao que defendiam os intelectuais. Estes, que foram para o exílio, se sentiam como responsáveis pela custódia e desenvolvimento de uma parte considerável da melhor herança cultural e que a eles competiam difundir-la.

Diante desse sistema de aniquilamento do passado e da memória, os escritores sentiram a necessidade de uma produção que restaurasse “los valores creativos de la cultura originaria” e, sobretudo, destacando seus problemas mais imediatos, seus protestos, suas vinganças. E as letras comportaram de maneira peculiar, irrompendo uma literatura com persuasiva e explicativa. “Y esta irrupción no responde caprichosa y

---

<sup>78</sup> Convém enfatizar que ao se tratar dos *efeitos positivos* da ditadura na América não se deseja desconsiderar, tampouco subestimar, as práticas violentas e as consequências nocivas acarretadas pelo regime. São consequências não intencionais, não planejadas ou exploradas.

oportunistamente a un proyecto del escritor, sino a un grande reclamo por parte del público, en este caso ese pueblo de la diáspora.” (RAMA, 1978, p.12.)

Edward Said (2003, p.47) afirma que no âmago de sua solidão, o exilado sente, no silêncio de seu ser, o verdadeiro destino da existência humana. A literatura sobre o exílio objetiva uma angústia e uma condição que a maioria das pessoas raramente experimenta em primeira mão; “mas pensar que o exílio é benéfico para essa literatura é banalizar suas mutilações, as perdas que inflige aos que as sofrem, a mudez com que responde a qualquer tentativa de compreendê-lo como ‘bom para nós’”. As produções do exílio são permanentemente marcadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. O autor afirma ainda que o exílio não é uma questão de escolha, por isso considera necessário diferenciar o exílio de outras formas<sup>79</sup> de afastamento da terra natal. E ressalta que a condição do exilado é definida enquanto um ser expulso de sua terra e impedido de voltar. Para ele todo exilado é um náufrago que luta por sobreviver num território estranho onde o desespero, a aniquilação e o silêncio se fazem presentes.

A ditadura militar não apenas teve como práticas a perseguição, o sequestro, a tortura, a morte aos dissidentes, mas também eliminou, paulatinamente, os centros e manifestações culturais, editoriais, impedindo, assim, qualquer tipo de publicação, de crítica e oposição ao regime por parte dos que frequentavam esses espaços. Tais medidas eram formas de impor o silenciamento e impedir a resistência. Nesse período, em todo o Cone Sul, houve tentativas violentas de controle da informação; a censura e a autocensura eram presentes no cotidiano das pessoas e nos meios de comunicação.

Para Vidal (2004, p.09), a ditadura provocou uma fratura no campo intelectual sendo que, “para aqueles que permaneceram em seus países, o problema mais imediato tornou-se o da censura; e para os que se exilaram, a distância do país de origem. Para uns e outros, foi radical a mudança nos rumos estéticos e políticos.”. Desse modo, nasce uma

---

<sup>79</sup> Said afirma que há ainda os *expatriados*, aqueles que “moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais”. Os *emigrados*, por sua vez, são aqueles que vivem em uma situação ambígua, podendo ou não ter escolhido deixar seu país; e, por vezes, são considerados pioneiros e construtores de uma nova nação, o que os deixa em uma situação bastante distinta da vivida pelos *exilados*, que tem origem na prática do banimento. (2003, p. 54) Rama (1978, p.07) faz a diferença entre o *exílio* e a *migração*. Esta está atrelada a uma situação definitiva de afastamento e integração a outra cultura, outra cidade, país. “Pero como ya hemos visto, en la realidad ambas situaciones se confunden, del mismo modo que se entreveran las causas (económicas o políticas) que les dan nacimiento: del mismo modo que muchos exilios se transforman en migraciones, muchas migraciones se acortan por múltiples razones y devienen períodos de exilio en el extranjero. Sin contar que desde el clásico ejemplo de Dante, los exilios, aun los duros e ingratos, devienen una condición permanente de la vida, son ellos los que proporcionan la textura de la existencia durante un largo período de la vida adulta, con su peculiar desgarramiento entre la nostalgia de la patria y la integración, por precaria que parezca, a otras patrias, todo ello actuando sobre un estado de transitoriedad y de inseguridad que resulta constitutivo psicológicamente de esta circunstancia vital.”

literatura como urgência para resistir à censura e à repressão. E exige-se dos intelectuais o engajamento crítico no desenvolvimento político-social e cultural da América Latina. Assim, a repressão levou ao surgimento de uma literatura de resistência ou *literatura contestaria*, como denomina Angel Rama (1982).

A narrativa adquire um outro tom, com a integração de formas literárias e a denúncia concreta. O escritor sob a condição de desterrado, longe de sua cidade natal, cria uma zona de resistência, refúgio seguro, que é o mundo imaginário. O exílio na arte é a pátria que o escritor exilado reconhece. Por isso, tal escrita apresenta-se como radicalmente subversiva, pois sua produção imaginária é posta contra os postulados políticos e morais. Nesse contexto, a linguagem é o vínculo que o une a sua pátria e, através dela, cria uma realidade longínqua, mesmo que o exílio se prolongue, o desterrado sempre tentará encontrar uma forma de voltar a sua pátria. Para Said (2003, p.58), com a linguagem, o escritor exilado rompe fronteiras, atravessa barreiras do pensamento e da experiência, porque sabe que no exílio “seu único lar realmente disponível agora, embora frágil e vulnerável está na escrita.”

O escritor exilado passa por difíceis processos para se adaptar ao novo lugar e à própria condição de exilado. E apesar do exílio apresentar-se como uma perda de identidade, ele também proporciona a aproximação com um outro público, ganha-se uma outra terra, conhece outras pessoas:

nuevas fuentes para beber, nuevos públicos para conversar. Cada conciencia ganada por la indiferencia y el derrotismo egoísta, es una victoria del enemigo. ¿Acaso no repite el enemigo, día y noche, que las dictaduras actúan en nombre de sus víctimas, que los oprimidos merecen su situación y que la desgracia es un destino? ¿Qué opción diferente contribuimos a ofrecer a través del lloro y del queje? En ningún caso, la nueva realidad que encuentro en el exilio me ofende por ser como es, y en cambio puede enriquecerme, y por lo tanto enriquecer a los míos, aunque no me reconozca en ella, aunque me siga sintiendo extranjero, si soy capaz de entrar en ella sin miedo. Para los escritores, la experiencia del exilio implica, sin duda, un cuestionamiento del lenguaje. Y no solamente del lenguaje: en cierto modo, nos obliga a "nacer de nuevo" en muchos sentidos, para que el diálogo creador sea posible. Pero, ¿no nos amplía, a la vez, los espacios potenciales de comunicación y encuentro? *Por duro que sea el desafío, ¿no nos confirma acaso que estamos vivos? ¡Que viva vuelva la palabra que no hay aduana que la pare ni jaula que la enjaule!* (GALEANO, 1985, p.07, destaque original)

Galeano como participante desse projeto das letras, voltou sua vida literária em prol de um não silenciamento, em busca de uma memória ignorada, forjada da América

Latina. Mesmo no exílio o autor não permitiu que as imagens do período fossem esquecidas, descrevendo sempre as perseguições políticas sofridas por ele e por outros. Em várias narrativas o autor reflete sobre o impacto psicológico a que foi submetido, descrevendo como as ditaduras militares latino-americanas conduziram as questões políticas internas de seus respectivos países. Galeano acentua, com ironia, que nos 12 anos do regime, *Libertad* não foi nada além do nome de uma praça e de uma prisão. Somente não estavam presos os carcereiros e os banidos de seu país, porque os demais possuíam sobre suas cabeças capuzes visíveis e invisíveis, mesmo a salvo da tortura, os condenavam ao isolamento e ao confinamento, onde o medo e o silêncio foram convertidos em modos de vida obrigatórios. (GALEANO, 1987, p.108)

Expressando como a ditadura atinge a vida de todos, na vinheta *Libertad* vemos como o autoritarismo atinge a vida de uma menina,

**1976**  
**Libertad**

Pájaros prohibidos

Los presos políticos uruguayos no pueden hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso. Tampoco pueden dibujar ni recibir dibujos de mujeres embarazadas, parejas, mariposas, estrellas ni pájaros.

Didaskó Pérez, maestro de escuela, torturado y preso *por tener ideas ideológicas*, recibe un domingo la visita de su hija Milay, de cinco años. La hija le trae un dibujo de pájaros. Los censores se lo rompen a la entrada de la cárcel.

Al domingo siguiente, Milay le trae un dibujo de árboles. Los árboles no están prohibidos, y el dibujo pasa. Didaskó le elogia la obra y le pregunta por los circulitos de colores que aparecen en las copas de los árboles, muchos pequeños círculos entre las ramas:

— ¿Son naranjas? ¿Qué frutas son?

La niña lo hace callar:

— Sshhhh.

Y en secreto le explica:

— *Bobo. ¿No ves que son ojos? Los ojos de los pájaros que te traje a escondidas.* (GALEANO, 1986, p.208)

Observamos aqui a relação da literatura com a violência institucionalizada pelo Estado. E sobretudo permite compreender o envolvimento emocional do autor com o tema, destacando sua intenção de descrever com dignidade aqueles que estiveram sob o jugo da perseguição política. Têm-se com a descrição uma aproximação do impacto psicológico na vida das vítimas. O autor ressalta que é exigente que se mantenha viva a

memória, trazendo à baila fatos quase sempre relegados aos subterrâneos da História e da memória oficial, principalmente na época.

Galeano em “1976. San José. Un preso político uruguayo, Mauricio Rosencof, da testimonio”, presente em *El Siglo del Viento*, cita literalmente o depoimento do escritor uruguaio, militante tupamaro, Mauricio Rosencof, onde expõe que a ditadura militar exige que as pessoas se transformem em animais, em vacas, pois no lugar de falar mugem. “*cómo un preso es capaz de resistir, en una situación así, a su animalización. Es un combate por la dignidad... Hubo un compañero que consiguió un pedacito de caña, trabajó a uña un orificio y creó una flauta. Y ese sonido torpe y elemental es un balbuceo de música.*” (GALEANO, 1986, p.208)

Como salientamos, na realidade do Cone Sul, os escritores latino-americanos produziram uma literatura que nasceu da situação de repressão da ditadura. E a experiência do exílio tornou-se condição criativa para uma geração inteira e mecanismo, em alguns casos, de denúncia da barbárie produzida pelo regime ditatorial. E, atualmente, para compreender todo o período ditatorial de violência, volta-se também para esses escritores, em cujas produções ficaram registradas as lembranças de uma memória de ofensas e ultrajes que se nega a desaparecer, como as fraturas da subjetividade vividas na ditadura pelos desaparecidos e revividas no exílio por alguns dos que conseguiram fugir ou foram expulsos. Rama assinala que a América Latina já havia presenciado e vivido em outros momentos eclosões literárias marcadas por grandes eventos do corpo social, como a narrativa da violência, na Colômbia, com o estabelecimento da paz de Rojas Pinilha; literatura testemunhal, na Venezuela, com a pacificação; narrativa da revolução, no México; as narrativas de memórias, na Espanha, pós-franquista.

Ese período en que la acción inmediata sólo dejaba sitio a la consigna o a la lucha, es seguido de otro en que la reflexión, la indagación de las causas, el balance, la reviviscencia de lo vivido y el testimonio del sufrimiento presente se integran en una serie de productos. A través de ellos se establece la continuidad cultural y se actualizan sus valores, referidos a una necesidad de descarga, de justificación, de enjuiciamiento. Es cierto que la sombra de Edmundo Dantes planea sobre estos productos, que a veces son simples gritos de rencor y dolor. Pero también es evidente que en ellos se abre la eventualidad de un reencuentro consigo mismo de los miembros de una comunidad, al alcanzar una explicación de lo ocurrido. Para tomar uno solo de esos ejemplos del cercano pasado, el de la narrativa de la violencia en Colombia, la distancia entre **Viento seco**, de Daniel Caicedo, de 1953, y **El coronel no tiene quien le escriba**, de García Márquez, de 1955, marca bien el pasaje del panfleto vengativo que traza el ominoso catálogo de los horrores vividos al entendimiento profundo de las

causas de esa conmoción, que a la vez procura mantener viva la esperanza, superando las postraciones que conlleva la derrota. (RAMA, 1978, p. 12, destaque original)

Esta literatura dos derrotados apresenta-se como uma peculiar interrogação que possibilita vislumbrar com maior amplitude os conflitos, a dor, a derrota. Para Galeano, a distância imposta pelo exílio pode proporcionar que se tenha uma visão mais objetiva de si mesmo e de sua responsabilidade frente à coletividade:

Así amplió el campo de mi mirada y así voy encontrando claves de creación y orientación que podrán ser de alguna ayuda, tarde o temprano, cuando llegue la hora del regreso y haya que regar las tierras que las dictaduras están arrasando. *El exilio, que siempre nace de una derrota, no solamente proporciona experiencias dolorosas. Cierra unas puertas, pero abre otras. Es una penitencia, y a la vez, una libertad y una responsabilidad. Tiene una cara negra y tiene una cara roja.* (GALEANO, 1985, p.08, destaque original)

Para Beatriz Sarlo (2007a, p.19), não se podia pensar com profundidade sobre as algumas questões durante a ditadura militar, tendo em vista que “O mundo se dividia claramente em amigo e inimigo e, sob uma ditadura, é preciso manter a certeza de que a separação é taxativa.” Só após a ditadura, com a transição democrática, que se pode tratar do tema, com discussões abertas. Assim, referindo-se a Argentina e aos demais países da América Latina pós-ditadura, Sarlo pontua que “a memória foi o dever”. (...) “O testemunho possibilitou a condenação do terrorismo do Estado; a ideia do ‘nunca mais’ se sustenta no fato de que sabemos a que nos referimos quando desejamos que isso não se repita.” (SARLO, 2007a, p.20), E as condenações das práticas ditatoriais teriam sido impossíveis sem os *atos de memória*, como os relatos das vítimas e testemunhas: “lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado.” (SARLO, 2007a, p.45)

O retorno do exílio é uma outra experiência difícil e traumática, considerando que o exilado passou largos anos longe do seu país e quando retorna é comum sentir-se um estrangeiro em sua própria terra, pois o lugar não é mais o mesmo de quando partiu. Implica em um novo desenraizamento. Denise Rollemberg (2007, p.02), referindo-se ao exílio de brasileiros, assinala que processo de reintegração, adaptação teve a mesma dificuldade do próprio exílio, e sentiam-se na chegada ao Brasil como se estivesse em um novo exílio. “Às vezes dramático porque frustrava expectativas alimentadas durante anos; porque se sente estrangeiro no próprio país, estranhando o familiar; porque se constata que o estar à vontade não existe em parte alguma, não acontecerá jamais.”

Com Galeano não foi diferente, após 12 anos de exílio, longe do Uruguai, encontrou-o inerte, sem ânimo para seguir em frente, como se a obsolescência tivesse tomado conta dos ânimos, como se a ferida não houvesse sido extirpada e permanecesse ainda viva não apenas no corpo, mas também na alma:

—Disculpe. Es nacional – me dijo un comerciante que me vendió una lata de carne en conserva, al día siguiente de mi regreso al país. Después de 12 años de exilio, confieso que no me lo esperaba. Y cuando lo comenté con mis amigos, ellos echaron la culpa al Proceso. Y yo tampoco me esperaba que la dictadura se llamara Proceso. El lenguaje estaba, y quizás todavía está, enfermo de miedo; se había perdido la sana costumbre de llamar pan al pan y vino al vino. (GALEANO, 1987, p. 112)

Como observamos, com o fim do exílio e o regresso, Galeano depara-se com as consequências de todo processo do regime militar, deixando seus amigos de exílio na Espanha, pois alguns não voltaram ou não podiam voltar ainda. Também não era o mesmo Galeano da partida. Era outro. Que o tempo e o exílio moldaram. Sentindo-se novamente em exílio, neste caso, em *desexílio*<sup>80</sup>, termo cunhado pelo escritor Mario Benedetti, traduzindo o sentir-se estrangeiro em seu próprio país ao retornar de um período distante de sua terra. Não a reconhecendo como aquela terra que deixou na partida. Como também narra no trecho seguinte expressando suas dúvidas e angústias:

Y hay días en que me siento extranjero en Montevideo y en cualquier otra parte. En esos días, días sin sol, noches sin luna, ningún lugar es mi lugar y no consigo reconocerme en nada, ni en nadie. Las palabras no se parecen a lo que nombran y ni siquiera se parecen a su propio sonido. Entonces no estoy donde estoy. Dejo mi cuerpo y me voy, lejos, a ninguna parte, y no quiero estar con nadie, ni siquiera conmigo, y no tengo, ni quiero tener, nombre ninguno. Entonces pierdo las ganas de llamarme o ser llamado. (GALEANO, 2010a, p. 68)

E a produção literária do Chile, Argentina e Uruguai, nesse período, foi realizada, em parte, desde o exílio de seus escritores. Tal experiência, segundo Skámata (1989, p.145), que também passou pela experiência do Chile, afetou radicalmente o ofício desses narradores, levando-os a se reformular enquanto homens e artistas, pois em sua nova condição estava incluso conviver e viver diante do fato corriqueiros como: “la novia

---

<sup>80</sup> O termo “desexílio” foi cunhado Mário Benedetti e apareceu pela primeira vez no livro *Primavera con una esquina rota*, em 1982. Levanta também questionamentos acerca de como será o “desexílio”, o processo de retorno ao solo natal, e o reencontro desses indivíduos marcados pelos anos de afastamento e pelas mudanças externas e internas operadas em cada um. Além de expectativas e esperanças, eles trazem na bagagem muito sofrimento e ansiedade quanto ao que os espera: que mudanças e ausências irão encontrar?

desaparece, el amigo es asesinado, el periódico es clausurado, los libros arden, los gobernantes y poetas se entierran bajo bayonetas, el padre queda cesante, el hermano parte al exilio.” Tentam salvar a identidade cultural clandestinamente ou a partir do exílio, contudo, não vale mais uma cultura da inocência, já que a existência tem uma face abrupta e aterradora. A condição de desterrado leva-os a perceber o quanto estão ligados ao povo de sua terra e como este é o destinatário natural de sua obra. A produção literária nesse contexto, para Skámeta (1989), tem que ir além do conjunto de belas páginas, tem que se remeter ao mundo que a origina, mesmo que tal elaboração seja arriscada, e ainda mesmo que somente tenha influência e mobilize vida na consciência e não na práxis. Desse modo, a condição de banimento irá enquadrar a sua obra. Este escritor “Debe sobrevivir con la herida de la ausencia y aplazar la cita con sus compatriotas hasta que éstos valerosamente modifiquen la historia que la impide. Sería muy extraño que en sus obras ellos no estuvieran presentes.” (OVIEDO, p.146)

Neste ponto, convém atermo-nos acerca do termo *intelectual*, cujo campo semântico ainda sofre constantes definições. Interessa-nos o intelectual latino-americano, como *homem de letras*, que produz e transmite ideias, influenciando e formando a sociedade. Sobretudo porque na América Latina o papel e a atividade do intelectual existiram antes mesmo de quem alguma palavra viesse denominá-la. O *homem de letras* teve lugar destacado desde a conquista do continente até recentemente. (RAMA, 1985). Embora muitos escritores, Eduardo Galeano por exemplo, não aceitassem ou cogitassem tal denominação, as revistas, os jornais, as obras foram forjando esse perfil e definindo sua função dentro da sociedade. Como salienta Candido (2001) ao pontuar que na América Latina, tradicionalmente, há uma forte ligação do escritor com a política e uma grande tendência militante deste escritor, participando, frequentemente, da vida política e dos movimentos sociais.

Em *Representações do intelectual*<sup>81</sup>, Edward Said (2005) refletiu sobre as representações, as funções e o papel dos intelectuais na sociedade.<sup>82</sup> Para este autor, o intelectual deve ser amador, *outsider*, sem dogmas, sem afiliações; deve ser também perturbador do *status quo* e porta-voz de verdades que urgem por ser ditas, contra a

---

<sup>81</sup> A obra *Representações do Intelectual* é resultado das “Conferências Reith de 1993”, proferidas para a BBC de Londres.

<sup>82</sup> Said assinala que nos estudos sobre o a figura do *intelectual* há duas grandes posições extremas: uma de Julien Benda que considera o intelectual engajado politicamente como um traidor de sua vocação de sacerdote guardião da cultura; e outra, a concepção de Gramsci (1991), que defende o engajamento e critica aquele que se recusa ao compromisso, tornando-se estéril, professoral e isolado.

dominação e em defesa daqueles que não têm voz. Este intelectual deve defender uma sociedade mais justa, comprometido com o que diz.

A questão central para mim, penso, é o fato de o intelectual ser um indivíduo dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, filosofia ou opinião para (e também por) um público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete. Assim, o intelectual age com base em princípios universais: que todos os seres humanos têm direito de contar com padrões de comportamento decentes quanto a liberdade e a justiça da parte dos poderes ou nações do mundo, e que as violações deliberadas ou inadvertidas desses padrões têm de ser corajosamente denunciadas e combatidas. (SAID, 2005, p.25-26)

O intelectual é alguém que representa um certo ponto de vista, que articula representações a um público, apesar dos empecilhos. É uma *figura* representativa, com *vocação para a arte de representar*, seja através da escrita, do ensino, ou até mesmo, segundo o autor, aparecendo na televisão. “E essa vocação é importante na medida em que é reconhecível publicamente e envolve, ao mesmo tempo, compromisso e risco, ousadia e vulnerabilidade.” (SAID, 2005, p.27)

A função do intelectual, segundo Said, é provocar, “é causar embaraço, ser do contra e até mesmo desagradável” (SAID, 2005, p.27). Deve subverter a ordem, o poder da autoridade. Este ato de *falar a verdade ao poder*, o autor reconhece que não é fácil, mas também não é “idealismo panglossiano: é pesar cuidadosamente as alternativas, escolher a certa e então representá-la de maneira inteligente, onde possa fazer o maior bem e causar a mudança correta” (SAID, 2005, p.104) Afirma ainda que o intelectual deve alinhar-se aos fracos e àqueles que não tem representação, mas não é um pacificador, nem um criador de consensos, “mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem” (SAID, 2005, p. 35-36). Aqueles que decidem optar por garantir a ordem pública e associam-se aos governantes não são considerados por ele como intelectuais.

Cada sociedade produz seus próprios intelectuais “e cada uma dessas formações é debatida e argumentada com uma paixão ardente.” Segundo Said, nenhuma grande

revolução moderna houve ausência de intelectuais, assim como, também não houve movimento contrarrevolucionário sem intelectuais. “Os intelectuais têm sido os pais e as mães dos movimentos e, é claro, filhos e filhas e até sobrinhos e sobrinhas.” (SAID, 2005, p.25)

Na América Latina, esta figura esteve presente em todos os momentos de sua história, com diferentes representações e funções. Podemos perceber isto na análise realizada por Angel Rama (1985), através da instituição da *ciudad letrada*, que teve uma grande participação na formação das cidades latino-americanas e na vida sociocultural dessas cidades, em uma relação constante entre os aparelhos de poder e dominação e a cultura. Na obra *La ciudad letrada*<sup>83</sup>, Rama (1985) analisa os lugares, as instituições e a vida pública que organizaram a vida cultural e o papel desempenhados pelos letrados, *los actores culturales*: os primeiros escribas, e cronistas, os fundadores da escola obrigatória, os déspotas esclarecidos, os modernistas. Assim como o importante papel das universidades e da influência que os letrados causaram na cultura popular, através de diários e revistas. Desse modo, destaca cinco momentos históricos de constituição dessas cidades: *la ciudad ordenada*<sup>84</sup>, *la ciudad escrituraria*<sup>85</sup>, *la ciudad modernizada*<sup>86</sup>, *la polis se politiza*<sup>87</sup>, *la ciudad revolucionada*<sup>88</sup> e entre elas a constante presença da *cidade das letras*.

Na obra, destaca o desenvolvimento das primeiras cidades planejadas, com o objetivo de dominação, através da instituição das *ciudades das letras*<sup>89</sup>, que idealiza e opera modificações na cidade real e, ao mesmo tempo, absorve as mudanças que ocorre nesta, garantindo, desse modo, sua permanência ao longo do tempo, ou seja, no centro de toda cidade, houve uma *cidade letrada*, com características próprias em cada um dos períodos. Rama assim define a relação entre a cidade letrada e a cidade real:

---

<sup>83</sup> Onde o autor analisa o sistema cultural da América Latina, da Conquista até 1984 (ano de publicação da obra).

<sup>84</sup> Desde a destruição de Tenochtitlan, voltou-se para a construção da *cidade ordenada*, baseada no intento de estabelecer um centro cultural de legitimação do poder, o estabelecimento da ordem nos territórios coloniais para “llevar adelante el sistema ordenado de la monarquía absoluta, para facilitar la jerarquización y concentración del poder.” (RAMA, 1985, p.23) Na cidade ordenada as edificações representam uma estrutura hierárquica.

<sup>85</sup> Caracteriza-se pelo poder legislador e regulador da sociedade e dos espaços, por meio da imposição de uma língua oficial e de normas de comportamento em sociedade, da constituição de uma socialidade.

<sup>86</sup> Aqui, torna-se possível a ampliação e modificação da cidade letrada, incorporando novos grupos.

<sup>87</sup> Traz à tona os movimentos nacionalistas e populistas.

<sup>88</sup> É a cidade das revoluções, marcadas por grandes transformações sociais no contexto da América Latina.

<sup>89</sup> Quando se fala em *letras*, não se remete apenas aos escritores de literatura, inclui-se jornalistas advogados e todos que atuam com a *palavra* no campo cultural.

Visualizamos dos entidades diferentes que, como el signo lingüístico, están unidas, más que arbitrariamente, forzosa y obligadamente. Una no puede existir sin la otra, pero su naturaleza y funciones son diferentes como lo son los componentes del signo. Mientras que la ciudad letrada actúa preferentemente en el campo de las significaciones y aun las autonomiza en un sistema, la ciudad real trabaja más cómodamente en el campo de los significantes y aun los segrega de los encadenamientos lógico-gramaticales (RAMA, 1985, p. 37).

Ela tem como função a elaboração de discursos de orientação para os indivíduos e coletividades, possuindo uma missão civilizadora. O limite da *cidade das letras* é expandido a partir das transformações pelas quais passam as cidades latino-americanas, resultando em um maior compartilhamento do poder, onde os grupos sociais vão aos poucos sendo incorporados aos universos dos letrados/intelectuais.

A obra abrange em uma só visão toda a América Latina, expondo que nosso denominador comum são as cidades. Ao longo da obra acompanhamos as transformações que a cidade sofre. Rama destaca com interesse e enfatiza a ingerência que os letrados tiveram desde a Conquista. No início dos anos oitenta os letrados ainda seguiam influenciando o poder, com menor ou maior grau. Então, o que Rama cognomina de *ciudad letrada* é o espaço administrativo, burocratizado, letrado, exercido por intelectuais, literatos, congêneres, que sempre estabeleceram papéis sociais no processo de atrelamento da região ao colonialismo europeu e/ou na busca pela emancipação da região em relação às ex-metrópoles.

Então, dentro desse contexto, de uma cidade construída de pedras e de letras, especificamente no século XX, os escritores foram classificados mais recentemente em gerações, tendo por denominações: *Generación crítica*, *Generación de Marcha*, *Generación de 1939*<sup>90</sup>, dentre outros. Mas o nome que se firmou foi o denominado por Emir Rodríguez Monegal (1966, p.34), *Generación del 45* e ele explica os motivos para tal denominação:

Si hay un acuerdo casi total en cuanto a la fecha de iniciación, ese año de 1940, en que Marcha tiene seis meses, no hay acuerdo sin embargo en cuanto al nombre que corresponde a la generación. En uno de los primeros estudios que hice la bauticé de Generación del 45 y el nombre ha sido repetido. Ha quedado ya incorporado al repertorio de lugares comunes de la terminología literaria nacional aunque ha encontrado opositores econados que nunca pueden mencionar esa generación sin poner comillas.

---

<sup>90</sup> Ano de início da publicação do semanário *Marcha*.

Para Angel Rama (1972), que foi um dos mais notórios dessa geração, o que houve foram vários grupos de intelectuais e não uma geração em si. Ele descarta o nome cunhado por Monegal e denomina a geração de *Generación Crítica*, vendo-a como um só movimento que ocupa a cena entre 1939 e 1969. Rama ainda divide em duas grandes épocas que denomina de *crítica* e de *crisis*, com limite em 1955: o primeiro período é de 1940 a 1955, seria o da crítica propriamente dita, voltada para a literatura; o outro, de 1956 a 1969, é a fase da crise uruguaia, e a análise está voltada para os aspectos sócio-políticos do momento, com a literatura em um viés mais compromissado e voltado para os países do América Latina.

Silveira (2007, p.06) pontua que em poucos anos os membros<sup>91</sup> da geração de 45 divulgavam suas mensagens inconformistas em todos os âmbitos, ocupando a vida cultural do país: “dirigían las revistas literarias, controlaban las páginas culturales de *Marcha*, daban clase en el Instituto Alfredo Vásquez Acevedo (el único instituto público de estudios preuniversitarios) y ocupaban cátedras en la Universidad de la República.”

Novas ondas de intelectuais, com características heterogêneas, entraram no espaço controlado pela geração de 45. Agora havia homens e mulheres nascidos nos anos trinta ou perto dos anos quarenta. Como exemplo, Juan Fló, Circe Maia, Hiber Conteris, Gley Eyherabide, Mario Trajtenberg, Heber Raviolo, Eduardo Galeano, Jorge Ruffinelli, Hugo Achugar, Cristina Peri Rossi, Carlos Rama, Roque Faraone, José Pedro Barrán, Benjamín Nahum. (SILVEIRA, 2007)

Paulatinamente, neste novo grupo foram aparecendo características próprias que os diferenciavam do anterior. Foram dando mais enfoque a uma afirmação latino-americanista e maior ênfase social. E, progressivamente, desenhou-se uma identidade coletiva do grupo que, como a anterior, recebeu também diferentes denominações: *Generación del 60*, *Generación de la crisis* e *Generación del 68*.

Esta nova geração estabeleceu pontos de continuidade e ruptura com a anterior. Conforme Silveira (2007, p. 08)

La Generación del 60 criticó duramente a la Generación del 45 por su alejamiento olímpico de la realidad nacional. A diferencia de su

---

<sup>91</sup> Alguns membros dessa geração nasceram nos primeiros anos do século XX, como Líber Falco (1906), Juan Carlos Onetti (1909). Outros nasceram na década seguinte: Arturo Ardao em 1912, Carlos Real de Azúa em 1916, Carlos Martínez Moreno em 1917. A maioria nasceu no decorrer dos anos vinte: Mario Benedetti e Idea Vilariño em 1920, Emir Rodríguez Monegal e Carlos Rama em 1921, Carlos Maggi e Amanda Berenguer em 1922, Sarandy Cabrera em 1923, Ida Vitale em 1924, Jorge Medina Vidal em 1925, Carlos María Gutiérrez em 1926, Luis Carlos Benvenuto em 1928. A este grupo foram incorporados outros personagens, com o passar dos anos.

antecedora, la Generación del 60 fue combativa y militante. Se embanderó con la izquierda y convocó a sus mayores a que hicieran lo mismo. Con insistencia les objetó su desatención a la cuestión del poder. Los problemas del país eran demasiado grandes y demasiado urgentes. La situación era tan grave que ya no cabían las soluciones incrementales. La tarea inmediata era contribuir a la destrucción del “sistema”, en una acepción de la palabra que incluía a la propiedad privada, la economía de mercado, el liberalismo político y la democracia representativa. En palabras de Ángel Rama: “La operación central radica en cuestionar las formas establecidas, problematizándolas, separando aisladamente sus partes integrantes –desintegrándolas bajo la óptica analítica– para destruirlas”.

Podemos afirmar que este grupo era mais politizado que seus antecessores e estavam envolvidos em um projeto político e do qual se sentiam parte, que “consistía en la destrucción del sistema y su sustitución por un orden político y social radicalmente nuevo.” E cada vez mais, eles se identificavam com a luta armada, assumindo sua defesa. A intensificação dos conflitos obrigava a deixar de lado as ambiguidades do método democrático e passar ao confronto definitivo. Este perfil mais radical implicava em uma mudança importante, no entanto, marcava uma continuidade com a geração de 45. Os novos intelectuais mantiveram-se tão distantes, assim como os predecessores, daqueles que tinham que tomar decisões. Mas enquanto a geração de 45 agia assim porque desprezava a política, esta outra porque havia se tornado revolucionária e acreditavam que a única solução era a mudança de sistema. (SILVEIRA, 2007, p.08)

Um dos espaços de atuação e formação da intelectualidade latino-americana e principalmente uruguaia foi o semanário *Marcha*<sup>92</sup>, fechado em 1975<sup>93</sup>, fundado e dirigido pelo economista Carlos Quijano<sup>94</sup>, e em suas páginas muitos intelectuais colaboraram em todas as áreas. Até 1969 participavam como correspondentes permanente e colaboradores Juan Goytisolo, Luis Cardoza e Aragón, Ángel Rama, David Viñas, Mario Vargas Llosa, Meri Franco Lao, Mario Benedetti, James Petras, Manuel Maldonado Denis, Eduardo Galeano, Gregorio Selser, dentre outros. (RUFFINELLI, 1992)

Desde sua fundação, o semanário teve um determinante caráter político, herdeira das ideias e atitudes políticas de Jean-Paul Sartre, juntamente com a concepção emergente

---

<sup>92</sup> Não é nosso intento aprofundar acerca da revista, mas demonstrar o que a experiência em *Marcha* significou para a intelectualidade latino-americana, sobretudo a Eduardo Galeano.

<sup>93</sup> A revista foi fechada pela ditadura civil-militar e alguns de seus colaboradores foram presos ou exilados.

<sup>94</sup> Ruffinelli (1992) acredita que, talvez, o principal e permanente pivô da revista tenha sido Carlos Quijano, assim como seus princípios socialistas, anti-imperialistas, latino-americanos, principalmente porque várias gerações de escritores, jornalistas, políticos, cineastas, advogados, artistas, dentre outros, vinculados ao semanário, de algum modo, foram moldados, influenciados ou formados por sua experiência.

de uma literatura produzida no seio da sociedade, se estabeleceu a noção de *compromisso*. Sendo de fundamental importância para o pensamento progressista e para a nova esquerda latino-americana. Pizarro (2001, p.250) pontua que “a proposta de compromisso sartriano encontra amplo eco no militantismo intelectual num momento de grande discussão ideológica, de definições frente à Revolução Cubana e de redefinições no campo marxista.”

Os textos<sup>95</sup> emergentes deste pensamento estético-político encontraram um grande espaço em *Marcha*, “y era el correlato prácticamente natural a los principios de independencia intelectual y política que daban forma al semanario en su integridad.” (RUFFINELLI, 1992, p. 123) Nesse período, dos anos sessenta, *Marcha* teve um papel primordial para a produção latino-americana, pois as concepções sociais e políticas da equipe intelectual que a formava foram transmitidas a atividade literária, sendo mais processo de tomada de consciência. O semanário<sup>96</sup> também discutiu em suas páginas questões de âmbito cultural, sendo um instrumento modernizador da cultura. Desse modo, *Marcha* foi fundamental para a constituição do ideário político de Eduardo Galeano, enquanto intelectual engajado, no sentido proposto por Sartre. De acordo com Silva (2011, p.55)

O discurso engajado é uma marca da escritura de Galeano. A defesa do direito à equidade, à memória, à liberdade é um elemento onipresente em sua escritura, seja nos artigos de jornal ou em sua literatura. Notamos em sua obra a proposição da mudança, a ideia de revolução, a exortação à ação contundente como via de transformação do *status quo*, ainda que o autor não se detenha em analisar ou elaborar o conceito de revolução. Galeano assume a literatura como um instrumento essencial de cognição e atuação sobre a consciência de seus leitores. Portanto, na gênese de sua criação literária está presente a ideia de revolução.

Participar da revista foi essencial para a formação de Galeano enquanto escritor envolvido com as questões de seu tempo, tendo em vista que a revista cobrava que os intelectuais assumissem uma postura de compromisso com a realidade social.

Diante do autoritarismo instalado e do desterro, Galeano transformou-se e abandonou a narrativa de cunho existencialista, adotando um tom mais testemunhal e

---

<sup>95</sup> Partes dos arquivos do semanário estão arquivados em bibliotecas, principalmente norte-americanas, e não existem integralmente nem na Nacional do Uruguai. (RUFFINELLI, 1992) Em 1967 teve a primeira publicação do *Cuadernos de Marcha*, com periodicidade mensal e circulou até 1974. Podemos encontrar alguns *Cuadernos de Marcha* no endereço: <http://biblioteca.periodicas.edu.uy/>

<sup>96</sup> As revistas culturais surgiram na América Latina no início do século XX e são publicações periódicas que tratam de temas literários, mas também de política, história, ciência.

histórico. Sua veia jornalística e literária, comprometida com o momento, tornou-se mais evidente. Assim, como ocorreu com outros escritores nesse período, onde suas escritas foram influenciadas por suas trajetórias e suas vivências. A pesquisadora australiana Diana Palaversich (1995, p.10) destaca que Angel Rama, num artigo intitulado *Galeano en busca del hombre nuevo*, acentua que o agravamento da crise no Uruguai e na América Latina fez com que Galeano fosse em busca das maiorias marginalizadas e exploradas do continente.

Contudo, o autor não se sentia um intelectual, nem gostava que se dirigissem a ele desse modo. Considerava-se um *sentipensante*, aquele que age e escreve juntando seus pedaços, com razão e coração, em uma linguagem que diz a verdade. (GALEANO, 2010a, p. 50). Assumindo uma função de escritor que nunca foi alheio e indiferente à realidade do continente, fazendo de sua escrita um instrumento de conscientização, tornando-se um ícone da esquerda latino-americana, alvo constante de críticas também. Tal perspectiva alinha-se ao campo de análise estabelecido por Rama (1985), em *La ciudad letrada*, onde o escritor, e aqui Eduardo Galeano, estaria a serviço do processo de politização, conscientização dos sujeitos latino-americanos, quer denunciando práticas de mandonismos transcontinental, continental, como no caso dos países europeus e dos Estados Unidos da América, quer na exposição dos aparatos burocráticos dos Estados da região a serviço do grande capital e das elites políticas locais perpetrando práticas autoritárias e de exclusão social.

Enquanto em Rama (1985) Galeano enquadra-se no perfil de escritor da *cidade das letras*, na concepção de intelectual de Said (2005), Galeano alinha-se também ao escritor a serviço das maiorias marginalizadas, esquecidas, negligenciadas, dando a voz a quem não a tem ou não pode usá-la ou não é ouvido. Em suas andanças pelo mundo e, especificamente, pela América, Galeano coloca-se como caçador das vozes não contempladas/esquecidas contra a amnésia das histórias que merecem ser recordadas e que foram excluídas da história oficial. E apresenta-se como escritor da história do ponto de vista dos povos dominados/vencidos/excluídos.

Sou um escritor que se sente desafiado pelo enigma e pela mentira, que gostaria que o presente deixasse de ser uma dolorosa expiação do passado e gostaria de imaginar o futuro em vez de aceitá-lo: como um caçador de vozes que andam esparramadas por aí. Porque a memória que merece resgate está pulverizada (GALEANO, 1990, p.30).

#### 4 SIGLO DEL VIENTO: UMA NARRATIVA A CONTRAPELO

##### Los nadies<sup>97</sup>

Sueñan las pulgas con comprarse un perro y sueñan los nadies con salir de pobres, que algún mágico día llueva de pronto la buena suerte, que llueva a cántaros la buena suerte; pero la buena suerte no llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni en lloviznita cae del cielo la buena suerte, por mucho que los nadies la llamen y aunque les pique la mano izquierda, o se levanten con el pie derecho, o empiecen el año cambiando de escoba.

Los nadies: los hijos de nadie, los dueños de nada.

Los nadies: los ningunos, los ninguneados, corriendo la liebre, muriendo la vida, jodidos, rejodidos:

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

Que no profesan religiones, sino supersticiones.

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

Que no son seres humanos, sino recursos humanos.

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

Que no figuran en la historia universal, sino en la crónica roja de la prensa local.

Los nadies, que cuestan menos que la bala que los mata.

Na transcrição do poema de Galeano, através de expressivas imagens, vemos quem são os personagens de suas produções, a quem ele se volta, a quem dá voz. São vozes sem rostos, rostos desfigurados ou negligenciados ou desaparecidos ou silenciados. Sujeitos historicamente excluídos, em todas as formas de discurso e na sociedade. São figuras oprimidas pelo tempo, pelo sistema, pela máquina. Exilados da história. Que estão apenas nas estatísticas como números, dados, que vendem seus braços como força de trabalho para sobreviver. Aqueles que não têm importância porque não são *alguéns*, são filhos de *ninguéns*, são *ninguéns*.

É a voz emudecida deste personagem oprimido que Galeano tenta capturar. Em suas andanças pelo mundo e, especificamente, pela América, o autor coloca-se como caçador das vozes<sup>98</sup> não contempladas/esquecidas contra a amnésia das histórias que merecem ser recordadas e que foram excluídas da *história oficial*. Transformando *los nadies* em *alguém*. Apresenta-se como escritor da história do ponto de vista dos povos dominados/vencidos/excluídos, uma *história alternativa* da América Latina. Em suas produções este propósito sempre esteve presente, capturando *el universo por el ojo de de*

<sup>97</sup> Presente em *El libro de los abrazos*. (1985) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010a, p.32.

<sup>98</sup> O autor costumava se autodenominar um caçador de palavras, de histórias e um livro póstumo foi lançado este ano com o título *Cazador de historias*, publicado pela editora Siglo XXI, concluído um ano antes da morte do uruguaio.

*la cerradura*, narrando a micro-história dos *nadies*, acima de tudo, porque o autor concebe que a verdadeira história latino-americana está evidenciada na experiência dos grupos subalternos.

Desse modo, as narrativas de Galeano associam-se à historiografia que se volta aos que não possuem voz e foram esquecidos/negligenciados. Galeano se interessa pelas histórias dos homens comuns. Assim, aliado a uma historiografia vista de baixo, a uma história dos vencidos, na concepção de Benjamin, escreveu várias obras, subvertendo a narrativa histórica e os gêneros literários.

Para Palaversich (1995), quando Galeano reescreve as histórias de outrem, recupera, recria as vidas alheias, seleciona, interpreta e, em consequência, transforma o invocado. Permite que suas memórias não sejam esquecidas, porque, segundo o autor, quem nomeia chama, e ninguém morre totalmente enquanto houver sua memória chamejando para ser lembrada, memorada, enquanto a palavra o trouxer: “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.” (GALEANO, 2003, p.200). Este *alguém* que é chamado, que tem suas histórias registradas, é a própria América Latina, cujo objetivo principal do autor é reconstruir a voz, a memória, a experiência histórica.

Em *Memoria del fuego*, Galeano volta-se a esses personagens, em busca de sua história. Os indígenas, a população mestiça e negra do continente, as mulheres, os explorados, os exilados, perseguidos, oprimidos, desconstruindo a imagem de agente histórico. As histórias dessa variedade de sujeitos são alcançadas por meio de muitas vinhetas, pequenas histórias, em *Memoria del fuego*, abarcando, assim, um número considerável de personagens, com suas histórias individuais, que traduzem a macro-história da América.

Em *El Siglo del Viento* observamos que Galeano e Diego Rivera voltaram-se para o mesmo sujeito protagonista da história, compondo o mosaico da história coletiva da América. Na vinheta, *1924.El pueblo es el héroe de la pintura mural mexicana*”, dice *Diego Rivera*, Galeano cita literalmente uma fala de Rivera,

*La verdadera novedad de la pintura mexicana, en el sentido en que la iniciamos con Orozco y Siqueiros, fue hacer del pueblo el héroe de la pintura mural. Hasta entonces los héroes de la pintura mural habían sido los dioses, los ángeles, los arcángeles, los santos, los héroes de la*

*guerra, los reyes y emperadores y prelados, los grandes jefes militares y políticos, apareciendo el pueblo como el coro alrededor de los personajes estelares de la tragedia...* (GALEANO, 1986, p.66)

Neste prisma, o autor traduz a história da América Latina de acordo com o pensamento de Walter Benjamin (1994), no ensaio *Sobre o conceito de história*<sup>99</sup>, interpretando a história *do ponto de vista dos vencidos*. Assim como, condiz com o perfil do intelectual traçado por Said (2005), ao comprometer-se em representar o sofrimento e a exploração sofrida pela coletividade, ao testemunhar suas lutas e dores, ao reforçar sua memória. Então, mesmo se opondo a ser chamado de intelectual, Eduardo Galeano, enquanto intelectual, empenhou sua escrita em prol dos vencidos da América Latina, lutando contra a visão da história dos opressores.

No ensaio de Walter Benjamin, apesar de situado e referindo-se a um determinado contexto histórico<sup>100</sup>, traduz concepções, cuja significação supera o contexto ao qual foi forjado e ainda hoje ele nos diz muito, evidenciando sua atualidade e universalidade, pois oferece questões concernentes ao século XX e também à história da América Latina.

Na tese II, temos que a redenção do passado só ocorre com a rememoração histórica das vítimas. Juntamente com a rememoração, é necessário a reparação da dor, da desolação das gerações vencidas. Para isto, a humanidade oprimida tem que agir coletivamente. Haja vista que segundo Benjamin, o Messias é o próprio homem e a tarefa messiânica é atribuída às gerações humanas. Aqui não se trata apenas de uma questão de memória, mas vencer a partida contra o inimigo perigoso. Então, deve-se salvar os vencidos do esquecimento, mas também dar continuidade ao seu combate. Logo, uma reparação do passado, mas uma transformação ativa do presente. (LÖWY, 2005)

Na tese III, Benjamin postula que:

O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história. Sem dúvida,

<sup>99</sup> Ensaio presente na obra *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 222-232.

<sup>100</sup> O estímulo direto para as teses foi o pacto germânico-soviético, o início da Segunda Guerra Mundial e a ocupação da Europa pelas forças nazistas. Contudo, as ideias presentes nas teses permeiam toda a obra de Benjamin. A respeito da dimensão universal e da atualidade das proposições de Walter Benjamin, Michel Löwy afirma que são importantes para que se compreenda, *do ponto de vista dos vencidos*, “não só as histórias das classes oprimidas, mas também a das mulheres – a metade da humanidade –, dos judeus, dos ciganos, dos índios das Américas, dos curdos, dos negros, das minorias sexuais, isto é, dos párias – no sentido que Hannah Arendt dava a este termo – de todas as épocas e todos os continentes.” (LÖWY, 2005, p.39)

somente a humanidade redimida poderá apropriar-se totalmente do seu passado. Isso quer dizer: somente para a humanidade redimida o passado é citável, em cada um dos seus momentos. Cada momento vivido transforma-se numa *citation à l'ordre du jour* – e esse dia é justamente o juízo final. (BENJAMIN, 1996, p.223)

O passado está à espera da redenção, e esta exige sua rememoração integral, sem distinção em grandes e pequenos eventos e indivíduos, sem exclusão de histórias ou detalhes, mesmo insignificantes, ou não haverá libertação. Para Löwy (2005, p.55), o juízo final é a salvação, redenção, onde cada vítima do passado, “cada tentativa de emancipação”, conseguirá sua salvação através do não esquecimento, sendo “reconhecida, honrada, rememorada.”

Walter Benjamin também rejeita a concepção historicista/positivista do passado, aquela que representa o passado *como ele de fato foi*, visão, atualmente ultrapassada e criticada pelos estudiosos. Para Benjamin, o historiador – conformista – com tal pretensão de neutralidade, que resgata os *atos reais*, confirma a visão dos vencedores, das grandes histórias dos reis, imperadores, ou seja, a visão historicista identifica-se com o vencedor. Em contraponto a esta visão, o historiador – revolucionário – deve “escovar a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1996, p.225), deve vê-la sob outro ângulo, em recusa ao cortejo triunfal dos vencedores, que marcham sobre aqueles que jazem por terra. É rejeitar qualquer identificação com os heróis. O ato de *escovar a história a contrapelo* tem duplo significado, segundo Löwy (2005, p.74, destaques nossos), a saber:

**histórico:** trata-se de ir contra a corrente da versão oficial da história, opondo-lhe a tradição dos oprimidos. Desse ponto de vista, entende-se a continuidade histórica das classes dominantes como um único e enorme cortejo triunfal, ocasionalmente interrompido por sublevações das classes subalternas; **político (atual):** a redenção/revolução não acontecerá graças ao curso natural das coisas, o “sentido da história”, o progresso inevitável. Será necessário lutar contra a corrente. Deixada à própria sorte, ou acariciada no sentido do pelo, a história somente produzirá novas guerras, novas catástrofes, novas formas de barbárie e opressão

Interpretando as teses sobre o conceito de história, Löwy (2005, p.80) cita um exemplo na América Latina, que ilustra o significado de *escovar a história a contrapelo*: “a comemoração do V centenário da descoberta das Américas (1492-1992)”. Segundo ele, denota-se empatia com os vencedores do século XVI, as festividades culturais organizadas pelo Estado, pela Igreja e por iniciativas privadas, que beneficiam os dirigentes atuais que herdaram o poder dos antigos conquistadores. Neste caso, *escovar*

*a história a contrapelo* é escrever a história no sentido contrário, é não se alinhar a qualquer identificação “com os heróis oficiais no V centenário, os colonizadores ibéricos, os poderosos europeus”. Significa ainda “considerar como monumento da cultura colonial – as catedrais do México ou de Lima – o palácio de Cortés em Cuernavaca – como *também* um produto da guerra, da exterminação, de uma opressão impiedosa.” (LÖWY, 2005, p.80)

Na mesma passagem, Löwy (2005, p.81) faz referência a obra de Eduardo Galeano, *As veias abertas da América Latina*, como uma produção que “registra, em uma síntese poderosa, os autos de acusação da colonização ibérica, do ponto de vista de suas vítimas e de suas culturas, os índios, os escravos negros, os mestiços.” Acentua ainda que durante o debate do V centenário, Galeano fez uma intervenção, “em termos quase benjaminianos – não sei dizer se ele já leu as teses de 1940 – para conclamar à ‘celebração dos vencidos e não dos vencedores’, e à ‘salvaguarda de algumas de nossas mais antigas tradições’, como o modo de vida comunitário.” Nesse debate, citado por Löwy, Galeano pontua que é no passado que a América vai encontrar sua força para o presente, tendo em vista que o passado fala ao presente. (LÖWY, 2005, p.82)

Refletindo sobre as vantagens e as desvantagens da história para a vida, Friedrich Nietzsche (2005) escreve a sua obra mais longa sobre o valor e o não-valor dos estudos históricos, *II Considerações Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida*. Nesta obra, defende que o conhecimento histórico seja produtor de vida, uma vez que o homem necessita dos serviços da história para viver. Por outro lado, dentro do contexto da Alemanha de sua época, tece uma feroz crítica ao que chama de “doença histórica” ou “febre historicista”, que cultiva um conhecimento histórico nocivo, vicioso, com excesso de sentido histórico, causado pelo historicismo, que causa no homem uma fixação pelo passado, esquecendo o presente. O autor afirma que viver eternamente na lembrança, sem o esquecimento, é nocivo ao ser humano, pois o deixa preso ao passado. É prejudicial não esquecer de forma alguma o passado em sua totalidade e das suas diversas interpretações. Isto prejudica, inclusive, a rememoração. Esquecer e rememorar estão relacionados e dependentes. É vital uma dosagem de memória e esquecimento. A indicação é que se olhe para o passado com olhar seletivo, ou seja, devemos mirar o passado com foco no presente, desenvolvendo a ação necessária de lembrar-esquecer em relação ao passado, sem excessos de memória. Desse modo, os estudos da história tanto podiam ser a cura, quanto a doença, tanto podiam contribuir para vida, quanto arruiná-la. Tudo dependia da abordagem.

Como já mencionamos, Nietzsche (2005) diferencia três formas de olhar o passado: a história monumental, a história tradicional e a história crítica. Esta última tem a função “de arrastar este passado e colocá-lo diante da justiça, fazê-lo sofrer um severo interrogatório e enfim condená-lo” (NIETZSCHE, 2005, p.96), de acordo com as inquietações do presente, para livrar-se do peso do passado. Contudo, pode-se incorrer no risco de julgar e condenar o passado em sua totalidade, com excesso senso de justiça. E ao julgar os atos de determinada época de forma incoerente pode desencadear no presente e no futuro algo perigoso para a própria vida. Pois “somos efetivamente o fruto de gerações anteriores, somos também o fruto de seus desregramentos, das suas paixões, dos seus erros, ou seja, dos seus crimes: não é possível excluir-se completamente desta cadeia.” (NIETZSCHE, 2005, p.97). O homem pode julgar e condenar o passado, mas isto não impede que seja seu herdeiro.

Para Nietzsche, as três abordagens devem ser usadas de forma apropriada, para evitar que, no lugar de favorecer e desenvolver a vida, a envenene. Portanto, a finalidade dos estudos da história deve ser a vida. O conhecimento é útil quando está a serviço do presente e do futuro.

Galeano é um dos narradores da América onde esta ação de escrita da história a contrapelo foi efetivada e de concepção da história viva, que fala ao presente e ao futuro. Tal ato fica patente quando nos voltamos a obras como *As veias abertas da América Latina* e *Memoria del Fuego*, que demonstram a obsessão e a paixão do escritor pelo passado da América. Para Galeano, se há algum sentido na comemoração de 1492 é o sentido inverso do que comemoram. Seria uma comemoração da resistência ou da quase capacidade de resistências, dos perseguidos, dos despreziados.

No livro *Los hijos de los días* (2012, p.198)<sup>101</sup>, em alusão ao dia considerado de “descobrimento” da América, 12 de outubro, Eduardo Galeano ironiza com o título toda uma historiografia baseada na ideia de descoberta da América e que privilegia uma visão europeia da questão:

### **Octubre**

12

#### **El Descubrimiento**

En 1492, los nativos descubrieron que eran indios, descubrieron que vivían en América, descubrieron que estaban desnudos, descubrieron

---

<sup>101</sup> Nesta obra, em forma de calendário, Eduardo realiza um passeio pelos dias do ano, de 01 de janeiro até 31 de dezembro, e em cada dia nasce uma história. Segundo o autor, o título foi inspirado em testemunhos que ouviu de “bocas mayas” em Guatemala, pois os maias acreditam que “somos hijos de los días, hijos del tiempo, y se me ocurrió que de cada día nacería una historia, porque nosotros, los humanitos, estamos hechos de átomos pero también de historias.”

que existía el pecado, descubrieron que debían obediencia a un rey y a una reina de otro mundo y a un dios de otro cielo, y que ese dios había inventado la culpa y el vestido y había mandado que fuera quemado vivo quien adorara al sol y a la luna y a la tierra y a la lluvia que la moja.

A respeito da escrita da história sob a perspectiva dos *vencidos*, que elabora uma revisão e reescrita da história, criando um novo protagonista, desestabilizando a noção tradicional de sujeito da história, Palaversich (1995, p.130) afirma que esta reconstrução:

se manifiesta principalmente en la desconstrucción de la noción del agente y del evento histórico, en una aproximación interdisciplinaria e intertextual ala materia histórica, en el uso de las fuentes documentales ignoradas por la historia tradicional y la reclamación del derecho a la escritura de una historia partidaria y contestaria que rechaza los juegos ‘objetivistas’ de la historiografía. Todo esto contribuye a la creación de una alternativa ideológica a la historia oficial escrita por los colonizadores.

E a trilogia *Memoria del Fuego*, dentre suas obras, é a que narra de forma mais completa a história alternativa do continente, desde os tempos pré-colombianos até a segunda metade do século XX, 1984, e é escrita no sentido de *recuperar* a história dos grupos subalternos da América Latina. A trilogia, segundo o autor, é baseada em textos escritos, em fontes documentais, mas, assim como se registra em outras produções, Galeano conserva sua velha tradição de narrador oral da história coletiva de seu povo, somada agora com o emprego de numerosas fontes documentais, produzindo narrativas que provém dos documentos que lê e não somente da tradição que recebeu. Enquanto *Días y noches de amor y de guerra* é uma conversa do autor com sua memória, fundamentada em fontes orais, *Memoria del Fuego*, por sua vez, é um diálogo do autor com a memória da América, baseada em textos escritos.

Quando Galeano empreende o projeto de construção de uma história alternativa da América Latina, partindo do ponto de vista daqueles *sem história* ou *sem historiografia*, é inevitável que tenha que examinar documentos oficiais, aqueles escritos pelas mãos dos que sustentam o poder:

primero escritos por los conquistadores, y luego por las clases hegemónicas con el exclusivo derecho a la escritura y diseminación de su punto de vista. Como otras partes del mundo que han sido colonizadas, América Latina en la época de la conquista y colonización también exhibe una relación peculiar con su propia historia, conservada casi exclusivamente en la escritura de los colonizadores, debido al hecho de que la documentación nativa, allí donde existía, ha sido en su mayor parte destruida. (PALAVERSICH, 1995, p.216)

Nesta nova função em *Memoria del Fuego*, Galeano revela-se como um compilador de outros textos, que os lê e os interpreta a seu modo, ou seja, as bases documentais – oficiais – são lidas a contrapelo, com suas próprias interpretações a partir das margens e das lacunas dos textos oficiais, realizando uma leitura subversiva, irônica e dialógica dos mesmos.

#### 4.1 Uma escrita sem aduana

Crônicas, fragmentos, relatos, viñetas, contos, minificção, minirrelatos, minicrônicas. micro-histórias<sup>102</sup> são expressões comumente utilizadas para referir-se às produções escritas de Galeano. Tal indefinição remete-se às transgressões genéricas, à intertextualidade e à falta de limite entre ficção e história em suas narrativas, que se comportam como uma produção resistente a qualquer definição fixa, subvertendo o cânon literário da divisão tradicional dos gêneros, com uma escrita direta, de veia realista, de determinação política, voltada para produzir conhecimento de um referente histórico concreto.

A produção narrativa de Galeano materializa-se em textos curtos e autônomos, em forma de vinheta, abandonando a narrativa contínua, novelesca, que marcou sua escrita inicial. As obras *Días y noches de amor y de guerra*, *El libro de los abrazos* e *Las palabras andantes* são também exemplos de narrativas em forma de vinhetas, organizadas de modo aleatório, não linear, podendo abrir o livro em qualquer página, sem prejuízo de compreensão, formando um arquivo de relatos. Convém ressaltarmos que tais produções não se tratam de antologias ou coletâneas.

A respeito das críticas que recebeu por sua peculiar escrita, o autor critica aqueles “ideólogos especializados en levantar murallas y cavar fosas” na produção literária e que definem as fronteiras e os limites dos gêneros em cada narrativa, assim como determinam o que é boa e má literatura: “Hasta aquí, se nos dice, llega el género novela; este es el límite del ensayo; allá comienza la poesía. Y sobre todo no confundirse: he ahí la frontera que separa la literatura de sus bajos fondos, los géneros menores, el

---

<sup>102</sup> Aqui o termo *micro-história* está sendo utilizado no sentido de pequenas narrativas, não confundido com a *micro-história*, campo da historiografia.

periodismo, la canción, los guiones de cine, televisión o radio.”<sup>103</sup> (GALEANO, 1989, p.65)

Em uma entrevista dada em 1994 a Jorge Ruffinelli (2015, p.134), Galeano sustenta que sempre violou alegremente as fronteiras que compartimentam a linguagem humana, em ficção, não-ficção; na classificação da literatura em determinados gêneros e em uma definição perigosa de literatura. E segue,

Siempre siento que están clavando la mariposa a la pared cuando clasifican la literatura en géneros y lo que yo quiero hacer no es clasificable. O sea, yo no sé si es. *Memoria del fuego*, por ejemplo, ¿qué es? Es un ensayo, es un libro narrativo también, es obra de narración, poesía épica, pero es documento, es testimonio, es todo a la vez, ¿no? quisiera ser todo a la vez y ojalá pueda. (RUFFINELLI, 2015, p.134)

José González (1998) também pontua essa incessante pretensão em classificar as obras de Galeano e a dificuldade encontrada. Afirma que o contato com a escrita de Galeano suscita alguns questionamentos, não por parte dos leitores, haja vista as inúmeras reedições de seus livros, mas por parte de analistas especializados. As questões que surgem são: “Desde qué marco genérico estudiar la obra de Galeano? ¿Dónde situarlo? ¿Cómo denominar sus textos? ¿Nuevo periodismo? ¿Ensayo? ¿Ensayo novelado? ¿Historia y testimonio ficcionalizado?” (GONZÁLEZ, 1998, p.100). Nesse estudo, González analisa a escrita de *El libro de los abrazos* e conclui que se alguma característica serve para definir as narrativas de Galeano é, precisamente, sua produção criativa pelas margens e às margens de qualquer tradicionalismo e a consciente subversão dos meios convencionais da produção literária, optando pelo fragmento, por histórias curtas. González chama atenção para este ponto, sobre o *fragmentarismo*, afirmando que o fragmento não supõe uma renúncia à totalidade, “Por el contrario, una estructura caleidoscópica, como la de Galeano, que privilegia lo fragmentario, revela una sutil estrategia discursiva: el autor, consciente de la imposibilidad de representarlo todo, opta por invocarlo indirectamente.” (GONZÁLEZ, 1998, p.105)

Esta resistência a definições genéricas está presente nos escritos de Galeano desde *Las venas abiertas de América Latina* até suas últimas produções. Segundo Palaversich (1995, p.17)

---

<sup>103</sup> Esta crítica e defesa de Galeano a respeito do encapsulamento genérico era mais forte no contexto de produção do que atualmente, onde a divisão tradicional dos gêneros literários encontra-se em meio a uma nebulosidade e vista como ponto criativo.

La intertextualidad esencial de su obra, la abolición de los límites entre historia y ficción y la predilección por el *collage* y el género menor: carta, testimonio, canción popular, leyenda, mito, etc., que forman parte de su escritura, ponen de relieve su amplio concepto de literatura y, por los menos en términos formales y estilísticos, lo que emparentan con la orientación postmoderna.

Esta tendência pontuada por Palaversich na escrita de Galeano podemos perceber no interesse por registrar o que está à margem, grupos subalternos, na preferência pelo fragmento, pela cultura popular, pelo discurso oral, pela *collage* e, nos textos mais recentes, pela incorporação de imagens.

No que concerne à trilogia *Memoria del Fuego*, considerada pelo autor sua obra mais ambiciosa, escrita em 10 anos, de um modo geral, podemos afirmar que se trata de uma narrativa composta de micronarrativas, de mescla de gêneros, subvertendo a noção de sujeito e evento histórico, através de uma escrita intertextual, baseada em mais de mil fontes. Em entrevista concedida a Diana Palaversich (1995, p.158) afirmava o autor em relação a *Memoria del fuego*:

La historia oficial nos desvincula de los demás. A cada país se le enseña su historia aislada como si hubiera ocurrido dentro de un vaso de agua. Se enseña la realidad desvinculada, rota, fragmentada. Yo quise a partir de estos fragmentos, recuperar la unidad perdida de las cosas: en lo geográfico, porque el mundo es uno, y en lo histórico, porque la historia es una historia compartida... y a partir de estos fragmentos, tratar de armar, reconstruir una unidad. América Latina se une o está perdida... Yo quisiera con *Memoria del fuego* y con todo los que escribo ayudar a descubrir comunidades, cosas que nos unen, espacios comunes que podamos habitar.

Então a partir da estrutura dos fragmentos, o autor busca abarcar o máximo possível da realidade. Em *Memoria del fuego*, com mais de 1200 microrrelatos, e em uma pluralidade de gêneros literários, o autor passeia, não em uma atitude contemplativa, mas crítica, por diversas histórias, vendo a realidade, segundo Palaversich (1995), imitando o movimento do olho de uma câmera, alternando as perspectivas, ora o primeiro plano, ora a grande angular. Isto permite que o autor veja e narre, a partir do primeiro plano, os aspectos íntimos, a-histórico e, através da grande angular, tenha a dimensão coletiva, histórica.

Nesse prisma, os relatos de *Memoria del fuego* abraçam uma grande quantidade de sujeitos da história da América. Para isso, o autor recorre à vinheta como a forma narrativa mais reduzida e autônoma, que também possui uma natureza fragmentária, permitindo uma fácil transição tempo-espacial e uma mudança rápida de uma personagem

a outra, sem necessidade de conexão entre elas. Inclusive permite que nesses 1200 relatos apareçam uma infinidade de personagens no cenário histórico, diferentemente do que ocorre nas novelas e romances que incorporam um número limitado de personagens e não há nas narrativas do uruguaio um nível hierárquico no papel dos personagens, todos têm a mesma importância. Desse modo, através das micro-histórias chegamos às grandes histórias. Com a vinheta, que tradicionalmente é um adereço de uma prosa maior, Galeano escreve mais com menos, convertendo o ponto central da escrita, produzindo um mosaico com pequenas peças de cores diversas.

Na trilogia, o autor ilustra o movimento amplo da história épica, coletiva da América Latina, recuperando o valor informativo e pragmático da literatura, ignorando as fronteiras rígidas entre os gêneros literários e ainda realizando uma aproximação entre literatura e história. E a partir de uma leitura a contrapelo da documentação oficial, o autor vai reconstruindo a voz e a experiência históricas dos silenciados, dos vencidos.

No início de cada volume da trilogia, o autor faz suas pontuações acerca da não classificação do gênero da obra. Na introdução do primeiro volume, *Los Nacimientos*, 1982, afirma que inicia a narração da história da América e que vai realizá-la compondo um vasto mosaico que chegará até o século XX. Este volume é dividido em duas partes: uma em que a América pré-colombiana é desvelada através de seus mitos indígenas; outra que abrange o século XV até 1700. Ainda na introdução do tomo I, informa que “para que a história respire e o leitor a sinta viva, o autor recriou, à sua maneira, os dados disponíveis de cada episódio; mas tanto os mitos quanto as vinhetas históricas foram elaboradas sobre uma base rigorosa de documentos.”<sup>104</sup> (GALEANO, 2013b, p.09)

O segundo livro da trilogia, *Las caras y las máscaras*, é publicado em 1984 e dá continuidade ao projeto de narrar a história da América Latina, prendendo-se aos séculos XVIII e XIX, revelando suas múltiplas dimensões e penetrando em seus segredos. Aqui anuncia que a composição do vasto mosaico do continente se fechará no terceiro volume. O autor também defende que o livro “não se trata de uma antologia, mas de uma obra de criação literária.” (GALEANO, 2013b, p.283)

E encerrando a narrativa de *Memoria del fuego*, *El Siglo del Viento* é publicado em 1986, e narra episódios do século XX até 1984, data da última vinheta. Neste volume,

---

<sup>104</sup> Nos três volumes, as transcrições literais, retiradas da documentação oficial, estão diferenciadas em itálico. E nos documentos mais antigos, o autor atualizou a ortografia total ou parcialmente. Para que ficasse registrada a base documental de cada relato, ao final de cada narrativa, entre parêntesis, os números indicam os livros consultados pelo autor, ao buscar informação ou pontos de referências, salvo quando não se situam em determinado momento ou lugar. E ao final de cada obra encontramos a lista das fontes utilizadas.

afirma que embora a obra esteja apoiada em bases documentadas, move-se com inteira liberdade. E pontua ainda que ignora a que gênero pertence tal obra, citando as possibilidades, “narrativa, ensaio, poesia épica, crônica, depoimento... Talvez pertença a todos e a nenhum.” Sintetizando a produção dos três volumes, Galeano enfatiza que “conta o que ocorreu, a história da América e sobretudo da América Latina; e gostaria de fazê-la de tal maneira, que o leitor sinta que o acontecido torna a acontecer enquanto o autor conta.” (GALEANO, 2013b, p.551)

*El Siglo del Viento*, especificamente, possui 520 vinhetas, tendo como apoio 475 fontes oficiais, denotando uma alta fragmentação, contudo a obra é composta em um mosaico homogêneo e compacto, na qual cada pessoa tem um rosto, um nome, uma experiência. Na obra, há narrativas em diferentes estruturas, como *La casa de Neruda*, onde Galeano põe citações diretas em itálico, “*Fue tan bello vivir cuando vivías*”, e a narrativa baseia-se em fontes que estão ao final da obra, neste caso enumeradas em 314 e 442, que são, respectivamente, *As obras completas* e *Neruda* de Volodia Teitelboim, que produziu uma biografia acerca do poeta do chileno.

**1973**

**Santiago de Chile**

La casa de Neruda

En medio de la devastación, en su casa también despedazada a golpes de hacha, yace Neruda, muerto de cáncer, muerto de pena. Su muerte no alcanzaba, por ser Neruda hombre de mucho sobrevivir, y los militares le han asesinado las cosas: han hecho astillas su cama feliz y su mesa feliz, han destripado su colchón y han quemado sus libros, han reventado sus lámparas y sus botellas de colores, sus vasijas, sus cuadros, sus caracoles. Al reloj de pared le han arrancado el péndulo y las agujas; y al retrato de su mujer le han clavado la bayoneta en un ojo. De su casa arrasada, inundada de agua y barro, el poeta parte hacia el cementerio. Lo escolta un cortejo de amigos íntimos, que encabeza Matilde Urrutia. (Él le había dicho: *Fue tan bello vivir cuando vivías.*) Cuadra tras cuadra, el cortejo crece. Desde todas las esquinas se suma gente, que se echa a caminar a pesar de los camiones militares erizados de ametralladoras y de los carabineros y soldados que van y vienen, en motocicletas y carros blindados, metiendo ruido, metiendo miedo. Detrás de alguna ventana, una mano saluda. En lo alto de algún balcón, ondula un pañuelo. Hoy hace doce días del cuartelazo, doce días de callar y morir, y por primera vez se escucha la Internacional en Chile, la Internacional musitada, gemida, sollozada más que cantada hasta que el cortejo se hace procesión y la procesión se hace manifestación y el pueblo, que camina contra el miedo, rompe a cantar por las calles de Santiago a pleno pulmón, con voz entera, para acompañar como es debido a Neruda, el poeta, su poeta, en el viaje final. (314 y 442) (GALEANO, 1986, p.196)

Em *Se dan de baja los libros quemados de Walsh y otros autores*, há uma transposição literal de uma resolução, assinada pelo reitor da Universidade Nacional de Río Cuarto, Córdoba, Argentina, que dá baixa em obras de caráter dissociador, doutrinário e subversivo, após ter queimado toda a obra, e um dos próximos passos é oficializar o cancelamento do patrimônio da biblioteca. Ou seja, a Instituição oficializando a censura, a opressão, às palavras que não estavam de acordo a ideologia do momento. Galeano, ao citar literalmente a resolução, objetiva, como lhe é peculiar, expor como a ditadura perseguiu os *dissociadores* e suas palavras, oficializando a censura e repressão.

**1977**  
**Río Cuarto**

Se dan de baja los libros quemados de Walsh<sup>105</sup> y otros autores

*VISTO, la medida dispuesta por la ex-Intervención Militar de esta Universidad Nacional en cumplimiento de expresas directivas superiores, con referencia a retirar del Área Biblioteca toda la bibliografía de carácter disociador y que su contenido trasuntaba ideologías extrañas al Ser Nacional Argentino, constituyéndose en fuente de alto adoctrinamiento marxista y subversivo, y*

*CONSIDERANDO: Que al haber sido oportunamente incinerada dicha literatura, es procedente darla de baja del patrimonio de esta Casa de Altos Estudios,*

*el Rector de la Universidad Nacional de Río Cuarto*

*RESUELVE: Dar de baja del patrimonio de la Universidad Nacional de Río Cuarto (Área Biblioteca) toda la bibliografía cuyo detalle se agrega. (Sigue larga lista de libros de Rodolfo Walsh, Bertrand Russell, Wilhelm Dilthey, Maurice Dobb, Karl Marx, Paulo Freire y otros.) (452). (GALEANO, 1986 p.214)*

Utiliza também como vinheta uma cena de teatro, em *Los Nascimientos, 1561. Nueva Valencia del Rey. Aguirre,*

En el centro del escenario, hacha en mano, aparece Lope de Aguirre rodeado de decenas de espejos. El perfil del rey Felipe II se recorta, negro, inmenso, sobre el telón de fondo.

LOPE DE AGUIRRE (*hablando al público*).—Caminando nuestra derrota, y pasando por muertes y malas venturas, tardamos más de diez meses y medio en llegar a la boca del río de las Amazonas, que es río grande y temeroso y mal afortunado. Después, tomamos posesión de la isla Margarita. Allí cobré en horca o garrote veinticinco traiciones. Y

---

<sup>105</sup> Em “1977. Buenos Aires. Walsh”, Galeano narra que Rodolfo Walsh escreveu uma carta à Junta Militar que governava a Argentina e também cópias às agências estrangeiras de notícias. “Al cumplirse un año del golpe de Estado, está enviando algo así como un memorial de agravios, constancia de las infamias cometidas por un régimen que *sólo puede balbucear el discurso de la muerte*. Al pie, estampa su firma y documento (Rodolfo Walsh, C. I. 2845022). Sale de la oficina del Correo y a poco andar lo derriban a balazos y se lo llevan herido, sin regreso.” (GALEANO, 1986, p.214) Suas palavras foram consideradas perigosas.

después, nos abrimos paso en tierra firme. ¡Tiemblan de miedo los soldados del rey Felipe! Pronto saldremos de Venezuela... ¡Pronto entraremos triunfantes en el reino del Perú! (*Se vuelve y enfrenta su propia imagen, lastimosa, en uno de los espejos.*) ¡Yo hice rey a don Fernando de Guzmán en el río de las Amazonas! (*Alza el hacha y parte el espejo.*) ¡Yo lo hice rey y yo lo maté! ¡Y al capitán de su guardia y al teniente general y a cuatro capitanes! (*Mientras habla, va haciendo añicos todos los espejos, uno tras otro.*) ¡Y a su mayordomo y a su capitán clérigo de misa!... ¡Y a una mujer de la liga contra mí, y a un comendador de Rodas, y a un almirante... y a otros seis aliados!... ¡Y nombré de nuevo capitanes y sargento mayor! ¡Y quisiéronme matar y los ahorqué! (*Pulveriza los últimos espejos.*) ¡A todos! ¡A todos!... (*Se sienta, muy sofocado, en el suelo cubierto de cristales. En los puños, vertical, el hacha. La mirada perdida. Largo silencio.*) (GALEANO, 1982, p.116)

Uma carta de Manuela Sáenz a seu marido James Thorne também é utilizada como vinheta, citada *ipsis litteris*, no volume II da trilogia, *Las caras y las máscaras*,

*¡No, no, no más, hombre, por Dios! ¿Por qué hacerme usted escribir, faltando a mi resolución? Vamos, ¿qué adelanta usted, sino hacerme pasar por el dolor de decir a usted mil veces no? Señor: usted es excelente, es inimitable; jamás diré otra cosa sino lo que es usted. Pero, mi amigo, dejar a usted por el general Bolívar es algo; dejar a otro marido sin las cualidades de usted, sería nada. ...Yo sé muy bien que nada puede unirme a él bajo los auspicios de lo que usted llama honor. ¿Me cree usted menos honrada por ser él mi amante y no mi esposo? ¡Ah! Yo no vivo de las preocupaciones sociales inventadas para atormentarse mutuamente. [...]* (GALEANO, 1984, p.125)

Na seguinte vinheta, curta, temos título, datas, personagem e enredo. Demonstrando que pela micronarrativa Galeano propõe a visão do macro. Utilizando variadas técnicas narrativas. Na próxima vinheta, referindo-se ao ex-ditador da Nicarágua Anastasio Somoza Debayle, sem, escrever uma palavra, Galeano interfere verbalmente no texto alheio, subvertendo o significado original.

De la agenda de Tachito Somoza

1979  
July 12, Thursday  
Love  
(GALEANO, 1986, p.223)

Como pontuamos, para abarcar os variados e inúmeros protagonistas de sua narrativa, Galeano recorreu a vinheta como uma forma narrativa mais descentralizada, menos cristalizada e sem hierarquia em sua produção. Desse modo, a pretensão de uma

reconstrução da história da América Latina se assenta também na desestabilização das fronteiras das formas literárias, recorrendo a uma forma híbrida que responde ao caráter de sua escritura. Essa peculiaridade de diversidade das formas literárias, segundo Ferreira (2012), deve ser alvo de atenção do historiador, sobretudo observando como se constituíram e modificaram ao longo do tempo. O autor pontua que o convencionalismo na questão dos gêneros é um debate secular na história da literatura, que remonta à Antiguidade greco-latina, passando, com modelos de Platão e Aristóteles, depois para Idade Média, com surgimentos de novas formas, inclusive orais. Contudo, a classificação dos gregos só foi significativamente alterada no século XVIII. O advento do *romance*<sup>106</sup>, no fim da Época Moderna, provocou abalos na estratificação dos gêneros literários. A partir do romantismo e, mais adiante, as vanguardas modernistas provocaram grande impulso na transformação das formas literárias, pois “experimentaram novos recursos sob o impacto das modernas tecnologias e do surgimento da cultura de massa.” (FERREIRA, 2012, p.73) A partir desse momento predominou a ideia de que os gêneros não são puros e que estão em constantes transformação e mesclam-se com outras linguagens, provocando novos arranjos. Assim, “os gêneros literários estão intimamente relacionados às condições sociais e históricas que determinam a formação do público leitor, com seus gostos e sensibilidades e que, por outro lado, eles também se alteram de acordo com a mudança do suporte material dos textos”. (FERREIRA, 2012, p.73)

Desse modo, as críticas às formas utilizadas por Galeano em suas narrativas, baseadas em uma convenção rígida, não consideram a historicidade das expressões literárias. E como já pontuamos no primeiro capítulo, Galeano está situado dentro uma determinada condição social e cultural, como participante de movimentos literários próprios de sua geração, que visavam a ruptura, ou a tentativa delas, voltando-se para formas não canônicas da literatura, para os gêneros marginais, desconstruindo fronteiras, e explorando o hibridismo dos gêneros literários.

Diante das transformações das formas literárias passou-se a denominar algumas manifestações literárias de formas ou expressões híbridas, gêneros de fronteiras, concebendo, então, a heterogeneidade constitutiva da literatura. O gênero híbrido é uma

---

<sup>106</sup> Sobre o romance, consultar: MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Cultrix, 2012; BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996. LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2008.

mescla que viola as convenções, decorrente do rompimento de fronteiras, exploram seus limites ou as transgridem. A composição híbrida possui dois ou mais gêneros reunidos, originando um novo, que pode possuir características de alguns dos constituintes ou não. Figura como uma expressão artística *ressimbolizada*.

Luiz Costa Lima (2006, p.352, destaques originais) destaca que as formas híbridas “são aquelas que, tendo uma primeira inscrição reconhecida, admitem, por seu tratamento específico da linguagem, uma inscrição literária. Para tanto, será preciso que se reconheça a *permanência da eficácia das marcas da primeira, ao lado da presença suplementar da segunda.*” Ocorre uma sincronia das formas constituintes, “Mas a reformulação dessa terceira área ainda não completa o território da literatura. A última área, ao contrário das anteriores, não tem traço definido; i.e., não possui alguma dignidade própria. São chamadas literárias obras que não se destacariam por nenhuma inscrição particularizada.” (LIMA, 2006, p.352)

Para Bakhtin (1990, p.85), as práticas discursivas híbridas são associações de distintos *tipos* de texto em uma mesma obra, marcando a natureza dialógica da linguagem na relação do “discurso para os discursos de outrem”. O dialogismo é uma marca dos estudos de Bakhtin definindo-se como a manifestação de diversas vozes sociais, que pelem em cada discurso, revelando a não-unicidade do sujeito.

Na hibridização ocorre uma fusão nas unidades literárias que torna difícil até dissociá-las, mas fica claro a apropriação das vozes emprestadas, dos elementos de natureza distinta, das diversas vozes ideológicas e polêmicas – polifonia –, da intertextualidade.

Para Chiappini e Bresciani (2002, p.10), tais narrativas podem ser conceitualmente definidas como *literatura de fronteira*, “narrativas com pretensões à verdade”, que se situam nos limites entre a ficção e a realidade. Tratando-se, então, de “dimensões diversas, multifacetadas e complexas a analisar caso a caso, configuradas seja no esforço de historiadores e ficcionistas e artistas.” Desse modo, Galeano se vale de práticas discursivas híbridas, do discurso dialógico, da polifonia, da intertextualidade.

Em *Memoria del fuego*, composta como um mosaico de diversas histórias, para alcançar a totalidade, Galeano utiliza a técnica *collage*, onde usa *collage* temática dentro de uma *collage*<sup>107</sup> genérica composto por fragmentos do jornalismo, da ficção, do

---

<sup>107</sup> A *collage* é uma técnica artística de junção de elementos diversos montando um todo unificado. Uma colagem de elementos, que pode ser utilizado em diversas manifestações artísticas: no cinema, na literatura, na música, sobretudo na pintura.

testemunho, do discurso histórico, da poesia. Desafiando os cânones tanto da literatura quanto da história (historiografia). Em Galeano há uma cooperação entre a análise histórica e a narrativa mais propriamente literária, transformando a relação entre história e literatura numa relação de cumplicidade, mais que disparidade ou antagonismo. Nos exemplos seguintes, Galeano compôs as vinhetas utilizando distintas técnicas. Na vinheta *1840. Ciudad de México* produz sua narrativa através de pregões, anúncios de vendedores ambulantes, das ruas, registros de oralidade, produzidos, em geral, em gritos, com palavras e entonações peculiares, que representam aspectos, expressando aspectos dos usos e modos de vida de de uma sociedade.

**1840**  
**Ciudad de México**

Pregones a lo largo del día en Ciudad de México

—¡Carbón, señor!  
 —¡Mantequía! ¡Mantequía de a real y medio!  
 —¡C e c i n a b u e n a!  
 —¿Hay seboooooó?  
 —¡Botooones!  
 —¡Tejocotes por venas de chile!  
 —¿Plátanos, naranjas, granaditas?  
 —¡Espejiiiiitos!  
 —¡Gorditas de horno caliente!  
 —¿Quién quiere *petates de la Puebla, petates de cinco varas?*  
 —¡Pasteles de miel! ¡Queso y miel, requesón y melado bueno!  
 —¡Caramelos! ¡Bocadillos de coco! ¡Mereeeeengues!  
 —¡El último billetito, el último por medio real!  
 —¡Tortiiiiillas!  
 —¿Quién quiere nueces?  
 —¡Tortillas de cuajada!  
 —¡Patos, mi alma! ¡Patos calientes!  
 —¡Tamales, tamalitos!  
 —¿Castañasadaaaaa?  
 (GALEANO, 1984, p.142)

Nas seguintes vinhetas, *1939. Valparaiso. El alumbreiro* e *1839. La Habana. Aviso de prensa*, o autor utiliza imagens, um letreiro, como parte da narrativa no primeiro caso; e como a narrativa na segunda vinheta, com anúncios do comércio, publicados na imprensa, expondo a animalização do ser humano, tratado como mercadoria, como propriedade que se pode comercializar, alugar e vender.

1839  
Valparaíso

El alumbbrero

Cuesta arriba, en el barrio La Rinconada del puerto chileno de Valparaíso, al frente de una casa cualquiera hay un cartel:

LUCES Y VIRTUDES AMERICANAS  
Esto es, velas de sebo, paciencia, jabón,  
resignación, cola fuerte, amor al trabajo

Adentro, humo de cocina y alboroto de chiquilines. Aquí vive Simón Rodríguez. El maestro de Bolívar tiene en su casa una escuela y una fabriquita. Él enseña a los niños la alegría de crear. Haciendo velas y jabones, paga los gastos. (GALEANO, 1984, p.140)

1839  
La Habana

Avisos de prensa

**PARTE ECONOMICA.**

**Ventas de animales.**

 Se vende una negra criolla, joven sana y sin tachas, muy humilde y fiel, buena cocinera, con alguna inteligencia en lavado y plancha, y excelente para manejar niños, en la cantidad de 500 pesos. En la calle de Daoiz, número 150, impondrán de lo demás. 3||11

 Se vende un hermoso caballo de bonita estampa, de seis cuartas tres pulgadas de alzada, de

• SE ALQUILAN POSESIONES para viviendas. Negras para el servicio de casa. Negros para peones y para todo trabajo, y se dan negritos para jugar con niños. De todo darán razon en la calle de Daoiz número 11.

**SANGUIJUELAS superiores acabadas** de llegar de la península, se hallan de venta en la

(GALEANO, 1984, p.139)

A questão de *Memoria del fuego* estar apoiada em fontes documentais confirma, como já dissemos, a veracidade do narrado, mas estes documentos são transformados por Galeano. Ele os toma, apropria-se<sup>108</sup> e ficcionaliza para seus próprios propósitos. Com mais de 1200 vinhetas, escrita com diversas formas literárias, *Memoria del fuego* é um bom exemplo da noção intertextual da literatura. De acordo com Palaversich (1995, p.213), “el concepto de intertextualidad surge precisamente allí donde se detienen los acercamientos formalistas a la literatura: en la frontera que separa un texto literario de

<sup>108</sup> Lowy (2005, p.58) pontua ação semelhante nos métodos de citação de Walter Benjamin, nos quais o autor retira a passagem literal do contexto original e realiza uma inversão irônica. “Como um ladrão que age nas estradas e se apropria das joias de um rico viajante.”

una pluralidad de otros textos/culturas con los cuales éste se relaciona implícita o explícitamente.” A intertextualidade situa um texto específico dentro do espaço discursivo de outros textos e códigos. Desse modo, *Memoria del fuego* apresenta-se como uma obra intertextual, onde há a justaposição e transposição de diversos textos e gêneros.

Ressaltamos que quando Galeano utiliza fontes concretas<sup>109</sup> não se prende ao conteúdo do texto alheio, mas ao que ele pode significar, subvertendo o sentido original e sua condição de texto hegemônico, histórico, acadêmico, econômico. Tal questão denota a relação dialógica ou polêmica entre o texto de Galeano e vários outros – 1063 fontes em *Memoria del fuego*, com 475 em *El Siglo del Viento* – e, ainda, realiza a descrição de como funciona este diálogo, a relação entre as narrativas e a série infinita de outros textos, gêneros, ideologias, linguagens. Neste caso, a intertextualidade manifesta-se na existência simultânea de dois ou mais textos no mesmo espaço. “En el contexto de *Memoria del fuego* el discurso de voz doble se manifiesta con particular claridad en el uso del tropo irónico y paródico, así como en la incorporación, o alusión a una variedad de géneros dentro del texto.” (PALAVERSICH, 1995, p.214.)

Em nenhuma outra obra do autor tão complexa a relação realidade e ficção como em *Memoria del fuego*, com sua essência híbrida. Questão reconhecida inclusive pelo autor e registrado na introdução de cada volume da trilogia, como já pontuamos. Portanto, nas narrativas de Galeano, no reduzido espaço das vinhetas reside um grande espaço para interpretação, considerando que transgride os limites rígidos da escrita acadêmica e, ao mesmo tempo, tem um compromisso com a realidade social e histórica.

#### **4.2 Memória alternativa e a recuperação da história silenciada**

Como discurremos anteriormente, Eduardo Galeano passou pelas experiências dos regimes ditatoriais. O momento era vivido sob constantes censuras, autocensuras, perseguições, sem garantias individuais e políticas. Nesse espaço, foram muitos os perseguidos, silenciados, exilados, sequestrados, mortos.

Foi dentro desse quadro, a partir do exílio na Espanha, que Galeano produziu *Memoria del fuego*. Produção que durou dez para ser concluída em três tomos. O último

---

<sup>109</sup> As referências citadas ao final de cada volume da trilogia são compostas de registros heterogêneos. Nela estão: livros de história, crônicas, romances do século XVIII, XIX e XX, poemas e canções populares, mitos e lendas dos antigos habitantes do continente, cartas, testemunhos, biografias, diários de viagens e documentos historiográfico, dentre outros. Todos na posição de documentos legítimos e no mesmo nível de importância.

volume *Siglo del Viento* (1986) é tomado como obra fundamental para esta pesquisa, como mencionado, contudo não em sua totalidade, mas as histórias que representam os atos das ditaduras, ou seja, vinhetas que retratam o período de 60 a 80.

No ensaio *Sete anos depois*, escrito na Espanha em 1978, Galeano faz reflexão dos últimos anos desde a publicação em 1971 de *As veias abertas da América Latina*. E afirma que naquele contexto,

No Uruguai, não denunciar o outro é delito. Ao entrar na Universidade, os estudantes juram por escrito que denunciarão todo aquele que, no âmbito universitário, tenha “qualquer atividade alheia às funções de estudo”. O estudante torna-se corresponsável por qualquer episódio que ocorra em sua presença. No projeto de uma sociedade de sonâmbulos, cada cidadão deve ser a polícia de si mesmo de dos demais. [...] Os espiões trabalham nas ruas, nos cafés, nos ônibus, nas fábricas, nos ginásios, nos escritórios e na Universidade. Quem se queixa em voz alta porque está tão cara e tão dura a vida, vai preso: cometeu um “atentado contra a força moral das Forças Armadas”, que é punido com prisão de três a seis anos. (GALEANO, 2013c, p. 394, destaque original).

Os textos a respeito dos atos ditatoriais são registros da memória do período. Memória de alguém que é ao mesmo tempo é testemunha, vítima e narrador das ações arbitrárias cometidas. Sobretudo, memória de um país como o Uruguai em constante luta pelo direito de investigar os crimes do regime no país.

Em 1984, iniciou-se o período de transição à democracia e em 1985 houve as eleições presidenciais. Nesse período, foi aprovada a Lei de Anistia<sup>110</sup> para os presos políticos e também para os crimes cometidos pelo regime ditatorial. Tal ação visava possibilitar uma conciliação entre o passado ditatorial com a democracia, através de instrumentos legais, que ao mesmo tempo que concedia perdão aos crimes, afetava sua punição, o direito à verdade e à justiça.

---

<sup>110</sup> Com o processo de restauração da democracia, a partir dos anos 80, uma das questões pontuais foi a da apuração ou não dos crimes cometidos pelo Estado. E cada país tentou resolver a sua maneira, sobretudo porque houve níveis diferentes de repressão em cada um deles. Na Argentina, por exemplo, ainda durante a ditadura, decretaram a primeira lei de anistia em março de 1983; a autoanistia, para os crimes praticados entre 1973 e 1982, foi decretada pelos militares. Mas foi revogada com o fim da ditadura, a eleição de Raul Alfonsín para a presidência da República e medidas para investigar crimes de violações dos direitos humanos. No Brasil, na metade da década de 1970, começou a campanha pela anistia, dando impulso aos movimentos de resistência do regime ditatorial, com maior destaque em 1977 e 1979, com a criação dos Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAs). Assim como na Argentina, no Chile, a primeira lei de anistia também foi decretada ainda durante a ditadura. No caso do Uruguai, houve o decreto de duas anistias a partir do retorno à democracia. Em março de 1985, foi assinada a primeira, que abarcava os crimes políticos e militares, praticados a partir de janeiro de 1962. A segunda foi em 22 de dezembro de 1986, em razão da justiça do Uruguai ter interrogado dois ex-oficiais e “o presidente Raul Sanguinetti assinou uma segunda anistia denominada Lei de Caducidad de La Pretención Punitiva del Estado, segundo a qual nenhum culpado por crimes de violações dos direitos humanos seria responsabilizado.” (QUADRAT, 2005, p.1-2)

Segundo Quadrat (2005), a criação das comissões, que receberam diferentes denominações, com o objetivo de apuração das ações do Estado ditatorial, permite-nos também compreender o sistema repressivo e seus danos. No Uruguai, em abril de 1985, foi criada a *Comisión Parlamentaria de Investigación* da Câmara dos Deputados do Uruguai, cuja missão era analisar a ocorrência de desaparecimentos. Na ocasião,

receberam denúncias, ouviram testemunhas, mas não tiveram poder suficiente para convocar os militares para prestar esclarecimentos. O relatório final ficou inferior ao informe *Uruguay: Nunca Mais*, organizado pelo Servicio de Paz y Justicia. Ao final dos anos 90, foi criada a Comissão para a Paz no Uruguai com o objetivo de esclarecer o paradeiro dos desaparecidos uruguaios. A criação foi uma solicitação da Familiares e Associações de Direitos Humanos ao presidente Jorge Batlle, o primeiro a recebê-los desde o retorno à democracia. Semelhante ao caso chileno, já foram comprovadas que várias informações prestadas por militares eram falsas. (QUADRAT, 2005, p.05)

A Lei de Anistia beneficiou os opositores e partidários do regime. Em 1986, apesar da indignação das vítimas e de protestos populares, o parlamento uruguaio aprovou a Lei 15.848, denominada de *Lei de Caducidade da Pretensão Punitiva do Estado*, momento em que militares começaram a ser investigados pelas violações aos direitos humanos, ficando impedido, desse modo, seus julgamentos, considerando que a Lei proibía que o Estado exercesse sua pretensão punitiva para os delitos políticos cometidos de 1973 a 1985, ou seja, eram ex-culpados os militares que praticaram sequestros, torturas, assassinatos, violações, desaparecimentos. Em 1989, realizou-se um referendo popular e a maioria da população votou pela manutenção da Lei. Em 2009<sup>111</sup>, a Suprema Corte do país declarou inconstitucional a *Lei de Caducidade* e um plebiscito, no mesmo ano, para que a lei permanecesse ou não, decidiu pela permanência.

Contudo, o partido de esquerda Frente Amplio, em maio de 2011, levou à votação um projeto que visava a derrubada da referida Lei, mas a votação terminou empatada, não conseguindo novamente sua revogação. Em outubro, do mesmo ano, José Pepe Mujica, presidente do Uruguai, sancionou a Lei 18.831/11, que considera delito de lesa-humanidade os crimes cometidos durante o período de 1973-1985, tornando-os imprescritíveis. Realizaram as votações com celeridade, pois na semana seguinte

---

<sup>111</sup> Galeano, neste momento, presidiu a comissão, instaurada pela Coordenação da *Anulación de la Ley de Caducidad*, para encorajar os cidadãos a votar *sim* para a abolição da Lei. Em 1989, Galeano também integrou a comissão que promoveu pela primeira vez anulação da anistia, mas perdida após o plebiscito.

prescreveriam vários crimes cometidos durante o regime, que antes eram considerados delitos comuns. Mas em 22 de fevereiro de 2013, em uma demonstração de retrocesso, a Suprema Corte de Justiça do Uruguai, expediu sentença declarando inconstitucionais os artigos da Lei 18.831/2011, restabelecendo a inimizabilidade pelos crimes, (FERNANDES, 2010; PADRÓS, 2005; FERRAZ; COLOMBO, 2011).

Segundo Samantha Quadrat (2005. p.03), as leis de anistias serviram, sobretudo, como proteção para os militares que cometeram crimes durante as ditaduras. Mas elas possuem dupla função: “a política e a penal. Em ambas a busca pela conciliação. Trata-se de uma política de esquecimento promovida pelo Estado. No entanto, compartilhamos com Paul Ricoeur a inquietante questão: como praticar a anistia sem amnésia?”

Como observamos a luta pela justiça e verdade do período é constante. Principalmente porque períodos com tais perfis utilizam de mecanismos coercitivos para intimidar e neutralizar a oposição, deturpando a verdade dos fatos de modo que lhe favoreça e legitimem seus atos, impondo uma política de esquecimento.

As manifestações artísticas, nesse contexto, ficam também sob o jugo dos instrumentos de censura e punição, tendo que passar pelo filtro do regime, sofrendo cortes severos e, com frequência, desobedecendo, driblando a censura ou agindo na clandestinidade. A literatura, especificamente, também foi alvo dos órgãos censores e da autocensura, haja vista que as palavras perigosas, ou desobediente, segundo Galeano, podiam desagradar aos militares.

As palavras desobedientes dos escritores eram uma ameaça, pois vinham de encontro ao discurso oficial hegemônico de manutenção da ordem. O exílio, a saída do país, permitiu uma liberdade de expressão não permitida internamente. Então, os artistas, do exílio, puderam registrar e lutar contra o Estado ditatorial. Aqui, desse modo, temos a figura do intelectual comprometido com o seu tempo e sua sociedade. Engajado em prol de denunciar e defender a população dos atos e atuando com uma figura de resistência, porque mesmo longe das atrocidades do regime, a experiência do exílio também pode se tornar traumática.

A literatura foi uma das expressões possíveis nesse período, tornando-se um meio de denúncia, marcada pela dor, representando para as gerações futuras a memória do período, e através dela os escritores enfrentaram seu presente. Segundo Sarlo (2007a, p.117), foi na literatura que ela encontrou as imagens mais hostis e “exatas do horror do passado recente e de sua textura de idéias e experiências.” Proporcionando, desse modo, uma conexão entre ditadura e literatura, e ainda segundo a autora, a partir da “figuração

do horror artisticamente controlada” (p.118), a literatura pode representar aquilo sobre o que não existe nenhum testemunho em primeira pessoa. E mesmo que não dissolva todos os problemas e nem consiga explicá-los, “nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo”. (p.119) A literatura, nesse ponto, assume um papel tanto de representar quanto de analisar os acontecimentos. (SARLO, 2007a)

Assim, narrativas, como a de Eduardo Galeano, permitem intercambiar experiências, evitando que a memória se dissipe e o conhecimento desapareça, mas que seja transmitido entre gerações. Como o narrador presente em *Los Nacimientos*, que conta sua história e faz que aconteça. “Una mañana cualquiera, el viejo narrador no despertará. Pero alguno de los que han escuchado sus historias, las contará a otros. Y después ese alguno también morirá, pero las historias continuarán vivas mientras haya casas grandes y gentes reunidas en torno al fuego.” (GALEANO, 1982, p.192) E em *El poeta contará a los niños la historia de esta batalla*, Galeano (1982, p.71) assinala que o poeta tem como função levar as histórias às futuras gerações “Y les enseñará a oler la historia en el viento, a tocarla en las piedras pulidas por el río y a conocerle el sabor mascando ciertas hierbas, así, sin apuro, como quien masca tristeza.”

Este narrador aproxima-se daquele pensado por Walter Benjamin (1996), no ensaio *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), o qual extrai de suas próprias experiências ou dos relatos de outros a matéria de sua narração e seus ouvintes incorporam como aprendizado. Para ele, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas.” Perde-se a troca de experiências, desse modo, “essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.” (BENJAMIN, 1996, p. 205). A arte tradicional da narrativa, segundo Benjamin, está em vias de extensão, sobretudo com o advento do *romance*<sup>112</sup>, que, no lugar de incorporar o narrado às experiências do ouvinte, segrega-as: “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre

---

<sup>112</sup> O desenvolvimento do *romance* e da informação são as causas do declínio das narrativas, sendo criações do estado burguês. (BENJAMIN, 1996). No ensaio *Experiência e pobreza* (1933), Walter Benjamin (1996) expõe os motivos do declínio da experiência, como compartilhamento de saberes entre as gerações. O autor está inserido no contexto de destruição da Primeira Guerra Mundial. O primeiro motivo é o emudecimento dos soldados na volta das trincheiras, tendo em vista que o horror que viram e viveram no campo de batalha não podia ser expresso em palavras, voltavam “pobres em experiências comunicáveis” (p.115). O outro motivo é o enfraquecimento da arte de narrar resultante do progresso, com o desenvolvimento da técnica e a revolução tecnológica a partir de 1860. As formas tradicionais de narrar, contar, não cabem no novo lugar das sociedades modernas, complexas do ponto de vista da interação social e da divisão do trabalho.

alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” (BENJAMIN, 1996, p. 197-198). Para Benjamin, a extinção da narrativa está relacionada ao enfraquecimento da memória e da experiência, que, paulatinamente, foram desaparecendo das práticas sociais, sobretudo com a modernidade e com a evolução das formas produtivas.<sup>113</sup>

Então, a modernidade, com o desenvolvimento da técnica, isolou o indivíduo, a troca de saberes entre seus iguais, provocando a crise do intercâmbio da experiência da memória do grupo, pondo em risco a memória coletiva e a impossibilidade de narrar o horror, os traumas, como as ditaduras do Cone Sul da América Latina. Contudo, embora a arte de narrar tenha se empobrecido, foi imprescindível as narrativas produzidas sobre o estado de exceção. Era necessário contar. Não apenas para evitar sua repetição, mas como um *dever de memória*, para obter uma reparação judicial e moral e a redenção do passado, nas palavras de Benjamin, que concebia a rememoração como um meio de salvar o passado do esquecimento e trazer à luz o lado oculto da história, a voz silenciada dos vencidos.

A preocupação pela memória coletiva da América Latina era uma constante na narrativa de Galeano. Podemos observar em *El Siglo del Viento*, na vinheta *Malandanzas de la memoria colectiva en América Latina*, que Galeano destaca o descaso e a destruição da memória coletiva e dos documentos da história. Na vinheta ele narra a história do contador público João David que finalmente recebe seus salários atrasados. Contudo, não recebeu em dinheiro; um centro de pesquisa pagou-lhe com uma biblioteca completa, contendo nove mil livros e mais cinco mil jornais e folhetos. “La biblioteca estaba dedicada a la historia contemporánea del Brasil. Contenía materiales muy valiosos sobre las ligas campesinas del nordeste, los gobiernos de Getúlio Vargas y muchos otros temas.” Então, o contador decidiu vendê-la. Ofereceu aos organismos culturais, aos institutos de história, aos diversos ministérios. Nenhum tinha fundo. Também não adiantou nada quando procurou as universidades públicas e privadas. Em uma delas decidiu deixar emprestada, por alguns meses, até lhe foi exigido que começasse a pagar aluguel. “Nadie

---

<sup>113</sup> Questão também pontuada por Eric Hobsbawn (2013b, p.13) ao afirmar que “A destruição do passado – ou melhor, dos mecanismos sociais que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas – é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. E os jovens, nesse contexto, sentem-se em um presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem.”

mostró el menor interés: la historia nacional es enigma o mentira o bostezo.” O infeliz contador finalmente sente um grande alívio ao conseguir vender a biblioteca à Fábrica de Papel Tijuca, “que transforma todos esos libros y periódicos y folletos en papel higiénico de colores.” (GALEANO, 1986, p.244) Aqui, ocorre uma destruição física dos registros de memória, dos documentos da história. A ironia em transformar livros e documentos em papel higiênico expõe como a memória e história são tratadas e desvalorizadas.

Em *Las Abuelas detectives* e *Tamara vuela dos veces*<sup>114</sup>, com a ditadura argentina já se desintegrando, Galeano (1986, p.237-238) narra como as avós da Praça de Maio continuam sua peregrinação incessante em busca de notícias e de reparação para os atos cometidos contra seus parentes, amigos. As avós continuam buscando seus netos perdidos, desaparecidos. Bebês que nasceram em campo de concentração ou que foram presos junto com seus pais e foram repartidos como “botín de guerra”, ou seja, como bens adquiridos do inimigo durante uma guerra, como produto de pilhagem, saque. Ficando muitos a cargo dos assassinos dos seus pais. E as avós, como investigadoras, vão em busca de qualquer pista, indício que possa ajudar a encontrá-los, e recuperaram muitos. Uma dessas crianças é Tamara Arze, que desapareceu com um ano e meio e não está com os militares. “Está en un pueblo suburbano, en casa de la buena gente que la recogió cuando quedó tirada por ahí. A pedido de la madre, las abuelas emprendieron la búsqueda. Contaban con unas pocas pistas. Al cabo de un largo y complicado rastreo, la han encontrado.” Inicialmente, Tamara não quis saber de sua mãe, mas aos poucos, com as avós explicaram o que sucedeu, “que ella es hija de Rosa, una obrera boliviana que jamás la abandonó. Que una noche su madre fue capturada a la salida de la fábrica, en Buenos Aires...” Galeano continua a narrativa em *Tamara vuela dos veces*, contando que Rosa, a mãe de Tamara, foi torturada, sob controle de um médico, violada e fuzilada com balas de festim. Ficando presa por oito anos, sem julgamento e explicações. Até que a expulsaram da Argentina.

Ahora, en el aeropuerto de Lima, espera. Por encima de los Andes, su hija Tamara viene volando hacia ella. Tamara viaja acompañada por dos de las abuelas que la encontraron. Devora todo lo que le sirven en el avión, sin dejar una miga de pan ni un grano de azúcar. En Lima, Rosa y Tamara se descubren. Se miran al espejo, juntas, y son idénticas: los mismos ojos, la misma boca, los mismos lunares en los mismos lugares. Cuando llega la noche, Rosa baña a su hija. Al acostarla, le siente un olor lechoso, dulzón; y vuelve a bañarla. Y otra vez. Y por

<sup>114</sup> Nestas duas vinhetas temos história associadas. Uma narrativa em sequência. Demonstrando que apesar de ser uma obra com micro-histórias, possuem relação com outras e com o projeto macro da trilogia.

más jabón que le mete, no hay manera de quitarle ese olor. Es un olor raro... Y de pronto, Rosa recuerda. Éste es el olor de los bebitos cuando acaban de mamar: Tamara tiene diez años y esta noche huele a recién nacida. (GALEANO, 1986, p.238)

Em *Siglo del Viento* (1986), Galeano destaca que os regimes militares também tinham como atividade a manipulação e proibição da memória do período, através da censura e repressão, como tentativa de impor um silenciamento e esquecimento forçado de seus atos e sobre tudo que consideravam subversivo. Assim, como tentativa de extermínio da memória e censura a palavra, Galeano (1986, p.247) na vinheta, “1984. *Población Violeta Parra. El nombre robado*”, conta que, nos arredores de Santiago do Chile, a ditadura chilena muda o nome de favelas, casas de lata e papelão. Rebatizando esses lugares e a favela Violeta Parra também recebe outro nome, possivelmente de algum militar. Contudo, os moradores rejeitam o novo nome e se negam a usá-lo, “ellos son Violeta Parra, o nada.”

No Uruguai também realizaram uma assepsia na história, manipulando a memória ao estabelecer uma nova semântica a linguagem, na vinheta *Un país despalabrado*, Galeano expõe que os militares proibiram à palavra aos uruguaios. Ironizando, diz que a palavra que não mentisse era considerada subversiva. Era proibido qualquer menção aos políticos, sindicalistas, artistas e cientistas tidos como fora da lei, subversivos, dissociadores. Proibia-se termos como *guerrilheiro*, devia-se usar *meliante*, *réu*, *delinquente*, *malfeitor*; os blocos de carnaval, que tradicionalmente debochavam do poder, não podiam cantar palavras como *reforma agrária*, *soberania*, *fome*, *clandestino*, *pomba*, *verde*, *verão*, *cantracanto*. *Povo* também era um termo proibido, exceto no sentido de cidade pequena. Impunha-se, assim um reino de silencio, que colocava os presos políticos em uma prisão chamada de *Libertad*. Estes presos, sem voz, criavam códigos para sua comunicação. (GALEANO, 1986, p.207)

Quando se recusa a aceitar a história dos *vencedores* ou quando critica o silenciamento em torno das histórias dos *vencidos*, Galeano tem a intenção de “pôr a salvo” as vozes emudecidas e silenciosas/silenciadas em decorrência do período truculento e sombrio da América Latina. E “quem não sabe de onde vem” pode sabê-la também através da produção cultural da época – como a literatura – que se opôs ao ofuscamento e ao esquecimento, pois “o apagamento da memória – e com ela, da responsabilidade – é parte integrante de muitos assassinatos em massa” (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p, 78). Novos assassinatos são cometidos quando se nega que o fato tenha ocorrido, fazendo-se novas vítimas do esquecimento.

Seligmann-Silva (2003a, p.83) destaca que na América Latina, especificamente, as manifestações políticas da memória apresentam-se com mais dificuldade diante da figura do *desaparecido*, pois “essa prática destrói qualquer possibilidade de luto ligado a um determinado espaço, ela quebra a *cadre de la mémoire*”, ou seja, a ausência de cadáveres e documentos nas ditaduras dificultam a tarefa da memória, do historiador ou de qualquer outro que queira rememorar, registrar e denunciar o horror. Com ironia, Galeano expõe que o julgamento e a sentença eram imediatos. Os corpos eram jogados em qualquer lugar, com estratégias para que não pudessem ser identificados. Assim, os sobreviventes silenciam-se atemorizados. Para Seligmann-Silva (2003a, p.85), “As cicatrizes e feridas deixadas expostas na América Latina são as marcas de um trauma. Esses traços podem ser lidos por nós se não nos deixarmos ofuscar pelos holofotes brilhantes de uma sociedade toda ‘fascinada’ pela mídia”.

Jacques Le Goff (1990, p.477) destaca que se deve trabalhar para que “a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”, tentando salvar o passado, pois em regimes, como os das ditaduras latino-americanas, têm-se memórias/esquecimentos manipulados, com o intuito de atender às necessidades da ideologia dominante. Por conseguinte, a memória coletiva é falseada segundo as necessidades do presente. Para o autor,

a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva (LE GOFF, 1990, p. 427).

Beatriz Sarlo (2007a, p. 45) observa que no contexto dos países do Cone Sul, quando a democracia foi reconstruída, “lembrar foi uma atividade de restauração dos laços sociais e comunitários perdidos no exílio ou destruídos pela violência de Estado”. Então, a literatura representa um meio de não silenciamento e assume um papel de resistência diante das omissões do período.

Segundo Valéria de Marco (2004, p.61), essas produções literárias têm origem na violência do Estado e na redefinição da identidade dos autores latino-americanos durante o exílio. Baseia-se principalmente em relatos de sobreviventes como fontes de reflexão historiográfica permitindo a verificação de “como as marcas da convivência com

o horror inscrevem-se na forma literária”, demonstrando a necessidade de examinar as relações entre violência, representação e produções artísticas.

Na perspectiva atual, as lembranças e reminiscências da memória assumem grande importância para a história, constituindo-se fonte para a produção do conhecimento científico. Desse modo, a história se alimenta também da memória. Para Galeano, a atitude de lembrar contrapõe-se a imposição de um congelamento e parcialização da realidade histórica e não deixa de ser uma opção política, mostrando-se relevante para enfrentar os desafios da história recente da América Latina, pois devemos “recordar o passado, para nos livrarmos de suas maldições: não para atar os pés do tempo presente, mas para que o presente caminhe livre de armadilhas”. (2013d, p. 216).

A história se repete? Ou só se repete como penitência para quem é incapaz de escutá-la? Não há história muda. Por mais que a queimem, por mais que a rasguem, por mais que a mintam, a história humana se nega a calar a boca. O tempo que foi continua pulsando, vivo, dentro do tempo que é, ainda que o tempo que é não o queira ou não o saiba. [...] O tempo que foi continua pulsando, vivo, dentro do tempo que é, ainda que o tempo que é não queira ou não o saiba. O direito de lembrar não figura entre os direitos humanos consagrados pelas Nações Unidas, mas hoje mais do que nunca é necessário reivindicá-lo e pô-lo em prática: não para repetir o passado, mas para evitar que se repita; não para que os vivos sejamos ventríloquos dos mortos, mas para que sejamos capazes de falar com vozes não condenadas ao eco perdido da estupidez e da desgraça. Quando está realmente viva, a memória não contempla a história, mas convida a fazê-la. Mais do que nos museus, onde a pobre se entedia, a memória está no ar que respiramos; e ela, no ar, nos respira. (GALEANO, 2013d, p. 215-216)

Quando reconstrói suas memórias a partir das memórias de outros, Galeano retoma o conceito de memória coletiva defendida pelo sociólogo Maurice Halbwachs, em uma dimensão de memória sociológica que vai além do plano individual, pois “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se tratem de eventos em que somente nós estivemos envolvidos [...] Isto acontece porque jamais estamos sós” (HALBWACHS, 2006, p. 30). Ou seja, as memórias de um indivíduo estão entrelaçadas à sociedade, nunca são só memórias individuais. O teórico afirma ainda que a memória reconstrói o tempo passado e apoia-se no compartilhamento de interesses e lembranças em comum com outras pessoas. Para Galeano, os escravos, vindos da África também acreditavam que todos temos duas memórias, “uma memória, a individual, vulnerável ao tempo e à paixão, condenada, como nós, a morrer; e outra memória, a memória coletiva, destinada, como nós, a sobreviver” (GALEANO, 1990, p.37).

A memória, segundo Halbwachs (2006), perpetua-se através do testemunho, tornando-se memória coletiva de um grupo. Recorremos ao testemunho “para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação” (HALBWACHS, 2006, p. 29). Para isso, é necessário que haja uma relação identificação entre a memória individual e a coletiva. Desse modo,

para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser constituída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39)

Em *Los Nacimientos*, encontramos a repressão do passado na imagem do inquisidor Frei Diego que queima os livros dos maias. Ao redor do fogo estão os índios hereges, pendurados pelos pés de cabeça para baixo, com seu corpo em carne viva, marcado pelas chibatadas. Jogam cera fervendo em seus corpos, enquanto os livros queimam nas chamas, transformando em cinzas oito séculos de literatura maia.

Mientras tanto, los autores, artistas-sacerdotes muertos hace años o hace siglos, beben chocolate a la fresca sombra del primer árbol del mundo.

Ellos están en paz, porque han muerto sabiendo que la memoria no se incendia. ¿Acaso no se cantará y se danzará, por los tiempos de los tiempos, lo que ellos habían pintado? Cuando le queman sus casitas de papel, la memoria encuentra refugio en las bocas que cantan las glorias de los hombres y los dioses, *cantares que de gente en gente quedan*, y en los cuerpos que danzan al son de los troncos huecos, los caparazones de tortuga y las flautas de caña. (GALEANO, 1982, p.118)

Desse modo, como afirma Galeano, o fogo se engana, pois a memória coletiva engloba a memória de um grupo e não está presa a palavra escrita, ao papel que queima fácil na chama. Ela não desaparece com a morte dos sujeitos, persiste e vai de uma geração a outra, em outras pessoas, em outras memórias. Perpetuando-se entre os membros de um grupo, “Una memoria que la muerte mata, brújula que acaba con el viaje, y otra memoria, la memoria colectiva, que vivirá mientras viva la aventura humana en el mundo.” (GALEANO, 1984, p.37) Ao contar uma história, ela volta a acontecer, a ser; acontece enquanto se conta, porque as lembranças são construídas a partir da relação com os outros, a partir da experiência.

Sarlo coloca que reprimir o passado com a interdição da lembrança é uma empresa destinada ao insucesso, pois, não depende de um ato de vontade ou de lei. Ele

continua sempre vivo e pode irromper em lembranças espontâneas, involuntárias, ou rondar “o fato do qual não se quer ou não se pode lembrar” (SARLO, 2007a, p. 9). De acordo com a autora,

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (SARLO, 2007a, p. 10).

A narrativa não se entrega, conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver e a memória, portanto, possibilita manter viva a história de um povo, suas experiências, tradições, usos e costumes. A *reminiscência* é a responsável pelo legado escrito da história – a historiografia – ela tece, encaixa, une todas as histórias entre si,

A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração [...] Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstraram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando (BENJAMIN, 1996, p. 211).

A memória coletiva dos esquecidos deve ser salva do esquecimento, uma vez que ela transporta outro lado da história que pertence aos vencidos. Por isso, houve uma tentativa de recuperação dos relatos dos oprimidos, pela verdade dos fatos, pela recuperação da memória e da história das nações e culturas que sofreram abusos. Tornou-se necessário contar o que se passou para evitar sua repetição, assim como, para obter uma reparação judicial e moral.

Relacionando as obras de Galeano com as reflexões benjaminianas sobre a poesia e a narrativa, observamos que ambos buscam uma produção sob o viés do oprimido, e o narrador Galeano, assim como Benjamin, considera a rememoração um recurso para lutar contra o esquecimento e revelar o lado oculto do processo de dominação. Galeano ressalta que a versão oficial da história é aliada dos vencedores, por isso, mente, esquece, finge amnésia.

Em observação sobre a literatura na esfera das ditaduras do Cone Sul, Beatriz Sarlo (2007a) destaca que a condenação dos ditadores só foi possível por causa da recordação, materializada nos relatos das testemunhas e vítimas dos governos militares.

Os atos de memória foram peças fundamentais, tanto do ponto de vista jurídico como de reconstrução do passado, uma vez que outras fontes foram destruídas pelo regime.

Benjamin defende que o historiador deve “escovar a história a contrapelo” e estendemos tal ação a todos que desejem conhecer a verdade dos fatos históricos, investigando minuciosamente a versão oficial da história, para remover os destroços do passado, remexer as ruínas para revelar o discurso sufocado dos oprimidos.

Desse modo, no que concerne a Eduardo Galeano, observamos que sua produção no período da ditadura é política e histórica, considerando que apresenta outra noção de “verdade”, diferente da versão histórica oficial. Dessa forma, assim como Walter Benjamin, compreendemos que “fazer saltar pelos ares o *continuum* da história” (1996, p. 231) e ouvir os “ecos de vozes que emudeceram” (1996, p. 223) –, também se aplica à literatura e, especificamente às obras citadas de Eduardo Galeano.

**1984**  
**Bluefields**

Volando

Honda raíz, alto tronco, florida ramazón: clavado en el centro del mundo se alza un árbol sin espinas, un árbol de esos que saben darse a los pájaros. En torno al árbol giran las parejas bailanderas, ombligo contra ombligo, ondulando al ritmo de una música que despierta a las piedras y enciende el hielo. Mientras bailan, los danzantes van vistiendo y desvistiendo el árbol con largas cintas de todos los colores. En la atormentada costa de Nicaragua, sometida a invasión continua, a continuos bombardeos y tiroteos, se celebra como siempre esta fiesta del Palo de Mayo.

El árbol de la vida sabe que jamás cesará, pase lo que pase, la música caliente que gira a su alrededor. Por mucha muerte que venga, por mucha sangre que corra, los hombres y las mujeres serán por la música bailados mientras sean por el aire respirados y por la tierra arados y amados. (GALEANO, 1986, p.248)

Para Galeano, a voz continua soando no tempo, até que alguém ouça, a resgate e a presente para a posteridade, mesmo que viaje a voz, “que sem a boca continua.” O autor, anuncia as vozes emudecidas e silenciosas/silenciadas ao longo da história, pois, sua produção intelectual está atrelada, intrinsecamente, ao sujeito histórico, e para quem deseja navegar e conhecer a história, a memória pode ser também o ponto de partida. Para ele, o ofício do escritor é “celebração dos encontros, duelo dos adeuses: não é verdade que às vezes as palavras são capazes de levar você a um lugar no qual você já não está?” (2011, p.153).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No entrançamento entre história e literatura, as narrativas do escritor uruguaio Eduardo Galeano, especificamente o último livro da trilogia *Memoria del fuego – Siglo del Viento* (1986), permitiu-nos o conhecimento de como o autor representou o horror dos atos praticados pelas ditaduras militares, a partir de fatos sociais e históricos. A trilogia *Memoria del Fuego*, também formada por *Los nacimientos* (1982), *Las caras y las máscaras* (1984) reconta, à maneira de Galeano, a história da América, da origem à 1984.

Desse modo, este trabalho voltou-se para as narrativas do escritor uruguaio Eduardo Galeano, tendo como marco o período da ditadura militar que trouxe consequências para a história da América Latina, para a vida do autor e para sua escrita, com foco nas narrativas do último tomo da trilogia *Memoria del fuego – El Siglo del Viento*. Como uma obra de maturidade do narrador, uma narrativa de exílio e pós-exílio.

Assim, realizamos um percurso por sua biografia social, histórica e poética; destacando o lugar social de sua produção narrativa; passando pela experiência no semanário uruguaio *Marcha* e o contato com os colaboradores da revista, influenciadores de sua posição ideológica e engajamento. Sendo de fundamental importância para a constituição do crítico frente a América Latina e seu tempo, sobretudo seu posicionamento aos regimes autoritários que assolaram países da América nas décadas de 60 a 80.

A literatura latino-americana produzida a partir de 1960 também teve destaque, tendo em vista que foi fundamental para a escrita de Eduardo Galeano, a partir de sua constituição como *nueva* e *novísima* narrativa, com pontuações sobre o *boom* e *pós-boom* editorial, que causou um interesse maior à literatura latino-americana. Ressaltando nesse contexto a literatura de resistência, engajada e o autor compromissado com seu tempo, um período de extrema censura e repressão, massivos desaparecimentos, sequestros, tortura e mortes, que marcou a escrita de autores que não se calaram frente ao autoritarismo, tornando-se registro e memória de um período conturbado.

Como observamos, o exílio é banimento, desterro, fratura. Experiência envolta em dor, perdas, medo, violência. É isto tudo e por isso é tão grave. Mas também é transformação, nascimento. Como ocorreu com a proximidade entre os exilados da América Latina, estreitando seus contatos, voltando-se seu olhar e suas escritas para o seu próprio espaço. Reconhecendo-se muito mais na distância.

A experiência transformou o escritor Galeano e sua produção narrativa, tornando-a mais literária, não aceitando rotulações genéricas, borrando as fronteiras entre história e ficção, com uma narrativa baseada em fontes documentais. Qualidades que fizeram com que suas obras se tornassem de grande aceitação e se tornasse o escritor da América Latina, conhecido e respeitado.

Em uma perspectiva de narrativa a contrapelo Galeano deu voz aos excluídos da América. Sua responsabilidade enquanto intelectual de dar voz aos oprimidos, a *los nadies*; Galeano é um contador das histórias que caça palavras, e sua escrita dá voz aos vencidos, àqueles que vivenciaram a barbárie do autoritarismo, as práticas repressivas.

Como consequências externas a esta pesquisa, consideramos relevante para o professor de História, para o professor de outras disciplinas<sup>115</sup> e para o educando, o conhecimento da história da América, também, através da literatura latino-americana e através de um autor, contextualizando a obra e seu compromisso político, traçando o panorama da literatura na América Latina dos anos 60 a 80, como produto de uma cultura, de uma sociedade e, como tal, expressão, recriação e crítica de um contexto social, visando construir um corpo teórico que contribua com o professor no seu trabalho em sala de aula e provoque no aluno o interesse em conhecer o patrimônio cultural e a história da América, tendo em vista a necessidade da compreensão do passado.

Então, esperamos que outras formas de expressão do vivido possam ser utilizadas em sala de aula, na vida, proporcionando a ampliação do conhecimento e o desenvolvimento da consciência histórica. Para isso, faz-se necessário “a renovação dos conteúdos, a construção de problematizações históricas, a apreensão de várias histórias lidas a partir de distintos sujeitos históricos, das histórias silenciadas, histórias que não tiveram acesso à História” (SCHMIDT, 2005, p.299), para compreender “que há uma multiplicidade de histórias, e não a História como uma entidade factual. Isto não significa cair no relativismo, por isto necessitamos de uma ideia de unidade da experiência

---

<sup>115</sup> Nesta pesquisa, entendemos e ampliamos o ensino de história para além da disciplina formal ofertada nas escolas regulares. Partimos de um ensino que pode se dar através de diferentes linguagens e de outras disciplinas, embora a disciplina história seja a que atua com legitimidade de falar sobre o passado. Outra pontuação que fazemos é que para evitar a repetição das atrocidades de determinados eventos limites, como as ditaduras, nos quais a fratura na sociedade é tão profunda que sentimos até hoje, tornando-se necessário não esquecê-lo e não permitir que se esqueça. Sobretudo, em nossos dias, onde temos a impressão de que parte dos jovens vive em um *eterno* presente, no *presentismo*, como se costuma denominar. A necessidade de retirar os jovens do presente contínuo permite “abrir as portas para a sensibilidade em relação ao passado e à compreensão da dinâmica do tempo.” (CERRI, 2011, p. 116) Cerri pontua também que viver apenas no presente dá brechas à reprodução da condição atual, com todos os seus conflitos e mazelas, sem sujeitos que possam pensar de outro modo. Daí o porquê da premência de que vários profissionais da educação possam levar o aluno a pensar historicamente.

histórica dentro da diversidade de perspectivas históricas, bem como de categorias históricas para pensarmos historicamente.” (SCHMIDT, 2009, p.12). No que concerne ao *pensar historicamente*, Cerri (2011, p.59) pontua que está relacionado à ação de pôr dentro do contexto de produção todas as informações, dados, ideias, com “suas peculiaridades culturais, suas vinculações com posicionamentos políticos e classes sociais, as possibilidades e limitações do conhecimento que se tinha quando se produziu o que é posto para análise.” É, sobretudo, não desconsiderar que toda produção está atrelada, no mínimo, a um sujeito produtor, carecendo de ir em busca de conhecimento acerca deste sujeito, dando sentido à mensagem.

Barros (2013, p.17, destaques originais) expõe que uma historiografia que acompanha o acelerado da vida contemporânea tem que se tornar também uma historiografia em permanente reconfiguração, tendo em vista que a complexidade do mundo exige também um conhecimento mais complexo, pois “Vivemos em um mundo que, além de se mostrar mais acelerado à maior parte daqueles que o habitam, é também um mundo que se torna cada vez mais complexo. Desta maneira, além da ‘aceleração’, a ‘complexidade’ é outro dos signos do nosso tempo.”

Georges Snyders (1988;1993;1997), no seu ideal de educação, defende o papel central da cultura e das artes, sobretudo música e literatura, para a satisfação cultural escolar e a alegria do aluno, possibilitando a transformação da escola e a formação do indivíduo, para que atue na sociedade modificando-a, superando as contradições e os problemas. Dentre os vários aspectos elaborados por Snyders, temos que o estudo e a pesquisa, através dos textos literários, favorecem a manifestação da alegria na escola, da existência e a possibilidade de alargá-la e aprofundá-la. Convém ressaltarmos que o conceito de alegria, desenvolvido por Snyders, não deve ser compreendido como um *estado de graça*, uma alegria sem compromisso, alheia a realidade e aos problemas. Ao contrário, esta alegria/satisfação é a busca da originalidade, criatividade, crescimento das potencialidades do indivíduo; é do sentir, descobrir, saber, compreender a realidade e atuar sobre ela.

De acordo com Fischer (1987), a arte, incluindo a literatura, é extremamente necessária ao mundo, “sua função concerne sempre ao homem *total*, capacita o ‘Eu’ a identificar-se com a vida de outros, capacitando-o a incorporar a si aquilo que ele não é, mas tem possibilidade de ser” (p.19), e defende que “no mundo alienado em que vivemos, a realidade social precisa ser mostrada no seu mecanismo de aprisionamento, posta sob uma luz que devasse a ‘alienação’ do tema e dos personagens” (p. 15). O autor ressalta

ainda que a arte foi progressivamente assumindo o “papel de clarificação das relações sociais”, iluminando os homens em sociedades opacas, assim como, ajudá-los a conhecer e transformar a realidade social, incitando-os a ação. Eduardo Galeano (1990) também questiona por que prazer e necessidade de saber tem que ser inimigos. Para Lúcia Chiappini (2000, p.19),

Não é de hoje tampouco que a arte e a literatura são vistas como formas de conhecimento, como testemunhos sobre fatos e processos históricos, como intérpretes e produtoras de opinião, contraditórias e comprometidas com grupos dominantes ou dominados, com maiorias e minorias sociais, étnicas, culturais.

Leandro Konder (2005, p.15) assegura que nossa capacidade intelectual se deforma se não ampliarmos o campo daquilo que sentimos, por isso “todas as áreas das ciências humanas e das ciências sociais, em geral, têm muito a extrair da poesia”, pois esta traz consigo as marcas do tempo histórico em que foi produzida.

Com a interdisciplinaridade entre a história e a literatura pode ocorrer tanto uma mudança na escrita do texto historiográfico<sup>116</sup>, como no ensino de história, pois ambos podem se tornar mais “interessantes, prazeroso e significativo para os estudantes do que se mostra hoje em dia, permitindo que o conhecimento histórico seja *produzido* na sala de aula e não imposto”, suscitando inquietações à historiografia, proporcionando, talvez, mais prazer em estudar e uma compreensão diferenciada dos processos históricos, sobretudo porque a obra literária (clássico)<sup>117</sup> não traz uma verdade pronta e acabada. Tal fato, permite uma maior interação do educando e a história. (ZECHLINSKI, 2003, p.10)

Portanto, reconhecendo a relevância das multiplicidades do ensinar que propiciam maior potencialidade de revelação das experiências, a partir da exploração de novas linguagens, novos ângulos e temáticas, e indo além do ensino tradicional, depreendemos, assim, a importância de se conhecer a América Latina a partir de um escritor, a necessidade de explorarmos mais a literatura latino-americana, conhecendo fatos como os regimes autoritários através da literatura e não apenas a partir de

---

<sup>116</sup> Convém ressaltarmos também a crítica feita por Todorov (2009) acerca do ensino de Letras pautado do estudo da disciplina e não no estudo do objeto. Para ele, “ensinamos nossas próprias teorias acerca de uma obra em vez de abordar a própria obra em si mesma”. (p.31). No lugar de levar o aluno à obra literária, o que se costuma fazer é enchê-lo com métodos de análise, teorias e informações sobre a obra, desconsiderando que “as obras existem sempre dentro e em diálogo com um contexto”. (p.32).

<sup>117</sup> Para a ideia de clássico partimos de Ítalo Calvino (1993, p.11), pois “um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” O clássico tem sempre a dizer para o presente, e diz a cada nova releitura. Desse modo, a leitura de uma obra literária torna a historiografia, o ensino de história, o ensino de literatura sempre mais significativos.

documentos oficiais, tendo em vista que a evocação da memória é provocada por múltiplas modalidades.

Então, *Memoria del fuego* retira o passado da estagnação e permite que ele aconteça enquanto é contado. *Reaconteça* e se *reviva* através da história de personagens desconhecidos, esquecidos, das vítimas do período ditatorial que falam ao presente e ao futuro. Como dizia Galeano, para os navegantes com desejo de vento, a memória é o ponto de partida.

## REFERÊNCIAS

### DE EDUARDO GALEANO

GALEANO, Eduardo. Sobre verdugos, sordomudos, enterrados y desterrados. **Nueva Sociedad**, nº.35, marzo-abril 1978a, pp. 36-47.

\_\_\_\_\_. En el reino del revés el sol sale a medianoche. **Triunfo**. Año XXXII, n. 808, 22 jul. 1978b, p. 42-43.

\_\_\_\_\_. Defensa de la palabra. Literatura y sociedad en América Latina (1976). **Voces de nuestro tiempo**. San José de Costa Rica: Educa, 1981a.

\_\_\_\_\_. “Mi querido Don Carlos”, **Cuadernos de Marcha**, 2ª época, núm. 17, México, diciembre 1981b.

\_\_\_\_\_. **Memoria del Fuego I. Los Nacimientos**. España: Siglo Veintiuno Editores, 1982.

\_\_\_\_\_. **Memoria del Fuego II. Las caras y las máscaras**. España: Siglo Veintiuno Editores, 1984.

\_\_\_\_\_. El exilio, entre la nostalgia y la creación. In: **Contraseña**. Buenos Aires: Ediciones del sol, 1985.

\_\_\_\_\_. La dictadura y después: las heridas secretas. **Nueva sociedad**, nº. 180-181, 1987.

\_\_\_\_\_. **Memoria del Fuego III. El Siglo del Viento**. España: Siglo Veintiuno Editores, 1986.

\_\_\_\_\_. Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina (1980). **Nueva Sociedad**, nº.56-57 septiembre- octubre/ noviembre- diciembre 1989, pp. 65-78.

\_\_\_\_\_. **Nós dizemos não**. Trad. Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Revan, 1990.

\_\_\_\_\_. **A descoberta da América (que ainda não houve)**. 2.ed. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1991.

\_\_\_\_\_. “Memorias y desmemorias”. **Brecha**. Montevideo, abril 4 de 1997.

\_\_\_\_\_. **Patás Arriba**: la escuela del mundo al revés. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vagamundo**. (1973) Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 1999a.

\_\_\_\_\_. **Las palabras andantes**. Madrid: Siglo XXI, 2003a.

\_\_\_\_\_. Nada é eterno. Algo novo está nascendo. Entrevista concedida a Janaína Figueiredo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 dez. 2003b. Seção O Mundo.

\_\_\_\_\_. **Entrevista concedida a Fernando Evangelista, Elis Motta, Ricardo Viel e Franco Squicciarinni. Revista Caros Amigos.** Agosto de 2004. Disponível em: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/grandes-entrevistas/2621-eduardo-galeano-leia-entrevista-de-caros-amigos-na-integra>. Acesso 15/05/2015.

\_\_\_\_\_. “*Em Davos, os que falam de miséria e de justiça são os mesmos que as produzem*”. Entrevista concedida a Gianni Minà. In: **O continente desaparecido: as idéias de Porto Alegre que estão mudando a América Latina.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

\_\_\_\_\_. **El libro de los abrazos.** (1985) Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010a.

\_\_\_\_\_. **Bocas do tempo.** Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2010b.

\_\_\_\_\_. “Nadie es héroe por irse, ni patriota por quedarse.” Entrevista concedida a Daniel Cabalero. Semanario Aquí. Montevideo, 1984. In: **Días y noches de amor y de guerra.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011.

\_\_\_\_\_. **Días y noches de amor y de guerra.** Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2011.

\_\_\_\_\_. **Los hijos de los días.** Espanha: Editorial Siglo XXI, 2012.

\_\_\_\_\_. **As veias abertas da América Latina.** Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Memória do fogo.** (1982, 1984, 1986) Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: L&PM, 2013b.

\_\_\_\_\_. Sete anos depois [1978]. In: **As veias abertas da América Latina.** Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2013c.

\_\_\_\_\_. De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso. Trad. Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2013d.

## DEMAIS REFERÊNCIAS

ACHUGAR, Hugo. Leones, cazadores e historiadores, a propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento. **Revista Iberoamericana**, vol. LXIII, num. 180, Julio-Setiembre, 1997, p.379-387.

AGAMBEN, G. **Estado de exceção.** Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: fronteiras da discórdia.** São Paulo: Cortez, 2007a.

\_\_\_\_\_. **História: a arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história.** Bauru, SP: Edusc, 2007b.

\_\_\_\_\_. O Tecelão dos Tempos: o historiador como artesão das temporalidades. **Revista Eletrônica Boletim do TEMPO**, ano 4, nº19, Rio, 2009.

AMORA, Antonio Soares. **Introdução à Teoria da Literatura.** São Paulo: Cultrix, 1992.

ANTÚNEZ, Rocío. Ángel Rama y la generación crítica. **Revista iberoamericana**, vol. LXXI, n. 211, p. 373-379, abr./jun. 2005.

ARAUJO, André Francisco Berenger de. **Eduardo Galeano: devolver à história o alento, a liberdade e a palavra.** (Dissertação Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2013.

ARDAO, Arturo. **Génesis de la idea y el nombre de América Latina.** Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Romulo Gallegos, 1980.

AYERBE, Luis Fernando. **A Revolução Cubana.** (coleção Revoluções do século XX) São Paulo: Editora UNESP, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: A Teoria do Romance.** São Paulo: Hucitec, 1990.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem.** 13. ed. São Paulo: HUCITEC, 2009.

BARROS, José D'Assunção. História Cultural: um panorama teórico e historiográfico. **Textos de História**, vol. 11, nº 1/2, 2003. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/5925>. Acesso: 15/05/2015.

\_\_\_\_\_. História e Literatura – novas relações para os novos tempos. **Revista de Artes e Humanidades**. n.06. maio-out 2010.

\_\_\_\_\_. A Nova História Cultural: considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v.12, n. 16, 1º sem. 2011. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/%20cadernoshistoria/article/viewFile/987/295>. Acesso: 15/05/2015.

\_\_\_\_\_. **A expansão da História.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

BARTHES, R. et al. **Análise estrutural da narrativa.** 5. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BELLINI, Giuseppe. **Nueva historia de la literatura hispano-americana.** Madrid: Editorial Castalia, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1996.

BETHELL, Leslie. O Brasil e a ideia de “América Latina” em perspectiva histórica, **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, nº 44, jul/dez, 2009, p. 289-321.

BORRALHO, José Henrique de Paula. O fim da separação entre literatura e história. **Revista Contemporânea**. Vol. 2, série 4. 2013a. pp. 1-23. Disponível em: <http://www.historia.uff.br/nec/materia/revista-contemporanea/dossie-4-historia-e-literatura>. Acesso em 10/05/2014.

\_\_\_\_\_. História e reflexão. **Revista Outros Tempos**. Vol. 10, n.16, 2013b. p. 92-105. Disponível em: [http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uma/article/view/295](http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uma/article/view/295). Acesso: 10/05/2014.

\_\_\_\_\_. Onde Clio e Caliope se fundem: a metáfora da farinha d’água. In: In: PUCHEU, Alberto; TROCOLI, Flávia; BRANCO, Sonia (orgs). **Teoria Literária e suas fronteiras**. Rio de Janeiro, Azougue Editorial, 2014. pp 25-41.

BORRALHO, José Henrique de Paula & MAFRA, Liana Márcia Gonçalves. Dias e noites de amor e de guerra de Eduardo Galeano. **Revista Litteris**, n. 15, julho de 2015. pp 77-97.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a arte**. São Paulo: Ática, 2001.

\_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: Editora 34, 2013.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BRAGANÇA, Maurício de. Entre o boom e o pós-boom: dilemas de uma historiografia literária latino-americana. **Ipotesi: Revista de Estudos Literários**. v. 12, n. 1, p. 119 - 133. Juiz de Fora: Editora UFJF, jan./jul. 2008.

BRUIT, Héctor Hernan. América Latina: quinhentos anos entre a resistência e a revolução. In: **Revista Brasileira de História**. ANPUH/Marco Zero/CNPq/Fapesp, São Paulo, Março/1991. v. 10, n. 20 (Reforma e Revolução). p. 147-171.

\_\_\_\_\_. A invenção da América Latina. In: **V Encontro da ANPHLAC**. Disponível em <<http://anphlac.cjb.net>> Acesso: 20/01/2016.

CAETANO, Gerardo; RILLA, José. **Breve Historia de la Dictadura**. Montevideú: Banda Oriental, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPA, Román de la. Latinoamérica y sus nuevos cartógrafos. **Revista Iberoamericana**, Stanford, p. 697-718, jul.-dez. 1996.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CANDIDO, Antonio. El papel del Brasil en la nueva narrativa. In: **Más allá del boom: Literatura y mercado**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

\_\_\_\_\_. A literatura e a formação do homem. In: **Remate de Males** – Antonio Candido. Unicamp: IEL/Revista do Departamento de Teoria Literária, 1999.

\_\_\_\_\_. Uma visão latino-americana. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio (Org.), **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750 – 1880**. 14º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CERRI, Luís Fernando. **Ensino de história e consciência histórica**. Rio de Janeiro: Editora FGV: 2011.

CHARTIER, Roger. DEBATE: Literatura e História. **Topoi**, Rio de Janeiro, 1999 nº 1, pp. 197-216. Disponível em: [http://www.revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/Topoi01/01\\_debate01.pdf](http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/Topoi01/01_debate01.pdf). Acesso 11/12/2014.

\_\_\_\_\_. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002a.

\_\_\_\_\_. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre: EDUFRGS, 2002b.

\_\_\_\_\_. **A História ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

\_\_\_\_\_. A verdade entre a ficção e a história. In: SOLOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó, SC: Argos, 2011.

CHIAPPINI, Lígia. Relações entre História e Literatura no contexto das humanidades hoje: perplexidades. In: NODARI, Eunice; PEDRO, Joana Maria; IOKOI, Zilda (Orgs.). **História: Fronteiras**. XX Simpósio da Associação Nacional de História. Anais do XX Encontro Nacional de História, São Paulo, vol. II, 1999.

\_\_\_\_\_. Literatura e História. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. **Literatura e Sociedade**. n. 05. São Paulo. USP/DTLLC, 2000, p. 18-28.

CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella. Apresentação. In: CHIAPPINI, Ligia; BRESCIANI, Maria Stella. (Orgs.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez: 2002.

CYMERMAN, Claude. La literatura hispanoamericana y el exilio. **Revista Iberoamericana**, vol. LIX, núm. 164-165, Julio-Diciembre 1993.

COMPAGNON, Antonie. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORTÁZAR, Julio. América Latina: exílio e literatura. In: **Obra crítica**: volume 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.p145-163.

CORTÁZAR, Román. Eduardo Galeano. La realidad se escribe con otras letras. **Revista de la Universidad de México**, No. 126, ago. de 2014. Disponível em: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/articulo.php?publicacion=780&art=16310&sec=Art%C3%ADculos>. Acesso: 01/04/2016.

COSTA, Adriane Vidal. Os intelectuais, o *boom* da literatura latino-americana e a Revolução Cubana. **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH**. São Paulo, julho 2001.

\_\_\_\_\_. O boom da literatura latino-americana, o exílio e a Revolução Cubana. **Dimensões**, vol. 29, 2012, p. 133-164.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. São Paulo: EDUSC, 2002.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. São Paulo: Editora UNESP, 2011a.

FERNANDES, Camila Vicenci. Leis de Anistia: Aspectos teóricos e as experiências da Argentina, Uruguai e Brasil. **Revista Âmbito Jurídico**, Rio Grande, XIII, n. 75, abr 2010. Disponível em: <[http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=7637&revista\\_caderno=19](http://www.ambito-juridico.com.br/site/?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=7637&revista_caderno=19)>. Acesso: 04/07/2015.

FERNANDES, Luiz Estevam; MORAIS, Marcus Vinicius de. Renovação da história da América. In: KARNAL, Leandro. (org.) **História na sala de aula**: conceitos, práticas e propostas. 6.ed., São Paulo: Contexto, 2012.

FERRAZ, Lucas; COLOMBO, Sylvia. Uruguai aprova lei que permite punir crimes da ditadura. **Folha de São Paulo**, 28 out. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/poder/po2810201113.htm>>. Acesso: 04/07/2015.

FERREIRA, Antonio Celso. Literatura. A fonte fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. (orgs.) **O historiador e suas fontes**. 1.ed., 2ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2012.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. 9.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1987.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem. 2009.

FLORI, Mónica. Tendencias de la narrativa uruguaya actual: Conversación con Hugo Achugar. **Revista de literatura hispánica**. No. 54, Article 16. 2001. Disponível em: <http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol11/iss54/16>.

FORNET, Jorge. **Nuevos paradigmas en la narrativa latino-americana**. Latin American Studies Center, Working Series. nº. 13. 2005.

\_\_\_\_\_. Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana? **La Jiribilla. Revista de Cultura Cubana**. La Habana. Año VI. 9 al 15 de Junio de 2007.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

\_\_\_\_\_. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. **Pro-Posições** - vol. 13, N. 3 (39) - set./dez. 2002.

\_\_\_\_\_. Após Auschwitz. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. São Paulo: Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. **Lembrar, escrever e esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **As históricas entrevistas da Paris Review II**. Seleção Marcos Maffei. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GONZÁLEZ, José Ramón. La estrategia del fragmento. El libro de los abrazos de Eduardo Galeano. **Universidad de Valladolid**, 1998. Disponível em: <[http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcfichero\\_articulo?codigo=136251&orden=0](http://dialnet.unirioja.es/servlet/dcfichero_articulo?codigo=136251&orden=0)> Acesso: 10/05/2014.

GRAMSCI, Antonio. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 8ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria. Rubí** (Barcelona): Anthropos Editorial; Concepción: Universidad de la Concepción; Caracas: Universidad Central de Venezuela: 2004.

\_\_\_\_\_. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2006.

HARLOW, Barbara. **Literatura de resistencia.** Santiago: LAIOVENTTO, 1993.

HOBBSAWM, Eric J. **Sobre a história.** Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013a.

\_\_\_\_\_. **Era dos extremos: o breve século XX, 1914-1991.** Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2013b.

IGLESIAS, Mariana. La excepción como práctica de gobierno en Uruguay, 1946-1963. **Revista Contemporánea.** Historia y problemas del siglo XX. Volumen 2, Año 2, 2011.

JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** Marcos Bagno e Marcos Marcionilo, tradutores. São Paulo: Parábola, 2012.

KARNAL, Leandro. As Veias Fechadas da América Latina, 01/12/2001, Disponível em: [www.ceveh.com.br](http://www.ceveh.com.br), **Revista**, SP, BRASIL.

KOVACIC, Fabián: **Galeano. Apuntes para una biografía.** Buenos Aires, Vergara, 2015.

KONDER, Leandro. **As artes da palavra: elementos para uma poética marxista.** São Paulo: Boitempo, 2005

\_\_\_\_\_. **Os marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista.** São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Trad. Bernardo Leitão. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1990.

LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy. Apresentação. In. LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Discurso histórico e narrativa literária.** Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1998, pp. 9-15.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras. 2006.

LÖWY, Michel. **Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”.** Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Muller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso Literário.** Tradução Adail Sobral. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2012.

MALARD, Letícia. **Literatura e dissidência política.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MARCHESI, Aldo. “Uma parte do povo uruguaio feliz, contente, alegre”: os caminhos culturais do consenso autoritário durante a ditadura militar. In: ROLLEMBERG, Denise; VIZ QUADRAT, Samantha. (Orgs.) **A construção social dos regimes autoritários: legitimidade, consenso e consentimento no século XX. Brasil e América Latina.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

MATOS, Olgária Chain Féres. **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo.** São Paulo: Editora UNESP, 2010.

MENDOZA, Plínio Apuleyo (et al). **Manual do Perfeito Idiota Latino-Americano.** 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand-Brasil/Instituto Liberal, 2000.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.) **Literatura e história na América Latina.** São Paulo: EDUSP, 2001.

MINÀ, Gianni. O Elogio da desobediência: Eduardo Galeano. In: **O continente desaparecido: as idéias de Porto Alegre que estão mudando a América Latina.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

MITROVICH, Caroline. **Experiência e formação em Walter Benjamin.** São Paulo: Editora UNESP, 2011.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia e prosa.** São Paulo: Cultrix, 2012.

MONEGAL, Emir Rodríguez. **Literatura uruguaya del medio siglo.** Buenos Aires: Alfa, 1966.

\_\_\_\_\_. **La nueva novela latinoamericana.** AIH. Actas III, 1968. pp 47-63.

\_\_\_\_\_. **El 'boom' de la novela latinoamericana.** Caracas: Tiempo Nuevo, 1973.

NERCESIAN, Inés. El cerco de las dictaduras del cono sur: Brasil, Uruguay y Chile. **Revista Outros tempos.** vol. 10, n.16, 2013, p. 155-170. Disponível em: [http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros\\_tempos\\_uema/article/view/286/227](http://www.outrostempos.uema.br/OJS/index.php/outros_tempos_uema/article/view/286/227). Acesso: 10/12/2014.

NIETZSCHE, Friedrich. II Considerações Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: NIETZSCHE, Friedrich. **Escritos sobre a história.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2005.

NORA, Pierre. Entre Memória e História. A problemática dos lugares. **Projeto História.** São Paulo. vol.10, dez.1993.

OLIVEIRA, Guilherme S. C.de. **Imagem do Vitimizado: Galeano e as concepções acerca da colonização na América Latina.** Rio de Janeiro: Edur, 2011 (Artigo no Livro digital Perspectivas Históricas de uma mesma América. Rio de Janeiro, Edur, 2011.).

OLMOS, Ana Cecília. Transgredir o gênero: políticas de escritura na literatura hispano-americana atual. **Estudos de literatura brasileira contemporânea.** N° 38, jul-dez. 2011,

Brasília: Universidade de Brasília, p. 11-21. Disponível em [http://www.gelbc.com.br/pdf\\_revista/3801.pdf](http://www.gelbc.com.br/pdf_revista/3801.pdf).

OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. vol. IV. De Borges al presente. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

PALAVERSICH, Diana. **Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano**. Frankfurt. Vervuert, Verlag, 1995.

PADRÓS, Enrique Serra. Uso da memória e do esquecimento na História. **Revista Literatura e Autoritarismo: O Esquecimento da Violência**, v. 4, set./dez. 2004. Disponível em: <<http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/num4/ass02/pag01.html>> Acesso: 10/12/2014.

\_\_\_\_\_. **Como el Uruguay no hay...terror de Estado e Segurança Nacional Uruguai (1968-1985): do Pachecato à ditadura civil-militar**. [Tese de doutorado]. Porto Alegre, UFRGS, 2005.

\_\_\_\_\_. A política de desaparecimento como modalidade repressiva das ditaduras de segurança nacional. **Revista Tempos Históricos**. Volume 10. 1º Semestre de 2007. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/1229>. Acesso: 15/05/2015.

\_\_\_\_\_. A ditadura civil-militar uruguaia. Doutrina e Segurança Nacional. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol.28, no 48, p.495-517: jul/dez 2012.

\_\_\_\_\_. Uruguai: Ditadura de segurança nacional e terror de Estado. In: PADRÓS, Enrique Serra (org.). **CONE SUL em tempos de ditadura: reflexões e debates sobre a História Recente**. Porto Alegre: Evangraf/UFRGS, 2013.

PERELLI, Carina. Las Fuerzas Armadas Latinoamericanas después de la guerra fría. **Nueva Sociedad**. n.º.138.1995, pp. 80-95.

PERELLI, C.; RIAL, J. **De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después**. Montevideo: Banda Oriental: 1986.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. MUITO ALEM DO ESPAÇO: por uma história cultural do urbano. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. Vol. 8, n.16, 1995. p. 279-290.

\_\_\_\_\_. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. In: NODARI, Eunice; PEDRO, Joana Maria; IOKOI, Zilda (Orgs.). **História: Fronteiras**. XX Simpósio da Associação Nacional de História. Anais do XX Encontro Nacional de História, São Paulo, 1999, vol. II.

\_\_\_\_\_. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n.14, p.31-45, 2003.

\_\_\_\_\_. História e Literatura: uma velha-nova história. **Revista nuevo mundo - mundos nuevos**. 2006. Disponível em: < <http://nuevomundo.revues.org/document1560.html>>; Acesso: 10/12/2014.

\_\_\_\_\_. **História e História Cultural**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla B. Por uma história prazerosa e consequente. In: KARNAL, Leandro (org.). **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2003.

PIZARRO, Ana. Ángel Rama: a lição intelectual latino-americana. In: CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio de (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.

\_\_\_\_\_. Áreas culturales en la modernidad tardía. **Via Atlântica**. n. 6 out. 2003. pp.189-201.

\_\_\_\_\_. **El sur y los Trópicos. Ensayos de cultura latinoamericana**. Prólogo de José Carlos Rovira n. 10. Alicante: Cuadernos de América sin nombre, 2004.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Ana Pizarro: o intelectual e a pós-modernidade. Rio de Janeiro: Cadernos de Letras da UFF, 2009.

PIZARRO, Ana (Coord.) **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.

\_\_\_\_\_. **Hacia una historia de la literatura latinoamericana**. México: El Colegio de México/Universidad Simón Bolívar, 1987.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Tradução de Dora Rocha Flaksman. Disponível em <[http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso: 10 de jan 2014.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. Trad. de Dora Rocha Flaksman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

QUADRAT, Samantha Viz. Batalhas pela justiça e pela memória. **Anais ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA** – Londrina, 2005.

\_\_\_\_\_. Solidariedade no exílio: os laços entre argentinos e brasileiros. Trabalho apresentado na IV Jornadas de Historia Reciente – Universidad Nacional de Rosario – Argentina – Maio de 2008.

RAMA, Ángel. **La generación crítica: 1939-1969**. Montevideo: Arca, 1972.

\_\_\_\_\_. Galeano en busca del hombre nuevo. **Camp de l'Arpa**, n.º.27, 1975.

\_\_\_\_\_. La riesgosa navegación del escritor exilado. **Nueva sociedad**. n.º.35. 1978.

\_\_\_\_\_. Los contestatarios del poder. In: **La novela Latinoamericana 1920-1980**. Colombia, Bogotá: Procultura S.A, 1982.

- \_\_\_\_\_. **Novísimos narradores en *Marcha*** 1964-1980. Montevideo: CLAEH, 1983.
- \_\_\_\_\_. El *boom* en perspectiva. In: **Más allá del boom: Literatura y mercado**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.
- \_\_\_\_\_. **La ciudad letrada**. Hanover: Ediciones del Norte, 1985.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e cultura na América Latina**. Flávio Aguiar e Sandra Guardini T. Vasconcelos (orgs.). Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: EDUSP, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Literatura, cultura, sociedade em América Latina**. Montevideo: Trilce, 2006.
- RAMOS, Alcides F.; COSTA, Cleria B. da; PATRIOTA, Rosângela (orgs.) **Temas de história cultural**. São Paulo: Hucitec, 2012.
- REIMÃO, Sandra. **Repressão e Resistência: censura a livros na ditadura militar**. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2011.
- RIVAS, Pierre. Paris como a capital literária da América Latina. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio de (orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.
- ROJAS MIX, Miguel. **Los cien nombres de América: eso que descubrió Colón**. San José, C.R.: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- ROLLEMBERG, Denise. Memórias no exílio, memórias do exílio. In: FERREIRA, Jorge; AARÃO REIS, Daniel. (Orgs.). **As Esquerdas no Brasil. Revolução e democracia (1964...)**. Vol. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- ROLLEMBERG, Denise; VIZ QUADRAT, Samantha. (Orgs.). **A construção social dos regimes autoritários: legitimidade, consenso e consentimento no século XX**. Brasil e América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- ROSSI, Cristina Peri. Eduardo Galeano. El amor y la guerra. **Triunfo**. Num. 830. Año: XXXII, 1978.
- ROUQUIÉ, Alain. **América Latina: Introducción al Extremo Occidente**. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2004.
- RUFFINELLI, Jorge. Ángel Rama, *Marcha*, y la crítica literaria latinoamericana en los 60s. *Scriptura*, nº 8-9, 1992, págs. 119-128.
- \_\_\_\_\_. Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y definiciones. **Revista Casa de las Américas**. no. 281 octubre-diciembre/2015, pp. 128-137. Disponível em: <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/281/notas.pdf>. Acesso: 01/04/2016.
- SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios** (Trad. Pedro Maia Soares). São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. **Representações do intelectual:** as conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007a.

\_\_\_\_\_. Escritos sobre literatura argentina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007b.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Ática, 2004.

SCHELOTTO, Magdalena. La dictadura cívico-militar uruguaya (1973-1985): la construcción de la noción de víctima y la figura del exiliado en el Uruguay post-dictatorial, **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Questions du temps présent, mis en ligne le 10 mars 2015. Disponível: URL : <http://nuevomundo.revues.org/67888>. Acesso: 08 abril 2016.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; GARCIA, Tânia M. F. B. A formação da consciência histórica de alunos e professores e o cotidiano em aulas de história. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 25, n. 67, p. 297-308, set./dez. 2005. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso: 15/04/2015.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. Literacia Histórica: um desafio para a educação histórica no século XXI. **História & Ensino**. Londrina, v. 15, p. 09-22 ago. 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e Trauma. **Revista Pro-Posições**. São Paulo, Unicamp, v.13, n. 3 (39), set./dez. 2002.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura:** o testemunho na *Era das Catástrofes*. São Paulo: Unicamp, 2003a.

\_\_\_\_\_. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, Memória, Literatura:** o testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003b.

\_\_\_\_\_. **Leituras de Walter Benjamin**. São Paulo: Annablume, 2007a.

\_\_\_\_\_. Walter Benjamin: o estado de exceção entre o político e o estético. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 29. Brasília, janeiro-junho de 2007b, pp. 205-230.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

SHARPE, Jim. A História Vista de Baixo. In: BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História – Novas Perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

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

SILVEIRA, Pablo da. Intelectuales y política. **Historia reciente.** nº.21, 2007. Disponível em: <http://medios.elpais.com.uy/downloads/2007/HistoriaReciente/21.pdf>. Acesso: 15/06/2015.

SKÁRMETA, Antonio. Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano. In: RAMA, Ángel. **Más allá del boom:** Literatura y mercado. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

\_\_\_\_\_. Una generación en el camino. **Nueva Sociedad.** n.56-57 septiembre- octubre/ noviembre-diciembre 1989, pp. 133-146.

SMITH, Verity (ed). **Encyclopaedia of Latin American Literature.** Routledge, 1997.

SNYDERS, Georges. **A Alegria na escola.** São Paulo, Editora Manole, 1988.

\_\_\_\_\_. **Alunos Felizes:** Reflexão Sobre Alegria na Escola a Partir de Textos Literários. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1993.

\_\_\_\_\_. **A escola pode ensinar as alegrias da música?** 3.ed. São Paulo: Cortez, 1997.

SOSNOWSKI, Saúl. La “nueva” novela hispanoamericana: ruptura y “nueva” tradición. In.: PIZARRO, Ana (org.). **América Latina:** Palabra, Literatura e Cultura. Volume 3: Vanguarda e Modernidade. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra R. G. Almeida et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **A literatura em perigo.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. **Ainda o pós-boom.** São Paulo: Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2002.

\_\_\_\_\_. Boom e pós-boom. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) **Conceitos de literatura e cultura.** Juiz de Fora: UFJF; Niterói: EdUFF, 2005.

VERANI, Hugo J. Narrativa uruguaya contemporánea: periodización y cambio literario. **Revista Iberoamericana.** Vol. LVIII, Núm. 160-161, Julio-Diciembre 1992. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1992.5074>. Acesso: 05/06/2015

VIDAL, Paloma. **A história em seus restos:** literatura e exílio no cone sul. São Paulo, AnnaBlume Editora, 2004 (Selo Universidade, 279).

\_\_\_\_\_. Literatura e Ditadura: alguns recortes. In: **MAXWELL. Ensaio da Revista Escrita de Letras** - Fascículo nº 5. 06-sep-2012.

VIGLIONE, Daniel. Entrevista: Eduardo Galeano: contemporáneo de todos los tiempos. **Cuadernos Hispanoamericanos**, 2009, nº 713 p. 87-106.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Eduardo Galeano: “Somos las historias que vivimos”. **Revista de cultura** Nº. 06 de Abril de 2012. Disponível em: [www.revistaenie.clarin.com/literatura/Entrevista-EduardoGaleano\\_0\\_677932208.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Entrevista-EduardoGaleano_0_677932208.html). Acesso: 15/05/2014.

VIÑAS, David. Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana. In: RAMA, Ángel. **Más allá del boom: Literatura y mercado**. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984.

VOLPI, Jorge. El fin de la narrativa latinoamericana. **Revista de Crítica literaria latinoamericana**. Año XXX, nº 59. Lima-Hanover, 2004, pp. 33-42.

\_\_\_\_\_. La literatura latino-americana ya no existe. **Revista de la Universidad de México**. nº 31, 2006, págs.90-92. Disponível em: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/3106/pdfs/90-92.pdf>. Acesso: 15/05/2015.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. HISTÓRIA E LITERATURA: questões interdisciplinares. **História em Revista**. n.09, dez. 2003. Disponível em: [http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia\\_em\\_revista\\_09\\_beatriz\\_zechlinski.pdf](http://www2.ufpel.edu.br/ich/ndh/downloads/historia_em_revista_09_beatriz_zechlinski.pdf). Acesso: 10/06/2015.

WOLFF, Jorge H. Sou marginal! Sou herói! O periodismo cultural no entrelugar do intelectual latino-americano. **Revista Iberoamericana**, vol. LXX, núms. 208-209, Julio-Diciembre 2004, p. 915-938.

YAFFÉ, Jaime. Dictadura y neoliberalismo en Uruguay (1973-1985). **Séptimas Jornadas de Historia Económica. Asociación Uruguaya de Historia Económica**. Montevideo. 3 y 4 de agosto de 2010. Disponível em: <http://www.audhe.org.uy/jornadas/septimasjornadas/Yaffe-Dictadura-y-neoliberalismo.pdf>. Acesso: 12/02/2016.