

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**Faculdade de Letras**  
**Programa de Pós-graduação em Estudos Literários**

**Felipe Roner Vilanova Novais**

**O LUGAR QUE AINDA NÃO EXISTE NO MAPA:**  
**a reconstrução da América Latina em *Días y noches de amor y de guerra*, de**  
**Eduardo Galeano**

**Belo Horizonte**  
**2023**

**Felipe Roner Vilanova Novais**

**O LUGAR QUE AINDA NÃO EXISTE NO MAPA:  
a reconstrução da América Latina em *Días y noches de amor y de guerra*, de  
Eduardo Galeano**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup>. Elcio Loureiro Cornelsen

**Belo Horizonte**

**2023**

G152d.Yn-I Novais, Felipe Roner Vilanova.  
O lugar que ainda não existe no mapa [manuscrito] : a reconstrução da América Latina em *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano / Felipe Roner Vilanova Novais. – 2023.  
1 recurso online (112 f. ) : pdf.

Orientador: Élcio Loureiro Cornelsen.

Área de concentração: Literaturas Modernas e Contemporâneas.

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 107-111.

Exigências do sistema: Adobe Acrobat Reader.

1. Galeano, Eduardo H., 1940- – *Días y noches de amor y de guerra* – Crítica e interpretação – Teses. 2. Ficção uruguaia – História e crítica – Teses. 3. Memória na literatura – Teses. 4. América Latina na literatura – Teses. 5. Espaço e tempo na literatura – Teses. I. Cornelsen, Elcio. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: U863.42



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Dissertação intitulada **O LUGAR QUE AINDA NÃO EXISTE NO MAPA: a reconstrução da América Latina em *Días y noches de amor y de guerra*, de Eduardo Galeano**, de autoria do Mestrando FELIPE RONER VILANOVA NOVAIS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literaturas Modernas e Contemporâneas/Mestrado

**Linha de Pesquisa:** Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Elcio Loureiro Cornelsen - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel - FALE/UFMG

Prof. Dr. Lizandro Carlos Calegari - UFSM

Belo Horizonte, 14 de agosto de 2023.



Documento assinado eletronicamente por **Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes**, **Coordenador(a) de curso de pós-graduação**, em 04/09/2023, às 22:43, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2600904** e o código CRC **OBA6BE2E**.

## DEDICATÓRIA

*A todas latino-americanas e a todos latino-americanos que estão alijados do seu próprio mapa.*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Silmara, por quem acordo todos os dias e entendo que a vida vale a pena ser vivida.

Ao meu irmão Bruno por todo o suporte ao longo dos meus anos de formação, pelo cuidado e pelo amparo. Minha inspiração vem de você.

Às minhas profundas amigas Pâmela, Marden, Isadora e Taciana, com quem dividi as angústias dos anos de pesquisa – e com quem divido a vida sem fim à vista. Obrigado por me mostrarem um amor sem precedentes e por me compreenderem para além da palavra.

Ao João e ao Joaquim, por quem busco uma realidade mais justa, amorosa e revolucionada.

Ao Tobias, quem me emprestou seu peito para que eu pudesse me recostar e acalmar minhas ideias.

À Verônica, que me inspirou, em 2017, a seguir essas trilhas e que me sensibilizou diante do mundo com o que me ensinou. Obrigado pelos conselhos e pelo carinho.

À Marina pelo suporte emocional e pelas valiosas considerações sobre a pesquisa. Obrigado pelo afeto nos momentos difíceis.

À Tatiana pelas valiosas considerações históricas fundamentais a este trabalho.

À Luísa pelo apoio e pelas valiosas contribuições em detalhes que foram imprescindíveis a essa pesquisa.

Ao Marcos por dividir comigo um lar neste momento tão importante da minha formação.

À Gabriella pelo cuidado e pelo interesse, pela parceria e pelas trocas.

Imensamente ao professor Elcio, que aceitou a orientação desta pesquisa em um momento tão delicado. Obrigado pelo apoio, pela leitura e pelo cuidado. Há uma gratidão que não cabe no domínio da língua para se expressar.

Às minhas alunas e aos meus alunos, que ainda me confortam com uma esperança de que a educação pode ser um caminho.

A todas as divindades que estiveram por mim.

*“Nuestra auténtica identidad colectiva nace del pasado y se nutre de él – huellas sobre las que caminan nuestros pies, pasos que presienten nuestros andares de ahora – pero no se cristaliza en la nostalgia. No vamos a encontrar, por cierto, nuestro escondido rostro en la perpetuación artificial de trajes, costumbres y objetos típicos que los turistas exigen a los pueblos vencidos. Somos lo que hacemos, y sobre todo lo que hacemos para cambiar lo que somos: nuestra identidad reside en la acción y en la lucha. Por eso la revelación de lo que somos implica la denuncia de lo que nos impide ser lo que podemos ser. Nos definimos a partir del desafío y por oposición al obstáculo. Una literatura nacida del proceso de crisis y de cambio y metida a fondo en el riesgo y la aventura de su tiempo, bien puede ayudar a crear los símbolos de la realidad nueva y quizá alumbre, si el talento no falta y el coraje tampoco, las señales del camino. No es inútil cantar al dolor y la hermosura de haber nacido en América”*

*Eduardo Galeano – Nosotros decimos no*

## RESUMO

A presente pesquisa tem como propósito a investigação da obra do escritor uruguaio Eduardo Galeano *Días y noches de amor y de guerra*. Nessa proposta, serão analisados os trabalhos empreendidos pelo autor no que se refere à memória, compreendida, sobretudo, pelas lentes de Aleida Assmann, Tzvetan Todorov, Elizabeth Jelin e Walter Benjamin. Compreendida em sua face de potência, será examinado o uso exemplar que Galeano faz da memória, sobressaltando as metáforas da recordação que ganham a imagem em seu texto. Além disso, o trabalho articula tais reflexões às concepções sobre testemunho retomadas de Márcio Seligmann-Silva, João Camillo Penna e Giorgio Agamben, pensando sua articulação com o real e as formas como os sujeitos testemunhais aparecem no texto. Por fim, parte-se para uma exegese em termos de uma cartografia literária que ganha formas na obra, na qual se entrevê uma América Latina a partir das memórias fora do escopo dos relatos oficiais e multiplicada na forma da crônica. São buscadas, por isso, discussões do campo da geografia que compreendem a América Latina como um território – atravessado pelo poder –, sobretudo com Marcos Aurelio Saquet e Marcelo José Lopes Souza. A imagem devolvida ao continente latino-americano, processo pensado com base nas discussões de Didi-Huberman, guarda, ao mesmo tempo, um compromisso com o passado e um desejo de um futuro que se preocupe em não repetir os episódios de violência.

Palavras-chave: América Latina; memória; testemunho; violência; mapa.



## ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate the work of the Uruguayan writer Eduardo Galeano *Días y noches de amor y de Guerra*. To such end, the author's work will be analyzed primarily through the lens of Aleida Assmann, Tzvetan Todorov, Elizabeth Jelin and Walter Benjamin. Understood in its power, Galeano's exemplary use of memory will be examined, highlighting the metaphors of remembrance that take shape in his text. In addition, the work articulates such reflections with the conceptions about testimony taken up by Márcio Seligmann-Silva, João Camillo Penna, and Giorgio Agamben, considering their articulation with reality and the ways in which the testimonial subjects appear in the text. Finally, an exegesis is carried out in terms of a literary cartography that takes form within the work, in which a version of Latin America is glimpsed from memories outside the scope of official reports and multiplied in the form of the chronicle. Therefore, discussions in the field of geography that think of Latin America as a territory – traversed by power – are sought, particularly through the works of Marcos Aurelio Saquet and Marcelo José Lopes Souza. The image returned to the Latin American continent, a process designed based on Didi-Huberman's discussions, holds, simultaneously, a commitment to the past and a desire for a future that is concerned with not repeating episodes of violence.

Keywords: Latin America; memory; testimony; violence; map.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 “CONCIENCIA PARA SABERLO Y MEMORIA PARA RECORDARLO” .....</b>	<b>16</b>
2.1 “En el Paraíso no existía la memoria” .....	17
2.2 “Pero hay que saber elegir” .....	21
2.3 “La memoria. Mi veneno, mi comida” .....	34
<b>3 GALEANO DE MUITOS: “TESTIMONIO DE QUE AQUÍ ESTUVIMOS Y ASÍ FUIMOS” .....</b>	<b>40</b>
3.1 “Estar vivo es un peligro; pensar, un pecado” .....	42
3.2 “Incapaz de escuchar, impotente de decir y ciego de todo lo que está prohibido mirar” .....	55
3.3 “¿No es verdad que a veces las palabras son capaces de llevarte a donde ya no estás?” .....	68
<b>4 O LUGAR QUE AINDA NÃO EXISTE NO MAPA.....</b>	<b>76</b>
4.1 “Crónica de cada día” .....	78
4.2 “Esa mujer desnuda es América” .....	83
4.3 “Lugares donde me hice o me hicieron” .....	94
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>109</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*“Yo soy el mundo, pero muy chiquito”*

*Eduardo Galeano – Días y noches de amor y de guerra*

Publicado pela primeira vez em 1978, *Días y noches de amor y de guerra* (2012 [1978]) – doravante *Días y noches* – é fruto da experiência do exílio do autor uruguaio Eduardo Galeano, produção que traz à tona episódios que ocorreram em tempos de violência, de intolerância e de exploração no continente latino-americano. À investigação dessa obra propõe-se esta pesquisa, buscando debruçar-se sobre as reflexões em torno da complexidade da memória e dos seus objetivos cartográficos de uma outra América Latina, considerando o teor testemunhal revelado na narrativa. Nesse cenário, traremos como hipótese a ideia de que a memória, em experiência e em relato – na forma de testemunho –, configura uma nova projeção da América Latina, vislumbrada, especialmente, nos episódios de trauma do século XX.

Nascido em 1940 em Montevideú, Eduardo Hughes Galeano foi escritor e jornalista com uma vasta produção. Aspirante a jogador de futebol, mas sem muita destreza para a prática desportiva, Galeano, logo na adolescência, já se inseria em um cenário de intensas reverberações políticas. Sua trajetória na imprensa é extensa – aos 14 anos, já havia realizado ilustrações para o jornal *El Sol* –, consolidando-se, na década de 1960, como editor do jornal *Marcha*. Em seu exílio na Argentina, fundou e dirigiu a revista *Crisis*, momento em que sofreu diversas perseguições pelo aparelho de estado durante a ditadura. Em 2015, Eduardo faleceu em sua cidade de origem, deixando inúmeras obras que mesclam política e literatura com primazia.

Eric Nepomuceno, tradutor de grande parte da produção de Eduardo Galeano para o português, em 1975, alerta para o desconhecimento do autor uruguaio no Brasil, tendo em vista uma estagnação em certos “monstros sagrados” da literatura latino-americana. Para o crítico, àquela época, a academia não havia superado dois ou três mestres, ainda que parte de uma mesma geração com nomes tão relevantes quanto esses que se sobressaíram (NEPOMUCENO, 2009, p. 362). Atualmente, não se pode dizer que Galeano esteja perdido nessa espécie de limbo, considerando que suas obras ganharam grande visibilidade no Brasil, mas a reflexão

sobre suas produções ainda aparece timidamente no espaço acadêmico. Dessa forma, residem, primordialmente, nessa ampliação os interesses desta pesquisa.

De início, é preciso passar pela difícil tarefa de localizar a produção literária de Galeano, percurso que se faz em dois movimentos. Em primeiro plano, deve-se sublinhar que, no bojo da própria produção do autor, as obras ora se aproximam de ensaios da sociopolítica latino-americana – entre elas *As veias abertas da América Latina* (2015a [1971]), sua obra de maior destaque, *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso* (2015b [1998]) e *O teatro do bem e do mal* (2003 [2002]) –, ora se apresentam com um traço literário mais expressivo – como *O livro dos abraços* (2015c [1989]), *Vagamundo* (2014 [1973]) e *Días y noches de amor y de guerra*, obra sobre a qual incidem as reflexões deste trabalho. É importante ressaltar, entretanto, que mesmo aquelas que se encontrariam no segundo polo não estão, de forma alguma, desvinculadas desse trato sociopolítico (talvez uma das maiores marcas de Galeano), ao mesmo tempo em que sua veia poética não se esconde nos textos entendidos no escopo do primeiro campo. Justamente nessa imbricação configura-se o segundo plano de compreensão da obra do autor uruguaio.

*Días y noches de amor y de guerra* traz à tona uma profusão de nomes e de lugares que compõem a extensa e rica configuração da América Latina. Organizado em 134 crônicas – muitas delas intituladas com localização e com data, como em “Quito, febrero de 1976: enciendo el fuego y lo llamo ” –, o texto muito se aproxima de um caderno de anotações em que o autor destaca, na urgência de recordar, episódios de violência e de amores em meio ao itinerário latino-americano, assim como reflexões que irrompem e que tematizam a função da literatura, da cultura, dos vínculos – frente a críticas pungentes ao sistema que produz a barbárie no continente. Toda essa articulação, como precisamente destacado na epígrafe do livro, projeta-se conforme o autor guardou na memória, eixo estruturante e fundamental em *Días y noches*.

Em relação ao esquecimento do autor pontuado por Eric Nepomuceno, José Ramón González (1998) traz algumas hipóteses sobre o tema. Ao analisar obras panorâmicas e dicionários da literatura hispano-americana, o crítico afirma que ocorre apenas um bordejamento da obra de Eduardo Galeano, tangencialmente mencionado. É o que se nota em *Nueva historia de la literatura hispanoamericana* (BELLINI, 1997), que reserva ao autor uruguaio exíguas três linhas. Ele ainda revela

um profundo desequilíbrio no que se refere às produções acadêmicas sobre o autor e a densidade de sua obra:

los escasísimos estudios académicos que sobre él se han publicado avanzan firmemente en esta dirección [de abordar a riqueza e a originalidade de seu trabalho], pero el desequilibrio entre las dimensiones de una obra que crece incesantemente, ampliándose y enriqueciéndose, y el esfuerzo crítico volcado en su comentario sigue siendo evidente (GONZÁLEZ, 1998, p. 99)<sup>1</sup>.

Para González, uma das justificativas para tal escassez diz respeito à dificuldade de se definir os gêneros em que escreve Galeano – “la elaboración de un discurso originalísimo y novedoso que ha venido a ocupar un lugar fronterizo entre los géneros tradicionales dificultando enormemente la labor de clasificatoria del estudioso” (GONZÁLEZ, 1998, p. 100)<sup>2</sup>. Com textos que se dividem entre a esfera jornalística e a literária, de fato, a obra de Galeano resiste a fixações. Nesta pesquisa, como será discutido no capítulo 4, tomamos como base os textos que compõem *Días y noches* no escopo da crônica, gênero muitas vezes relegado ou apequenado no interior das discussões teóricas.

Tal projeto que se configura às margens faz, desse modo, com que a obra de Eduardo Galeano se mostre “ante el estudioso bajo el signo de lo peculiar” (GONZÁLEZ, 1998, p. 100)<sup>3</sup>. A singularidade a que alude o autor pode ser vista nas refinadas linhas que costuram *Días y noches*. As trajetórias que cruzam a América Latina ganham luz sob temas que circulam pela violência, pela resistência frente a ela, pelo discurso amoroso, pelas confissões biográficas do autor, pelo glossário de importantes nomes da intelectualidade latino-americana. As vozes se cruzam e se multiplicam. O “eu” e os “outros” aparecem em uma comunhão que permite ao leitor compreender a complexidade do continente por uma literatura que não se reduz; antes, amplia-se.

Em 1979, Eduardo Galeano vence, pela segunda vez, o prêmio Casa de las Américas com *Días y noches de amor y de guerra*. Um marco para as produções latino-americanas, a instituição cubana tem um importante papel de condecorar as obras do continente e, em certa medida, definir os caminhos culturais, artísticos e

<sup>1</sup> “os pouquíssimos estudos acadêmicos que se têm publicado sobre ele avançam firmemente nessa direção [de abordar a riqueza e a originalidade de seu trabalho], mas o desequilíbrio entre as dimensões de uma obra que cresce incessantemente, ampliando-se e enriquecendo-se, e o esforço crítico investido em seu comentário segue evidente.” (Tradução nossa).

<sup>2</sup> “a elaboração de um discurso muito original e inovador que passou a ocupar um lugar fronteiro entre os gêneros tradicionais, dificultando bastante o trabalho classificatório do estudioso.” (Tradução nossa).

<sup>3</sup> “ante o estudioso sob o signo do peculiar.” (Tradução nossa).

políticos pelos quais seguiriam a intelectualidade de esquerda. Sua vitória ocorre para a categoria *testimonio*, inexistente até o início da década de 1970. Essa localização alinha a obra do autor no interior de um espaço de produções e reflexões muito expressivo àquele momento e que, em certa medida, conserva traços marcantes da história e do desenvolvimento da América Latina. A criação da categoria ainda revela a dificuldade de se observarem, por uma lente rígida, determinados textos que escapavam a certas convenções, o que se articula diretamente à peculiaridade destacada em relação à obra de Galeano.

González, ao se referir a *Días y noches*, afirma o seguinte:

escrito en difíciles circunstancias personales, tras los golpes de estado en Chile, Uruguay y Argentina, el libro afirma una clara voluntad testimonial que confía en la memoria subjetiva (aunque colectiva en su enfoque, pues por sus páginas desfilan un amplísimo conjunto de personajes) como sustento de una permanente denuncia (GONZÁLEZ, 1998, p. 100)<sup>4</sup>.

Aqui, condensam-se dois aspectos fundamentais do livro: seu projeto com base na matéria da memória e o discurso testemunhal que se ergue sedimentado nisso. Não somente em relação às ditaduras, mas pungentemente em face delas, a busca pela memória se organiza na contramão de uma diretriz do silêncio e da censura:

las dictaduras del sur han montado, como se sabe, una maquinaria del silencio. Se proponen enmascarar realidades, borrar memorias, vaciar conciencias: desde el punto de vista de este proyecto de castración colectiva, las dictaduras tienen razón cuando envían a la hoguera libros y periódicos que huelen a azufre y cuando condenan a sus autores al exilio, la prisión o la fosa. Hay literaturas incompatibles con la pedagogía militar de la amnesia y la mentira (GALEANO, 2010a, p. 253)<sup>5</sup>.

A investida contra a desmemória é marca do trabalho de Galeano em *Días y noches*, objetivo este que está estritamente vinculado à política. Essa ancoragem política, por sua vez, “no elude la dimensión lírica ni sacrifica la auto-conciencia literaria de la escritura” (GONZÁLEZ, 1998, p. 101)<sup>6</sup>.

Compreende-se, portanto, frente a esse panorama, que a presente pesquisa percorre distintos campos para além do literário. Configura-se, assim, uma leitura de

<sup>4</sup> “escrito em difíceis circunstâncias pessoais, com o plano de fundo dos golpes de estado no Chile, no Uruguai e na Argentina, o livro afirma uma clara vontade testemunhal que confia na memória subjetiva (mesmo que coletiva em seu enfoque, uma vez que, por suas páginas, desfila um amplíssimo conjunto de personagens) como sustento de uma permanente denúncia.” (Tradução nossa).

<sup>5</sup> “as ditaduras do sul criaram, como se sabe, uma maquinaria do silêncio. Propõem-se a mascarar realidades, apagar memórias, esvaziar consciências: do ponto de vista desse projeto de castração coletiva, as ditaduras têm razão quando enviam à fogueira livros e periódicos que cheiram a enxofre e quando condenam seus autores ao exílio, à prisão ou ao fosso. Há literaturas incompatíveis com a pedagogia militar da amnésia e da mentira.” (Tradução nossa).

<sup>6</sup> “não contorna a dimensão lírica nem sacrifica a autoconsciência literária da escritura.” (Tradução nossa).

*Días y noches de amor y de guerra* apoiada, principalmente, pelas discussões acerca da memória e do testemunho em situações radicais de violência – as quais se articulam a caminhos que envolvem discussões pertinentes do arcabouço da geografia –, pensando-se nas possibilidades de configuração e de projeção de uma América Latina que ainda resiste às revelações no relato oficial. A dissertação justifica-se, ao se propor a fazer uma análise de um escritor cujo interesse crítico tem se ampliado, embora ainda seja bastante reduzido se comparado a outros autores de sua geração. Ademais, mesclam-se ao presente trabalho pontuações do próprio Galeano em outras de suas produções, revelando um projeto mais amplo que *Días y noches*, mas do qual o livro, certamente, faz parte.

No segundo capítulo, serão ampliadas as discussões em relação à configuração da memória e as formas pelas quais se apropria Galeano dessa matéria fundamental em toda a sua produção. Com base nas ideias de Aleida Assmann, de Walter Benjamin, de Elizabeth Jelin e de Tzvetan Todorov, os contornos da memória serão pensados e identificados na abordagem de *Días y noches*. Entendendo o trabalho ativo de Galeano em uma proposta de pensar a América Latina, é reconhecido um projeto da memória que o autor ergue. Nesse sentido, serão sublinhadas as funções da recordação – leitura que segue as pontuações de Assmann –, além do estabelecimento de sentido para o passado mediante tais atribuições. Por fim, serão examinadas as metáforas da memória que ganham espaço na obra de Galeano, iluminando o traço literário da produção.

Já no terceiro capítulo, ganharão densidade as investigações no que diz respeito ao testemunho. Categoria importante das produções latino-americanas, sobretudo no século XX, o testemunho ganha visibilidade, como já mencionado, com as canonizações levadas a cabo pela Casa de las Américas e conta, por isso, com uma ampliação teórica a partir da segunda metade do século passado. Nesse aspecto, serão retomadas algumas considerações críticas caras ao tema, buscando pensá-lo, a princípio, em seu vínculo com o real, dinâmica que se abre frente às possibilidades de simbolização por meio da linguagem. Na sequência, serão analisadas as formas como surgem e alternam as vozes testemunhais, ora do próprio Galeano, ora dos diversos personagens que relatam suas vivências ao longo do século. Tomando como base importantes contribuições das críticas que se desenvolvem a partir da Shoah, as noções de *testis* e *superstes* entrarão, fundamentalmente, para guiar tal investigação. Ao fim do capítulo, serão buscadas

algumas compreensões sobre as políticas da memória que se organizam pelo relato testemunhal de Galeano.

Por fim, no quarto capítulo, a pesquisa se encaminha para a percepção de um mapa da América Latina entrevisto em *Días y noches*. O estudo se inicia com observações em relação ao gênero da crônica, elemento crucial para a obra em questão. Para além de um mero suporte das ideias de Galeano, a crônica será interpretada como mecanismo de ampliação de sua obra – em coalizão com os relatos multiperspectivísticos que surgem em seu testemunho. Na sequência, serão retomadas noções caras ao campo da geografia para dar suporte à perscrutação. A América Latina será lida, então, pela lente do território – conceituação que exige a operação das lógicas de poder sobre ele. Em conclusão, serão reveladas as possibilidades de interpretação de um mapa literário da América Latina em *Días y noches* a partir de seu caráter múltiplo e dissidente, contando com narrativas e olhares escamoteados pela leitura oficializante da história.



## 2 “CONCIENCIA PARA SABERLO Y MEMORIA PARA RECORDARLO”

*“A vida não é uma tela e jamais adquire  
o significado estrito  
que se deseja imprimir nela.  
Tampouco é uma estória em que cada minúcia  
encerra uma moral.  
Ela é recheada de locais de desova, presuntos,  
liquidações, queimas de arquivos, divisões de  
capturas,  
apagamentos de trechos, sumiços de originais,  
grupos de extermínios e fotogramas estourados.”  
Waly Salomão – Algaravias*

Tratar sobre a memória é uma tarefa que tem ocupado espaço em diversos campos teóricos que se multiplicam e se encontram. Essa ainda tem sido a substância de inúmeras produções culturais. O tema, porém, tem ganhado um caráter de urgência nos últimos tempos. Os eventos-limites que marcam a história da humanidade – sobretudo no século XX – reforçam uma guinada no campo, principalmente pela ameaça de desaparecimento que circunda a memória. Também em seu excesso a temática ganha seus relevos. Uma superabundância da memória, seu caráter colecionador e arquivístico, tem preocupado críticos e artistas. O que não se pode negar, apesar de toda a complexidade que envolve seu trabalho, é que a memória se manifesta como um campo de disputa – tanto no que diz respeito às suas teorizações discursivas quanto no que diz respeito às suas engrenagens internas. No sentido individual, há dinâmicas em que concorrem recordações que permanecem ou que se perdem sob os desígnios psíquicos e sociais em que se insere o sujeito, assim como se dá em seu aspecto coletivo, embates estes que ganham outros contornos materiais – das esferas políticas, simbólicas, sociais e inclusive do próprio sujeito.

Antes de caminharmos a um adensamento das questões teóricas que pautam a discussão e associá-las à obra de Galeano, é preciso pontuar: *Días y noches de amor y de guerra* nos traz tais reflexões, intensa característica de boa parte da – se não toda – produção do autor. Isso implica um modo de olhar que é embrionado a partir do texto literário. Galeano entende a memória como sua matéria-prima e como sua ferramenta, ao mesmo tempo em que enxerga nela sua possível ruína, aspecto ao qual nos deteremos com mais atenção ao longo do capítulo: “la memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo; y ella no pierde

lo que merece ser salvado” (GALEANO, 2012, p. 18)<sup>7</sup>. Tal trecho, atravessado por uma espécie de esperança e de confiança na memória, transparece como a memória se converte em uma forma de repositório com uma maquinaria autônoma, um dispositivo com suas próprias engrenagens, inerente e externo ao sujeito simultaneamente.

É preciso que se ressalve, por sua vez, que, mesmo que Galeano reconheça um procedimento autônomo da memória, seu uso se faz consciente, com um objetivo delimitado. Pode-se dizer, por isso, que há um projeto da memória em sua escrita, o qual deve ser analisado e compreendido aliado às posições do autor e à realidade material que ampara sua produção e sua autorreflexão. Os regimes autoritários que se instauraram na América Latina na segunda metade do século XX potencializaram uma operação comum e já gasta no continente: a tentativa de apagamento de um passado subjogado, o extermínio de populações e a prevalência de um sistema de exploração. Todos esses fatores são sintomas de uma organização social instalada na América Latina que se pauta na violência: dos povos originários, aos negros escravizados, aos torturados e mortos pelas ditaduras.

## 2.1 “En el Paraíso no existía la memoria”

Em sua crônica “A mí me hicieron de barro, pero también de tiempo”, Eduardo Galeano (2012) dá forma à sua matéria essencial: o tempo. Essa identificação já se fazia ver durante sua infância, quando reconheceu que Adão e Eva não tinham passado – “en el Paraíso no existía la memoria” (GALEANO, 2012, 88)<sup>8</sup>. Essa conclusão a que chega o autor permite um entendimento de que a compreensão das formas da memória, das suas manifestações e das suas dinâmicas está deslocada do tempo mítico – tempo esse em que se localizam as figuras de gênese que compõem a crônica. É, por sua vez, uma tarefa que articula a realidade material e que projeta, dessa forma, uma certa concepção da memória. Não se pode viver cada dia como se fosse o primeiro (GALEANO, 2012). Logo, caminhando nessa trajetória, destacam-se as elaborações acerca do entendimento da memória na chave de leitura proposta por Aleida Assmann, que, em sua obra *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural* (2011) – trabalho que

---

<sup>7</sup> “a memória guardará o que vale a pena. A memória sabe de mim mais que eu mesmo; e ela não perde o que merece ser salvo.” (Tradução nossa).

<sup>8</sup> “no Paraíso não existia a memória.” (Tradução nossa).

balizará o cerne das discussões nesta seção, associado às leituras de Walter Benjamin –, desenvolve um extenso e perito trabalho sobre a memória, articulando discussões históricas, filosóficas e artísticas sobre o tema, que sistematiza significativos aspectos teóricos. A autora introduz a obra com uma distinção crucial em sua exegese: *ars* e *vis*. Essa terminologia compreende duas formas de organizar os modos de uso e de análise da memória.

Em seu aspecto *ars*, há uma remissão ao campo da mnemotécnica, ou seja, da “arte” – tradução do termo latino que dá escopo a essa conceituação – da memória. Essa compreensão organiza-se a partir da lenda de Simônides, que consegue identificar os corpos de vítimas de um acidente pela recuperação da posição de cada um na mesa a que se sentavam ao momento da tragédia: “desenvolveu-se aí uma espécie de escrita mental, a partir de elementos dos locais e imagens (*loci et imagines*), com a qual se pode escrever na memória como em uma folha em branco” (ASSMANN, 2011, 31). O que se projeta, então, a partir desse emprego, é uma espécie de planificação por meio da memória, tendo como objetivo “o armazenamento confiável e a recuperação idêntica das informações inseridas na memória” (ASSMANN, 2011, p. 31). A mnemotécnica, em sua apreensão, desconsidera a dimensão do tempo, ocupando-se apenas do caráter espacial. Esse ponto será distintivo para a concepção da memória em sua disposição *vis*.

Dessa elaboração, Assmann (2011, p. 33) conclui que o mecanismo da memória como *ars* é o armazenamento, “procedimento mecânico que objetiva a identidade entre o depósito e a recuperação de informações”. Esse movimento é o que acontece com as máquinas. Ao produzir um documento em um computador, por exemplo, há sua alocação, ou seja, seu armazenamento em um disco rígido. Esse mesmo documento poderá, a qualquer momento, ser recuperado, exatamente como lá foi inscrito, pelo usuário. Explorar essa imagem tecnológica-maquinal pode ser de bom proveito para que se grife a limitação desse tipo de operação ao se pensar no funcionamento da memória no sujeito e nos usos aos quais ela é submetida.

Já em sua compreensão como *vis*, a memória ganha um estatuto de potência. Em certa medida, observa-se uma relação entre formação de identidades e memória como potência. Isso se deve ao fato de que essa recuperação configura uma imagem de um grupo ou de um indivíduo, criando um passado ao qual se possa ancorar e se diferenciar entre outros. Em sua falta, desenha-se um quadro distópico de ausência de cultura: “un ser desprovido de cultura es aquel que no ha adquirido

jamás la cultura de sus antepasados, o que la ha olvidado y perdido” (TODOROV, 2000, p. 22)<sup>9</sup>. Aqui, o procedimento não é mais o armazenamento. Ganha contornos a recordação, em que o tempo se revela como uma variável essencial (ASSMANN, 2011). Assumir a memória como potência é reconhecer o caráter díspar entre o que foi arquivado e a sua recuperação. Mais ainda, nesse panorama, destaca-se que o ato de lembrar não é deliberado como o ato de decorar – dispositivo da memória como técnica (ASSMANN, 2011). Nesse sentido, há uma aproximação evidente com as ideias de Walter Benjamin sobre a noção de imagem dialética que se configura no procedimento da recordação:

a verdadeira imagem do passado passa voando. O passado só se deixa capturar como uma imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade. [...] Pois é uma imagem irrecuperável do passado que ameaça desaparecer com cada presente que não se sinta visado por ela (BENJAMIN, 2012, p. 243).

Isto é, a recuperação do passado aparece como um lampejo no presente. É preciso, porém, que não se confunda, como abordaremos na próxima seção, a dinâmica constituinte do processo de recordação com os usos que dele se fazem.

A epígrafe que abre *Días y noches de amor y de guerra* projeta um cenário que deve ser compreendido com minúcia: “todo lo que aquí se cuenta, ocurrió. El autor lo escribe tal como lo guardó su memoria” (GALEANO, 2012, p. 3)<sup>10</sup>. A ideia de que os eventos da obra de fato ocorreram pode levar a uma equivocada interpretação de correspondência entre narrativa e passado. O período seguinte dá o tom da obra, já que demarca a ação da memória nesse processo, construção em que há uma agência da memória quase que em exterioridade – ou em dissociação – do autor. Isso revela um modo de operação que compreende a recuperação do passado com base nos artifícios da memória, que se manifesta em forma dessa energia, como “fiebre de mis adentros: las ciudades y la gente, desprendidos de la memoria, navegan hacia mí: tierra donde nací, hijos que hice, hombres y mujeres que me aumentaron el alma”<sup>11</sup> (GALEANO, 2012, p. 18)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> “um ser desprovido de cultura é aquele que não adquiriu jamais a cultura de seus antepassados ou que a esqueceu e a perdeu.” (Tradução nossa).

<sup>10</sup> “tudo que aqui se conta aconteceu. O autor escreve tal como sua memória guardou.” (Tradução nossa).

<sup>11</sup> Essa ideia do movimento interno à memória, sugerindo o acesso de lembranças que estão ali depositadas, já dá início a um traço que se fixará mais claramente a partir das noções da seguinte seção.

<sup>12</sup> “fiebre de meus adentros: as cidades e as pessoas, desprendidas da memória, navegam até mim: terra onde nasci, filhos que fiz, homens e mulheres que aumentaram a alma.” (Tradução nossa).

Ainda sobre o entendimento proposto por Assmann de memória como potência, cabe ressaltar um traço importante da recordação:

[...] ela procede basicamente de forma reconstitutiva: sempre começa do presente e avança inevitavelmente para um deslocamento, uma deformação, uma distorção, uma reavaliação e uma renovação do que foi lembrado até o momento de sua recuperação (ASSMANN, 2011, p. 34).

Isso nos permite concluir que a memória como potência opera como uma energia, maquinando conforme suas próprias leis. Nessa construção, surgem dois processos: dificuldade de relembrar, associado ao esquecimento, ou bloqueio<sup>13</sup>, noção que se coaduna à repressão. Para Todorov (2011, p. 16), memória e esquecimento não se opõem, mas se articulam – “el restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible [...] y, por otra parte, espantoso; la memoria, como tal, es forzosamente una selección”<sup>14</sup>. O autor ainda afirma que, mesmo que haja um direito ao esquecimento como um processo válido, o sujeito não seria completamente independente de seu passado e capaz de dispor dele como bem entender, com base em seus desejos. Isso tem uma relação direta, como já mencionado, com o fato de a identidade do sujeito estar relacionada às imagens do passado que ele possui. Em outras palavras, o total afastamento deliberado do sujeito de sua memória do passado é impossível tendo em vista o caráter material da realidade: o indivíduo se constrói materialmente a partir de sua realidade histórica e cultural (TODOROV, 2000).

Essa leitura da memória como potência ganha força em sua imagem de energia, que constitui procedimentos e produtos não necessariamente finalizados ou determinados: “el recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores” (JELIN, 2002, p. 13)<sup>15</sup>. Tal configuração ganha novos sentidos, como será discutido na próxima seção, quando “se torna uma fonte de energia moral e espiritual para aqueles que lutam hoje” (LÖWY, 2005, p. 111). A experiência humana incorpora vivências próprias e vivências transmitidas. Isso faz com que o passado possa expandir-se ou condensar-se a depender da forma como essas

<sup>13</sup> Essa noção de bloqueio é proposta por Jelin (2002) como silêncios, que se contrapõem ao esquecimento. Os silêncios, para a autora, podem ser impostos, quando há, por exemplo, um temor à repressão, ou voluntários, quando não há busca por transmitir seus sofrimentos adiante (JELIN, 2002).

<sup>14</sup> “o restabelecimento integral do passado é algo claramente impossível [...] e, por outro lado, espantoso; a memória, como tal, é forzosamente uma seleção.” (Tradução nossa).

<sup>15</sup> “a recordação do passado está incorporada, mas de modo dinâmico, já que as experiências incorporadas em um dado momento podem modificar-se em períodos posteriores.” (Tradução nossa).

experiências passadas são incorporadas. Nessa lógica, podemos pensar que estendê-las, escrever sobre outras vivências, como é o caso de Galeano, permite ampliar o passado, ao incorporar à experiência do leitor outras transmitidas em suas obras.

## 2.2 “Pero hay que saber elegir”

*“A memória é uma ilha de edição”  
Waly Salomão – Algaravias*

A proposta desta seção é perscrutar uma associação de memória a trabalho, recuperando os traços de atividade e de produtividade da prática por meio de uma transformação de si e do mundo, tarefa que agrega valor. Nessa reflexão, buscar delimitar a agência na elaboração da memória é compreender a ação ativa dos “seres humanos [...] en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado” (JELIN, 2002, p. 14)<sup>16</sup>. Nesses termos, a presente pesquisa tem como intuito localizar o trabalho de Eduardo Galeano, em *Días y noches*, como uma produção de sentido ativa em relação à memória, delimitando-o como um agente da memória – noção também de Elizabeth Jelin (2002). O percurso da seção revelará de que forma há uma estabilização de sentido na memória na obra com base em seus usos na forma de um projeto da memória<sup>17</sup>.

Organizando os relatos dentro de um campo discursivo, alinhando-os a um uso político e social e questionando sentidos sedimentados do passado, Eduardo Galeano pode ser compreendido como um *empreendedor* da memória, noção proposta por Jelin (2002) a partir da leitura de Becker (1971). Para a autora, tal classificação abarca sujeitos ou entidades que buscam, ativamente, em um projeto, gerar novas expressões e novas ideias sobre uma leitura do passado – mais que apenas repetições sobre ele –, revelando um uso implícito da memória em termos políticos e públicos (JELIN, 2002). Movimentos de direitos humanos, certos grupos políticos, movimentos acadêmicos e o mundo artístico podem se manifestar como *empreendedores* na lógica sugerida – sem desconsiderar, é claro, as vítimas de catástrofes sociais, como é o caso das ditaduras na América Latina.

---

<sup>16</sup> “seres humanos [...] nos processos de transformação simbólica e de elaboração de sentidos do passado.” (Tradução nossa).

<sup>17</sup> É importante destacar que a investigação dessa busca de sentido do passado acompanha os seguintes capítulos, culminando na projeção possível de uma outra América Latina a partir de sua obra.

Da crônica “Un resplandor que se demora entre los párpados”, observa-se o que aqui tomamos como empreendimento da memória. Em uma tarde, enquanto estava numa estação de trem em Barcelona, o narrador vê pulsar uma luz entre os trilhos – “la tierra tuvo de pronto un color muy vivo, como si se hubiera subido la sangre, y se hinchó bajo las vías azules” (GALEANO, 2012, p. 36)<sup>18</sup> –, evento que o permite concluir uma dupla articulação que ganha formas ao longo da narrativa (talvez até de toda sua obra): memória e consciência se conjugam para que se faça lembrar e para que se escolham as recordações que serão inscritas, narradas. Assim, considerando a natureza da memória, é possível pensar em um projeto que a toma como base a partir da consciência que se tem da recordação e, sobretudo, da forma pela qual ela será gravada e, por isso, fixada de sentido – como será analisado ao longo da seção.

Para compreender esse trabalho da memória, cabe antes distinguir alguns pontos importantes nessa leitura. Aleida Assmann (2011) desenha um quadro em que destaca concepções que tensionam as noções de história e de memória. Nesse aspecto, traz à tona as leituras de Friedrich Nietzsche, de Maurice Halbwachs e de Pierre Nora. Esses autores tecem uma divisão em que os dois campos são opostos – ambos

acentuam o caráter construtivista da recordação, seu caráter assegurador da identidade, e afirmam o direito dela em face de uma ciência histórica objetiva e neutra. Nos três casos, a oposição mestra se dá entre corporificado e inabitado: a memória pertence a portadores vivos com perspectivas parciais; a história, ao contrário, “pertence a todos e a ninguém”, é objetiva e, por isso mesmo, neutra em relação à identidade (ASSMANN, 2011, p. 146).

Contra-pondo-se a tais distinções, Assmann afirma ser cada vez mais difícil sustentar polarizações dessa ordem. Para ela,

há nesse ínterim um consenso quanto a não haver uma escrita da história que não seja ao mesmo tempo trabalho da memória e que deixa estar irremediavelmente imbricada com as condições de atribuição de sentido, parcialidade e criação identitária (ASSMANN, 2011, p. 146).

A correspondência completa entre ambos os campos também não se torna satisfatória para a autora, o que a leva à formulação de que história e memória

---

<sup>18</sup> “a terra teve de repente uma cor muito viva, como se o sangue tivesse subido, e inchou sob as vias azuis” (Tradução nossa).

correspondem a dois modos da recordação (ASSMANN, 2011). Não se trata, portanto, de campos em conflitos, mas de campos em comunhão<sup>19</sup>.

Para que se entenda essa divisão, é preciso pontuar a introdução da escrita como mediadora das práticas sociais. A partir dela, houve um excesso de inscrições de lembrança no bojo das sociedades, podendo-se “registrar e acumular mais do que se poderia evocar por meio da recordação” (ASSMANN, 2011, p. 150). Como consequência, a memória que é capaz de produzir sentido com base nos elementos recordados e, assim, construir identidades de um determinado grupo passa a contar com um depósito de lembranças que estão recalçadas, de “arquivos culturais, saber abstrato e tradição esquecida” (ASSMANN, 2011, p. 150).

A partir desse panorama, Aleida Assmann constrói sua divisão entre memória funcional e memória cumulativa. No primeiro caso, tem-se a memória capaz de organizar sentido às experiências e às lembranças de um indivíduo ou de um grupo<sup>20</sup>, conferindo-lhe, inclusive, “uma orientação para agir” (ASSMANN, 2011, p. 148). Já a memória cumulativa compreende uma “reserva que [...] em certo momento deixa de estar disponível para resgate. [...] É a ‘massa amorfa’, aquele pátio de lembranças inutilizadas, não amalgamadas, que circunda a memória funcional” (ASSMANN, 2011, p. 148-149). Conclui Assmann (2011), pois, que a memória cumulativa não se revela como um oposto da memória funcional; é antes o pano de fundo da face funcional – divisão sugerida na imagem de proscênio e de pano de fundo. Esse modelo “contorna o problema da oposição binária; ele deixa de ser dualista e torna-se perspectivístico” (ASSMANN, 2011, p. 149). Sintetizando esse quadro, diz-se que

a estrutura profunda da memória, com seu trânsito interno entre elementos presentificados e não presentificados, é a condição de possibilidade da mudança e da renovação na estrutura da consciência, que sem o pano de fundo daquelas provisões amorfas acabaria por estagnar (ASSMANN, 2011, p. 149).

Dessa forma, notam-se um fluxo e uma troca entre elementos da memória cumulativa para a memória funcional, argumento que lança um olhar positivo sobre a

---

<sup>19</sup> Superar essa visão antagônica é importante, inclusive, para que não fique a cargo da memória a crença e o mito, enquanto à história caiba o que tem valor factual ou de verdade (JELIN, 2002).

<sup>20</sup> Essa proposição de Assmann se comunica diretamente com o que Elizabeth Jelin toma como o caráter narrativo da memória: “el acontecimiento rememorado o ‘memorable’ será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia [o acontecimiento rememorado ou memorável será expreso em uma forma narrativa, convertendo-se na maneira em que o sujeito constrói um sentido do passado, uma memória que se expressa em um relato comunicável, com um mínimo de coerência]” (JELIN, 2002, p. 27, tradução nossa).



produção e sobre a ampliação de arquivos, de museus, de compilados históricos<sup>21</sup>. Com sua proposta, Aleida Assmann move a percepção negativa da ampliação desses saberes e lembranças: estes poderão ser retomados e estabilizados de sentido por meio da memória funcional. Pensando com a metáfora do palco, é como se imaginássemos uma cadeira nos bastidores, perdida, destituída de função contextual, mas que, ao ser trazida à cena no palco, serviria como suporte para uma interpretação. Essa dinâmica entre memória funcional e memória cumulativa, como será discutido adiante, possui intrínseca relação com a política e com as ações em seu campo.

Em relação ao caráter funcional da memória, não se pode eclipsar, nessa leitura, seu traço coletivo. Tanto as trocas entre memória funcional e memória cumulativa quanto os processos de estabilização de sentido no plano funcional encontram-se, dialeticamente, associados à coletividade. Elizabeth Jelin, questionando a fixação da memória coletiva como uma entidade reificada – proposta de Halbwachs –, pontua que

[...] se la [memória coletiva] puede interpretar también en el sentido de memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social – algunas voces son más potentes que otras porque cuenta con mayor acceso a recursos y escenarios – y con alguna estructura, dada por códigos culturales compartidos (JELIN, 2002, p. 22)<sup>22</sup>.

Exatamente em seu aspecto coletivo proliferam as possibilidades de disputa, de tensões entre o que se legitima e o que se contrapõe, deixando aberta “a la investigación empírica la existencia o no de memorias dominantes, hegemónicas, únicas u ‘oficiales’” (JELIN, 2002, p. 22)<sup>23</sup>.

Galeano apresenta ideias que nos permitem aprofundar a relação entre memória funcional e cumulativa. Na crônica “Es la hora de los fantasmas: yo los

---

<sup>21</sup> Uma mudança nessa relação pode ser problemática se cresce a sacralização da memória, que, ao destituí-la de uma função, pode torná-la estéril (TODOROV, 2000), mostrando que ela importa em seus usos e não em sua conservação plena.

<sup>22</sup> “pode-se interpretá-la também no sentido de memórias compartilhadas, superpostas, produto de interações múltiplas, enquadradas em marcos sociais e em relações de poder. O coletivo das memórias é o entretecido de tradições e de memórias individuais, em diálogo com outros, em estado de fluxo constante, com alguma organização social – algumas vozes são mais potentes que outras porque contam com maior acesso a recursos e a cenários – e com alguma estrutura, dada por códigos culturais compartilhados.” (Tradução nossa).

<sup>23</sup> “à investigação empírica a existência ou não de memórias dominantes, hegemônicas, únicas ou ‘oficiais’.” (Tradução nossa).

convoco, los persigo, los cazo<sup>24</sup>”, o autor projeta uma imagem em que se deixam ver algumas linhas de força da memória: “los dibujo con tierra y sangre en el techo de la caverna. Me asomo a mí mismo con los ojos del primer hombre. Mientras dura la cerimonia, siento que en mi memoria cabe toda la historia del mundo” (GALEANO, 2012, p. 41)<sup>25</sup>. Cabe aqui um questionamento: em que circunstância seria possível contemplar toda a memória do mundo? Exatamente após a representação – a inscrição do desenho na caverna – surgiria essa possibilidade, o que joga com a ideia de manutenção das recordações e de ampliação desse repositório de lembranças – atribuição da memória cumulativa. Na sequência, nota-se outra dinâmica: um estado primitivo de empatia faz com que ele se veja do lado de fora, com o olhar do primeiro homem. Essa suposta exterioridade que a memória oferece pode ser lida como uma produção de sentido desse passado – no caso, a relação de afeto ganha destaque na dinâmica, operação que tem grande escopo no testemunho, discussão do capítulo seguinte. É possível, então, olhar o mundo e devolver o olhar para si, configurando uma dialética da memória entendida na obra de Galeano.

Outro episódio emblemático que pode ser iluminado pela divisão proposta por Assmann encontra-se no dilaceramento da agenda Porky que pertencia a Galeano. Ali, o autor anotou nomes, números de telefone, direções por 10 anos de sua vida. Já desgastada com o tempo, ele decide rasgá-la – “hoy la maté. Unos pocos nombres me dolieron de verdad. A la mayoría ya no los reconocía. La libreta estaba llena de muertos; y también de vivos que ya no tenían ningún significado para mí” (GALEANO, 2012, p. 62)<sup>26</sup>. A tomada de consciência da falta de reconhecimento de algumas informações de sua agenda ilustra esse trânsito entre memória funcional e cumulativa. Em certo momento, as referências ali contidas se estabilizaram em sentido em sua vida. Mais adiante, por sua vez, já não mais se organizavam funcionalmente. Essa troca não contradiz o fato, entretanto, de que essas recordações contribuíram para o processo de criação do sujeito da escrita (“confirmé

---

<sup>24</sup> Não se pode desconsiderar o fato de o título da crônica reforçar a agência do sujeito no trabalho da memória, atividade deliberada e organizada de perseguição e de caça – imagem cara à narrativa de Galeano.

<sup>25</sup> “os desenho com terra e sangue no teto da caverna. Junto-me a mim mesmo com os olhos do primeiro homem. Enquanto dura a cerimônia, sinto que, em minha memória, cabe toda a história do mundo.” (Tradução nossa).

<sup>26</sup> “hoje a matei. Uns poucos nomes me doeram de verdade. Já não reconhecia a maioria. A caderneta estava cheia de mortos; e também de vivos que já não tinham significado para mim.” (Tradução nossa).

que en estos años, quien había muerto varias veces y varias veces nacido, era yo” (GALEANO, 2012, p. 62)<sup>27</sup>). O par registrar-rasgar o leva a esse entendimento, compreendendo a transformação pela qual passou em decorrência dos seus contatos e trocas, mesmo que alguns já não fossem mais dotados de sentido.

Entendida a divisão das noções de ambas as memórias como formas da recordação, é importante analisar as funções que cabem a cada uma. Aleida Assmann (2011) considera três as principais tarefas da memória funcional: legitimação, deslegitimação e distinção. Em relação ao primeiro uso, a autora pontua que se trata do desejo primordial da memória política ou oficial. Derivada de um anseio pela recordação genealógica, como forma de explicação de sua origem, a legitimação se vincula estritamente à dominação: em face dela,

os dominadores usurpam não apenas o passado, mas também o futuro; querem ser lembrados e, para isso, erigem memoriais em homenagem a seus feitos. Tomam providências para que seus feitos sejam narrados, decantados, eternizados e arquivados em monumentos. Nesse contexto da política oficial da memória, incluem-se quase todas as fontes históricas que chegaram até nós vindas do Velho Oriente (ASSMANN, 2011, p. 151).

Em relação a esse aspecto, não se pode menosprezar o instrumento da censura como artifício de exercício do poder de legitimação da memória funcional – ou ainda de um esquecimento “selectivo, instrumentalizado y manipulado” (JELIN, 2002, p. 14)<sup>28</sup>.

Como estratégia de repressão e de legitimação de um passado, a censura triunfa nos regimes ditatoriais. *Días y noches* conta com uma série de crônicas sob o título “El sistema”. Nelas, Galeano analisa os modos de operação sistêmicos – que existem em prol da manutenção capitalista –, mapeando e delimitando sua anatomia. Ao examinar o regime autoritário uruguaio, o autor destaca como a censura institucionalizada ganha raízes entre a própria comunidade, convertendo-se em uma espécie de autovigilância:

pero, ¿y las jaulas invisibles? ¿En qué informe oficial o denuncia de oposición figuran los presos del miedo? Miedo a perder el trabajo, miedo a no encontrarlo, miedo de hablar, miedo de escuchar, miedo de leer. En el país del silencio, se puede terminar en un campo de concentración por culpa del brillo de la mirada. No es necesario echar a un funcionario: alcanza con hacerle saber que puede ser destituido sin sumario y que nadie le dará nunca empleo. La censura triunfa de verdad cuando cada ciudadano se convierte en el implacable censor de sus propios actos y palabras.

---

<sup>27</sup> “confirmei que, nesses anos, quem havia morrido várias vezes e várias vezes nascido era eu.” (Tradução nossa).

<sup>28</sup> “seletivo, manipulado e instrumentalizado.” (Tradução nossa).

La dictadura convierte en cárceles los cuarteles y las comisarías, los vagones abandonados, los barcos en desuso. ¿No convierte también en cárcel la casa de cada uno? (GALEANO, 2012, p. 113).<sup>29</sup>

Tais formas de controle da experiência – e, em certa medida, da recordação – dos sujeitos engendradas pelos regimes latino-americanos culminam na legitimação de um sentido estabilizado sobre o passado e impedem que novas versões concorram nessa disputa.

Em outro episódio, Eduardo Galeano narra seu encontro com o escritor Hector Tizón, retornado de seu exílio na Europa. Conta Hector sobre o enterro de Alberto Burnichón, importante editor cordobés assassinado no golpe militar de 1976 na Argentina. Na ocasião, compareceram apenas 12 pessoas. O medo havia se instalado. A morte de Burnichón se revela sintomática nesse contexto:

le reventaron el cráneo y el pecho a tiros de Itaka y lo arrojaron a un aljibe. De la casa, dinamitada, no quedó ni la ceniza. Las plaquetas y los libros que él había editado a pulmón, obras de muchachos de provincia en los que creyó descubrir talento o garra, fueron a parar, en un santiamén, a los sótanos de las librerías o a las hogueras. Veinticinco años de trabajo borrados de golpe. Los asesinos han tenido éxito (GALEANO, 2012, p. 188)<sup>30</sup>.

A destruição dos livros simboliza o apagamento que a censura, nos processos ditatoriais da América Latina, levou a cabo. O registro oficial não concorria com ideias dissidentes, com relatos paralelos ou com pensamentos que pudessem desestabilizar certa ordem. Esse medo converte as pessoas, como já comentado, em suas próprias inquisidoras – “¿Quién no se deja ahogar? ¿A quién no ha vencido la máquina?” (GALEANO, 2012, p. 189)<sup>31</sup> – e impulsiona o silêncio e um receio coletivos. Essa tática tem intrínseca relação com os métodos de tortura instaurados como agenda nos regimes ditatoriais: “desde nuestras tierras, los dueños del poder hacen aportes universales al progreso de los métodos de torturas, las técnicas del asesinato de personas y de ideas, el cultivo del silencio, la multiplicación de la

<sup>29</sup> “mas e as jaulas invisíveis? Em que informe oficial ou denúncia de oposição figuram os presos do medo? Medo de perder o trabalho, medo de não encontrá-lo, medo de falar, medo de escutar, medo de ler. No país do silêncio, pode-se terminar em um campo de concentração por culpa do brilho no olhar. Não é necessário demitir um funcionário: basta saber que pode ser demitido sem processo sumário e que ninguém o dará nunca emprego. A censura triunfa de verdade quando cada cidadão converte-se em implacável censor de seus próprios atos e palavras. A ditadura converte em cárceres os quartéis e as estações públicas, os vagões abandonados, os barcos em desuso. Não converte também em cárcere a casa de cada um?” (Tradução nossa).

<sup>30</sup> “explodiram seu crânio e seu peito a tiros de Itaka e o jogaram em um poço. Da casa, dinamitada, não sobraram nem as cinzas. As pranchas e os livros que ele havia editado a plenos pulmões, obras de rapazes de província nos quais julgava ter descoberto talento ou garra foram parar, num piscar de olhos, nos sótãos das livrarias ou nas fogueiras. Vinte e cinco anos de trabalho apagados de uma vez. Os assassinos tiveram êxito.” (Tradução nossa).

<sup>31</sup> “Quem não se deixa afogar? Quem nunca foi vencido pela máquina?” (Tradução nossa).

impotencia y la siembra del miedo” (GALEANO, 2012, p. 198)<sup>32</sup>. Nessa lógica, a tarefa de escrever contra a ordem, além de possibilitar outras fixações de sentido, tem como propósito garantir uma realidade que possa se ver transformada:

un puño de acero me aprieta la nuca. Yo digo, como para convencerme, que no tengo miedo al dolor. Yo soy, digo, esta desesperación que me avisa que estoy vivo. No voy a pagar ningún payaso o puta dentro de mí. Cuento a Héctor que estoy tratando de escribir para fijar las certidumbres chiquitas que uno va conquistando, antes de que se las lleve la ventolera de la duda – las palabras como garras de león o tamarindos en la arena de los médanos revueltos. Viaje de regreso a la alegría de las cosas sencillas: la luz de la vela, el vaso de agua, el pan que comparto. Humilde dignidad, limpio mundo que vales la pena (GALEANO, 2012, p. 190)<sup>33</sup>.

A realidade, suspensa em períodos de exceção, ganha formas e contornos a partir daqueles que a legitimam, por isso a leveza das convicções, que adquirem outra densidade com a escrita. O que Galeano permite que se visualize é a potência da palavra em, ao mesmo tempo, deslegitimar determinados relatos contra uma imposição de censura e dotar a realidade de certa resistência.

O século XX viu regimes autoritários e totalitários crescerem e ganharem novos contornos, marcados, entre suas várias facetas e sob um mesmo propósito, pelo impedimento da sobrevivência da memória – ou, mais especificamente, pelo seu controle e pela interdição, nas reflexões tecidas nesta pesquisa, da estabilização de sentido de recordações dissidentes, fora do escopo da memória funcional de algumas nações: “las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos” (TODOROV, 2000, p. 12)<sup>34</sup>.

O encargo ilusório e perigoso de forjar uma memória única – estratégia que se vale da legitimação e que ganha força em regimes autoritários e totalitários<sup>35</sup> – é

<sup>32</sup> “das nossas terras, os donos do poder fazem contribuições universais ao progresso dos métodos de tortura, as técnicas de assassinato de pessoas e de ideias, o cultivo do silêncio, a multiplicação da impotência e a sementeira do medo.” (Tradução nossa).

<sup>33</sup> “um punho de aço me aperta a nuca. Eu digo, como para convencer-me, que não tenho medo da dor. Eu sou, digo, esse desespero que me avisa que estou vivo. Não vou pagar nenhum palhaço ou puta dentro de mim. Conto a Hector que estou tentando escrever para fixar as pequenas certezas que se conquistam, antes que o vento da dúvida as leve – as palavras como garra de leão ou tamarindos nas dunas de areia remexidas. Viagem de regresso às coisas simples: a luz da vela, o copo d’água, o pão que compartilho. Humilde dignidade, limpo mundo que vale a pena.” (Tradução nossa).

<sup>34</sup> “as tiranias do século XX sistematizaram sua apropriação da memória e aspiraram controlá-la até em seus espaço mais recônditos.” (Tradução nossa).

<sup>35</sup> A disjunção entre as noções de totalitarismo e de autoritarismo toma como base as pontuações de Elcio Cornelsen (2009), quem avalia obras fundamentais no campo das análises sobre regimes totalitários e destaca traços expressivos de cada regência, situando as diferenças que operam entre elas. Em termos conceituais, o autoritarismo se destaca por uma rigidez associada a um certo pluralismo, ainda que limitado, por uma fundamentação “numa postura tradicional não-conformada (*sic*) rigidamente” e por uma “participação dirigida das massas, satisfazendo-se com a apatia política geral” (CORNELSEN, 2009, p. 130).

um risco que se estrutura a partir dos vencedores, que não têm “cessado de vencer” (BENJAMIN, 2012, p. 244) e que buscam, ao fim e ao cabo, uma história hegemônica (JELIN, 2002). Galeano traz à tona essa reflexão em vários momentos da obra. Quase um ano antes do golpe militar na Argentina, Galeano, à época de sua participação na revista *Crisis*, relata o desaparecimento do amigo e colega de redação Villar Araújo, que publicara um artigo denunciando os esquemas envolvendo o negócio do petróleo no país. Ao aparecer vivo em uma rua deserta de Ezeiza, depois de ter sido interrogado sobre as fontes dos artigos que havia publicado, junto de outras quatro pessoas, são emitidos comunicados da polícia que alegava tê-lo detido por erro. O episódio mostra como os relatos que se pretendem oficiais, produzidos pelos aparelhos do Estado, mesmo antes do início do regime, emolduravam uma realidade conforme seus interesses – caso semelhante ocorrido com o assassinato de Vladimir Herzog no Brasil, documentado oficialmente como suicídio (“[...] los dueños del poder [...] conservaban las armas y la justicia, los diarios y las radios” (GALEANO, 2012, p. 91)<sup>36</sup>).

A tarefa de deslegitimação segue um caminho oposto. Trata-se de trazer à tona as informações, muitas vezes, relegadas ao esquecimento voluntariamente por aqueles que buscam dominar a memória funcional. Dá-se, por isso, uma contrarrecordação (ASSMANN, 2011, p. 152). Essa ideia tem intrínseca relação com as proposições de Walter Benjamin (2012), que demarca a importância de se pensar a história numa tarefa de escová-la a contrapelo; uma “recusa em se juntar, de uma maneira ou de outra, ao cortejo triunfal que continua, ainda hoje, a marchar sobre aqueles que jazem por terra<sup>37</sup>” (LÖWY, 2005, p. 73). Ao propor que a tarefa comprometida da história seja escová-la a contrapelo, recuperamos uma conexão direta com as ideias de Assmann:

o motivo de uma contrarrecordação cujos portadores sejam os vencidos e oprimidos é a deslegitimação de relações de poder consideradas opressivas. Essa deslegitimação é tão política quanto a recordação oficial, já que nos dois casos se trata de legitimação e poder. A recordação que se seleciona e conserva nesse caso presta-se a dar fundamentação não ao presente, mas ao futuro, ou seja, ao presente que deve suceder à derrubada das relações de poder ora vigentes (ASSMANN, 2011, p. 152).

---

<sup>36</sup> “[...] os donos do poder [...] conservavam as armas e a justiça, os jornais e as rádios.” (Tradução nossa).

<sup>37</sup> A própria tarefa de enterrar os mortos, de redimi-los do esquecimento, ganha destaque nessa proposição, movimento que opera Galeano diante dos mortos e dos desaparecidos das ditaduras da América Latina, como será discutido adiante.

Sobre essa tarefa, é possível reconhecer uma faceta de resistência, sobretudo ao se tratar de regimes autoritários, como os instaurados na América Latina e colocados em cena na obra de Galeano: “todo acto de reminiscência, por humilde que fuese, ha sido asociado con la resistencia antitotalitaria” (TODOROV, 2000, p. 14)<sup>38</sup>. Por isso, a tensão entre as tarefas de legitimação e de deslegitimação ressalta a memória como um espaço de luta, como bem destaca Elizabeth Jelin (2002).

Por último, aponta-se a função de distinção sob a demanda da memória funcional. Tal tarefa engloba “as formas simbólicas de expressão que se prestam a delinear uma identidade coletiva” (ASSMANN, 2011, p. 152). Nesse sentido, é possível dizer que deslegitimação e distinção estão intimamente associadas na produção de Galeano. Ao iluminar elementos da história da América Latina – no caso de *Días y noches*, das ditaduras – que foram apagados, encobertos, censurados e extirpados, atua de forma a deslegitimar uma memória funcional que se pretende oficial, o que segue, por sua vez, por buscar produzir uma identidade que não se inscreve nessa lógica.

Em termos de suas tarefas, “[...] a memória cumulativa como que constitui, enquanto contexto de diversas memórias funcionais, o próprio horizonte externo a elas, a partir do qual as estreitas perspectivas em relação ao passado podem ser relativizadas, criticadas e transformadas” (ASSMANN, 2011, p. 154). Nesse aspecto, manter elementos e instituições que possam produzir essa reserva de memória é crucial, inclusive, para que a tarefa de deslegitimação da memória funcional se concretize. Sem a possibilidade de intercâmbio entre memória funcional e memória cumulativa, erguem-se sociedades “absolutizadas e fundamentalistas” (ASSMANN, 2011, p. 154).

Cabe, antes de envolver outro tópico à discussão, uma observação sobre a segmentação acima articulada. A escolha pela divisão proposta por Assmann se deve ao fato de que, em tal análise, memória oficial e memória alheia (campo aqui em que se pretende encaixar a leitura de Galeano) disputam dentro de uma mesma lógica, orientada, por sua vez, por diferentes usos ou propósitos. Sobretudo por se tratar, majoritariamente, de resgates discursivos, a orientação a partir da função se acolhe nas premissas das teorias da linguagem que enunciam uma centralidade na produção textual com base em sua função. A memória concorre, dessa forma,

---

<sup>38</sup> “todo ato de reminiscência, por mais humilde que fosse, foi associado com a resistência antitotalitária” (Tradução nossa).

orientada por meio de seus usos, reforçando o propósito de determinado discurso e do gênero em que se materializa.

A orientação da discussão em torno dos usos que se fazem da memória é fundamental para a análise que aqui se pretende da obra de Galeano. O recorte pela óptica das tarefas da memória organizada com base nas discussões de Aleida Assmann ganha novos fios ao se pensá-lo articulado à proposta de Tzvetan Todorov em seu texto *Los abusos de la memoria* (2000), referência já iniciada e explorada ao longo do capítulo. Há, em sua leitura, uma compreensão basilar das apropriações feitas da memória. Todorov (2000) delimita dois usos: o literal e o exemplar. Em seu uso literal, há um destaque às causas e às consequências do evento, à identificação dos sujeitos envolvidos – há uma relação de contiguidade nesse uso, uma atenção apenas à singularidade do evento: o uso literal é “intransitivo y no” conduz “más allá de sí mismo” (TODOROV, 2000, p. 30)<sup>39</sup>. Há, nesse uso, uma espécie de exigência moral que implica mais repetições que elaborações sobre o passado (JELIN, 2002). Já em seu cargo exemplar, há uma substituição da contiguidade pela semelhança:

o bien, sin negar la propia singularidad del suceso, decido utilizarlo, una vez recuperado, como una manifestación entre otras de un modelo más general, y me sirvo de él como un modelo para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes. La operación es doble: por una parte, como en un trabajo de psicoanálisis o un duelo, neutralizo el dolor causado por el recuerdo, controlándolo e marginándolo; pero, por otra parte – y es entonces cuando nuestra conducta deja de ser privada y entra en la esfera pública –, abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un *exemplum* e extraigo una lección. El pasado se convierte, por tanto, en un principio de acción para el presente (TODOROV, 2000, p. 31)<sup>40</sup>.

Seria, dessa forma, uma memória do “para que não se repita”, que toma o passado como modo de operação para o presente – “assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, anseia por dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história” (BENJAMIN, 2012, p. 243). Reforça-se, ainda, nessa leitura, que o presente fomenta a possibilidade de uma realidade que lance um olhar para o passado, convertendo-se em um guia:

[...] graças ao sol do presente, o significado do passado se transforma para nós. [...] A relação entre hoje e ontem não é unilateral: em um processo

<sup>39</sup> “intransitivo e não” conduz “para nada além de si mesmo.” (Tradução nossa).

<sup>40</sup> “em alternativa, sem negar a própria singularidade do ocorrido, decido utilizá-lo, uma vez recuperado, como uma manifestação entre outras de uma categoria mais geral, e me sirvo dele como um modelo para compreender situações novas, com agentes diferentes. A operação é dupla: por um lado, como em um trabalho de psicanálise ou em um luto, neutralizo a dor causada pela recordação, controlando-a e marginalizando-a; mas, por outro lado – e é então quando nossa conduta deixa de ser privada e entra na esfera pública –, abro essa recordação à analogia e à generalização, construo um *exemplum* e extraio uma lição. O passado se converte, portanto, em um princípio de ação para o presente.” (Tradução nossa).



eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, e o passado iluminado torna-se uma força no presente (LÖWY, 2005, p. 60-61)<sup>41</sup>.

Essa exploração da memória ganha destaque, principalmente, depois da Shoah, que passa a ser lida não mais em sua especificidade de evento, mas como metáforas de outras histórias traumáticas e de sua memória (JELIN, 2002).

O uso exemplar, que, em certo nível, coordena-se à tarefa de deslegitimação, pode operar como uma espécie de redenção, em termos benjaminianos, a partir da “reparação do sofrimento da desolação das gerações vencidas” (LÖWY, 2005, p. 51). A proposição exemplar de uso da memória que faz Todorov (2000) comunica-se com um tipo de esquecimento mencionado por Elizabeth Jelin. O esquecimento libertador é aquele que retira uma carga de passado para que se possa olhar para o futuro (JELIN, 2002), dinâmica que não ocorre no uso literal, em que vítimas e crimes são únicos e irreparáveis.

Essa distinção de usos pode ser pensada ainda em suas formas de ação, entre elaborar, incorporar memórias e recordações e não apenas reviver e atuar (JELIN, 2002). A articulação das diretrizes do uso da memória pode ser sintetizado por Jelin da seguinte forma: “en el plano colectivo, entonces, el desafío es superar las repeticiones, superar los olvidos y los abusos políticos, tomar distancia y al mismo tiempo promover el debate y la reflexión activa sobre ese pasado y su sentido para el presente/futuro” (JELIN, 2002, p. 16)<sup>42</sup>. Dessa forma, é possível pensar que o ato de recordação não existe desassociado de um ato de reconstituição. Essa remontagem, que envolve a seleção, dentro do aparelho teórico sugerido nesta pesquisa, de elementos e de lembranças da memória cumulativa para que se fixem de sentido na memória funcional, é essencialmente política – em suas faces social e jurídica.

Tenciona-se conectar esses usos da memória com a noção de memória funcional pretendida por Aleida Assmann. Assim, argumenta-se que, a princípio, a memória funcional, em suas tarefas, pode se dispor a partir de um uso literal ou de um uso exemplar. A princípio, pode-se pensar que o uso literal estaria associado à

---

<sup>41</sup> Essa relação dialética destacada em Benjamin é comentada por Gagnebin, que pontua a preocupação benjaminiana de salvar o passado no presente em decorrência de uma visão de semelhança que transforma ambos: “transforma o passado porque este assume uma nova forma, que poderia ter desaparecido no esquecimento; transforma o presente porque este se revela como realização possível de promessa anterior” (GAGNEBIN, 2012, p. 16).

<sup>42</sup> “no plano coletivo, então, o desafio é superar as repetições, superar os esquecimentos e os abusos políticos, tomar distância e, ao mesmo tempo, promover o debate e a reflexão ativa sobre esse passado e seu sentido para o presente/futuro” (Tradução nossa).

compreensão da memória como *ars*. No entanto a compreensão quase de registro que se percebe na literariedade articula-se a um processo que, mesmo que se pretenda estabelecer uma conexão direta com o acontecimento, ainda está sujeito às dinâmicas do esquecimento, dos amparos materiais – sobretudo no que diz respeito à sua conexão com o trauma do sujeito em situações de violência. Vale dizer, ainda, como assinala Todorov (2000), que a literalidade da memória não implica a verdade do evento. Nesse sentido, pode-se pensar, ao menos, em dois contextos: (a) aquele em que o uso literal da memória serviria para abastecer a memória cumulativa, por ser, muitas vezes, despojado de um princípio orientador que estabilize seu sentido; (b) aquele em que sua função literal serviria para evitar dissidências de sentido no bojo da memória funcional, estando, por isso, a favor de sua legitimação.

Em *Días y noches*, nota-se esse uso exemplar da memória como forma de evitar a repetição da violência dos governos autoritários configurados ao longo da América Latina no século XX. Em face ao comunicado da morte do jornalista Vladimir Herzog, Galeano narra a inquietação de seu amigo próximo Eric Nepomuceno frente ao atentado. Eric, às vésperas do nascimento de seu filho Felipe, denota seu desejo de recordar sobre a experiência ditatorial para que se não creia na possibilidade, em certo lastro temporal, de tamanha violência:

— Dentro de veinte años – dice – yo voy a contarle las cosas de ahora. Le [Felipe] hablaré de los amigos muertos y presos y de lo dura que era la vida en nuestros países, y quiero que él me mire a los ojos y no me crea y me diga que miento. La única prueba será que él estuvo aquí, pero ya no recordará nada de todo esto. Yo quiero que él no pueda creer que todo esto fue posible alguna vez. Quiero que me diga que este tempo no existió nunca (GALEANO, 2012, p. 102-103)<sup>43</sup>.

De forma quase paradoxal, a passagem revela, na postura de negação que se projeta do filho, uma esperança de que, no futuro, situações limites como essas não se revelem no horizonte do possível, cenário que se estruturaria, como se pode inferir, na repercussão, em potência, de uma memória daqueles que experienciaram a violência.

---

<sup>43</sup> “— Em vinte anos – disse – vou contar-lhe as coisas de agora. Eu vou falar com ele sobre meus amigos mortos e presos e sobre como era dura a vida em nosso país e quero que ele me olhe nos olhos e não acredite em mim e diga que minto. A única prova será que ele esteve aqui, mas não se lembrará de nada de tudo isso. Eu quero que ele não possa crer que tudo isso foi possível alguma vez. Quero que ele me diga que esse tempo nunca existiu.” (Tradução nossa).

### 2.3 “La memoria. Mi veneno, mi comida”

Destacados os traços constituintes da memória e o emprego que Eduardo Galeano faz em sua obra, buscaremos, nesta seção, refletir sobre as imagens que o autor constrói na sua escrita e que nos permitem lançar outros olhares para a memória e para sua representação plástica no escopo literário. Propõe-se, dessa forma, uma conexão entre esse plano estético às discussões que Aleida Assmann (2011) levanta sobre as metáforas da recordação, construções literárias que dão forma à dimensão, à aparição e aos usos da memória.

Assmann sustenta a ideia de que existe uma relação intrínseca e quase vital entre o processo de teorizar sobre a recordação e a utilização de metáforas, ou seja, há uma orientação imagética para que se pense o fenômeno da memória, o qual “é resistente à descrição mais direta e incide em processos metafóricos” (ASSMANN, 2011, p. 162). À vista disso, a autora levanta considerações que segmentam tais representações em termos da escrita, do espaço e do tempo, percorrendo autores que dão densidade a essas metáforas. É preciso destacar, nessas considerações, que a compreensão do fenômeno da memória não se limita a imagens individuais, mas sim a sobreposições e a confluências de imagens, “cada uma delas insuficiente em si mesma” (ASSMANN, 2011, p. 163), ressalva importante para que não se entendam aqui uma limitação e um esgotamento das análises realizadas da obra de Galeano.

A autora, pensando na escrita como metáfora da memória, considera que essa imagem seria “tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita” (ASSMANN, 2011, p. 166). Essa imperfeição se explica pela ideia de permanência evocada pela escrita, traço este que se contradiz com a “estrutura da recordação, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos de não presença” (ASSMANN, 2011, p. 166). Seria preciso, por isso, “inventar uma imagem de uma escrita que, uma vez realizada, não se tornasse legível de imediato, mas somente sob condições especiais”, para que se conserve, desse modo, uma “alternância de presenças e ausências” (ASSMANN, 2011, p. 166). A imagem do palimpsesto cumpriria esse papel, então, de acumular, em camadas, as recordações num processo de apagamento e de inscrição que, inevitavelmente, deixa seus vestígios. O ponto central dessa elaboração parece ser exatamente o do vestígio, do indício, que pode aparecer em outras imagens, como a da maré da praia sobre a areia. Em

sua crônica “Claromecó, mayo de 1976: homenaje a un hombre que no conocí”, Eduardo Galeano, ao chegar ao monumento de Cristián, um obelisco localizado em Claromecó, zona costeira do interior da Província de Buenos Aires, analisa sua trajetória a esse lugar que, com certa frequência, parecia visitar:

estas huellas mías fueron antes dejadas por él y fueron borradas, hace años, por este viento y este mar. En otras tardes él sintió que era, como yo siento que soy, este pájaro que vuela sobre mi cabeza y planea sobre los arenales y se deja caer al mar en picada (GALEANO, 2012, p. 186)<sup>44</sup>.

Nessa cena, é possível notar uma atualização, com novas nuances, da metáfora do palimpsesto. O vento ou o mar apagam as pegadas, vestígios, que Galeano deixa e que guardam vestígios de outros homens – especificamente, no caso da crônica, Cristián –, as suas histórias, as memórias que deles se têm. Se o palimpsesto conserva, a princípio, a ideia de uma memória individual, as pegadas sobre outras pegadas guardam o traço do coletivo, de outras memórias. Se a natureza apaga os vestígios, o pássaro em que almejam se transformar – Galeano e Cristián – demarca o que se mantém, o que se conserva, alternando entre ausência e presença. A segunda parte da crônica ainda nos permite aprofundar a dinâmica da memória entre o que traz e o que leva, entre o que some e o que perdura:

después de los temporales aparecen, en estas restingas, grandes caracoles y cosas del mar. Ha estado sereno el tiempo en estos últimos días. No encuentro nada entre la arena y las piedras. Recojo, por ahí, unos restos de vidrio negro. Son de una botella que la marea reventó contra las rocas (GALEANO, 2012, p. 187)<sup>45</sup>.

O que a maré traz é o que se pode contar. Os cacos da garrafa soam como ruídos da história, como o que não é caracol, mas é vestígio. A partir do vidro recolhido, é possível pensar na escrita daquilo que surge na orla, mesmo que não seja o que se busca ou o que se espera, dessa memória que opera conforme procedimentos que, muitas vezes, não dependem do sujeito que recorda.

Essa alternância entre armazenar e dispor temporariamente reforça a ideia benjaminiana – já comentada na seção anterior – de uma imagem que lampeja, que se projeta no agora da conhecibilidade (BENJAMIN, 2012). Em Galeano, pode-se associar essa ideia às imagens de luzes das quais dispõe ao longo da obra. A

<sup>44</sup> “essas pegadas minhas foram antes deixadas por ele e foram apagadas, anos atrás, por esse vento e esse mar. Em outras tardes, ele sentiu que era, como eu sinto que sou, esse pássaro que voa sobre minha cabeça e desliza sobre os bancos de areia e se deixa cair no mar.” (Tradução nossa).

<sup>45</sup> “depois das tempestades aparecem, nessas restingas, grandes caracóis e coisas do mar. O tempo tem estado calmo nesses últimos dias. Não encontro nada entre a areia e as pedras. Recolho, lá fora, alguns restos de vidro negro. São de uma garrafa que a maré arrebentou contra as rochas.” (Tradução nossa).

crônica já mencionada “Un resplandor que se demora entre los párpados”, da qual nos apropriamos para dar nome ao capítulo, ilustra essa ideia. O narrador vê surgir uma luz da terra entre os trilhos – e ele teria consciência para saber e memória para recordar. Em outro momento, quando narra um episódio de passagem a Macuto, a luz irradiada do sol desperta a recordação da infância:

de la luz del crepúsculo salían atardeceres de otros tiempos. Cuando yo era chiquito me iba a pescar, pero no por pescar, que en realidad no me gustaba porque me daban lástima los pescados, sino por el júbilo de estar allí en los muelles mirando cómo el mar se tragaba lentamente al sol. Habían pasado los años y ahora era igual. Yo sentía lo mismo en el pecho. (GALEANO, 2012, p. 72 )<sup>46</sup>.

A luz aqui reforça o lampejo por meio do qual o passado se deixa ver – “a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra um agora num lampejo” (BENJAMIN, 2006, p. 504) e que cria um trânsito que avança a metáfora da escrita e a aproxima de uma metáfora temporal exatamente pela noção de energia que ali reside.

Acentuando o caráter do tempo nas imagens das quais se dispõe para se pensar a memória, Aleida Assmann (2011, p. 178) ressalta metáforas em que as noções de “esquecimento, descontinuidade, deterioração e reconstrução ficam em primeiro plano”. Entre as metáforas apresentadas, cabe destacar, nesta pesquisa, duas delas, pensadas e ampliadas a partir da análise de *Días y noches*.

A primeira compreende a dinâmica de engolir, ruminar, digerir. Assmann (2011) inicia sua análise com a retomada da imagem do cérebro como um estômago mental, a qual encontra sua raiz em Santo Agostinho – quem, no século IV, tomava a memória como um estômago capaz de decantar o sabor de sentimentos e ruminá-los à boca, em outras camadas de paladar, sem seu sabor original. Dessa metáfora, surge a noção da memória como um compartimento pelo qual se passa e no qual ocorre o processamento de ideias, de sentimentos, de experiências – enfim, de toda essa matéria mental –, não apenas como um espaço de permanência e de conservação. A inclusão da dimensão temporal ganha contornos nessa construção plástica por evidenciar os traços da perda e da redução. O sabor, para Agostinho, é perdido no ato da recordação, ao que conclui Assmann:

entre experiência atual e experiência lembrada há uma diferença inexorável. A imagem [do estômago] reforça a posterioridade da memória, o hiato que se verifica entre experiência e sua repetição na recordação. [...] A imagem

---

<sup>46</sup> “da luz do crepúsculo saíam entardeceres de outros tempos. Quando eu era pequeno, ia pescar, mas não pela pesca, da qual, na verdade, eu não gostava porque tinha pena dos peixes, mas sim pelo júbilo de estar ali no cais observando como o mar engolia lentamente o sol. Os anos haviam se passado e agora era igual. Eu sentia o mesmo no peito.” (Tradução nossa).

do estômago sugerida por Agostinho é uma imagem para a memória em condição de latência entre ausência e presença (ASSMANN, 2011, p. 179).

A digestão, para além do destaque das perdas e da destruição, marca do esquecimento constitutivo da memória, sublinha também um caminho para que se pense o que se incorpora por esse movimento. O sabor corrompido da lembrança evocada é parte do processo de algo que se integra ao sujeito. A partir dessa chave, é possível ampliar um olhar para *Días y noches*. Ao encerrar as atividades da revista *Crisis* em função da perseguição da ditadura e de sua insustentável manutenção sob um regime de vigilância, de controle e de censura, Galeano percebe a memória, ao mesmo tempo, como sua ascensão e sua ruína: “¿Quién podría olvidar a esos lindos tipos? ¿No reconozco aquel pulso, aquel sonido, en mi gente de ahora? ¿Sirve para algo, mi memoria? Hemos querido romper la máquina de mentir... La memoria. Mi veneno, mi comida” (GALEANO, 2012, p. 217)<sup>47</sup>. Mesmo que aqui se visualize um efeito colateral derivado da situação material que o comporta – a memória tem estatuto de veneno pelo uso de resistência no contexto autoritário –, é possível que se pense, ainda, num impacto interno tanto pelo excesso de recordação quanto pela própria natureza dos eventos evocados. Esse caráter de destroços da memória pode ser percebido em seu relato “Mi segunda muerte fue así”, em que narra sua recuperação após dois episódios de malária, contraída na selva venezuelana de Guaniamo. Ao retornar da viagem com seus amigos a Macuto, Galeano se viu preso em um hospital, entre a vida e a morte, recuperando-se da doença. Ele se vê, naquela circunstância, em uma longa viagem pela memória, evocando cenários e pessoas nesse abismo diante da morte: “recuerdo el tiempo del hospital como un largo viaje. Yo iba en un tren, atravesando el mundo, y de la bruma de la noche se desprendían ciudades y resplandores, caras queridas: yo les decía adiós” (GALEANO, 2012, p. 70)<sup>48</sup>. Essa recuperação quase fílmica dos episódios de sua vida ampliava sua angústia frente à possível partida. Toda essa dinâmica fazia surgir, entre escombros da recordação, medo e dor:

yo me había pasado toda la vida diciendo adiós. Carajo. Toda la vida diciendo adiós. ¿Qué ocurría conmigo? Después de tanta despedida, ¿qué había dejado yo? Y en mí, ¿qué había quedado? Yo tenía treinta años, pero entre la memoria y las ganas de seguirse había amontonado mucho dolor y

<sup>47</sup> “Quem poderia esquecer aqueles caras bonitos? Não reconheço aquela pulsação, aquele som, em minha gente de agora? Serve para algo a minha memória? Queríamos romper a máquina de mentir... A memória. Meu veneno, minha comida.” (Tradução nossa).

<sup>48</sup> “recordo o tempo de hospital como uma longa viagem. Eu ia em um trem, atravessando o mundo, e da bruma da noite se escapavam cidades e resplandores, rostos queridos: eu lhes dizia adeus.” (Tradução nossa).

mucho miedo. Había sido muchas personas, yo. ¿Cuántas cédulas de identidad tenía? (GALEANO, 2012, p. 71)<sup>49</sup>.

Ao estabelecer o par vontade de viver e memória, recai sobre o último polo uma carga pragmática que o faz confrontar-se com a perda – a morte –, deixando-o em uma posição de vulnerabilidade. O que se nota, por sua vez, é que esse peso da recordação se converte, simultaneamente, em uma espécie de energia para que se mantenha firme à sua ideia de vida. Restavam, frente aos “adeuses” evocados pela memória, “mucho jugo y ganas de navegar y angurria de mundo” (GALEANO, 2012, p. 72)<sup>50</sup>.

Essa metáfora da digestão amplia-se para o campo da alimentação, destacando-se, também, o valor de sedimentação da memória. “Comemos y bebemos como celebrando, con la boca y a la vez con la memoria” (GALEANO, 2012, p. 115)<sup>51</sup>. Esse trecho mostra como a memória, transformada em alimento, faz parte de um outro processo, a celebração, que ocorre destacadamente em seu aspecto coletivo, como no jantar em questão narrado na crônica a qual o trecho compõe.

Vale, por último, destacar a evocação de espíritos como imagem expressiva empregada por Galeano. Aleida Assmann propõe a imagem do fantasma como forma de demarcar o procedimento da memória que opera pelo retorno involuntário do passado, suspendendo-se “o controle voluntário da consciência, e o processo da recordação passa a seguir os ritmos de uma energia imanente” (ASSMANN, 2011, p. 187). A ideia de energia, cabe destacar, não é abandonada nas imagens aqui apresentadas, reforçando essa composição primeira da memória, sua primeira imagem.

Em Galeano, além de se destacar o caráter involuntário desse assombro – “siento a mucha gente, conocida o inventada, silbándome en la cabeza” (GALEANO, 2012, p. 110)<sup>52</sup> –, nota-se uma busca por essas recordações, atividade percebida nas ideias de caça e de perseguição, como evidenciado no título da crônica

---

<sup>49</sup> “passei toda a vida dizendo adeus. Droga. Toda a vida dizendo adeus. O que acontecia comigo? Depois de tanta despedida, o que eu havia deixado? E em mim, o que havia permanecido? Eu tinha trinta anos, mas entre a memória e a vontade de seguir, haviam se acumulado muita dor e muito medo. Eu tinha sido muitas pessoas. Quantas carteiras de identidade eu tinha?” (Tradução nossa).

<sup>50</sup> “muito suco e vontade de navegar e muito desejo de mundo.” (Tradução nossa).

<sup>51</sup> “Comemos e bebemos como celebrando, com a boca e às vezes com a memória.” (Tradução nossa).

<sup>52</sup> “sinto muitas pessoas, conhecidas ou inventadas, sussurrando na minha cabeça.” (Tradução nossa).

mencionada na seção anterior “Es la hora de los fantasmas: yo los convoco, los persigo, los cazo”. Mesmo que surjam os fantasmas a sussurrar-lhe ao ouvido, há uma intenção de convocá-los. Tal propósito articula-se diretamente ao processo do registro – da estabilização de sentido para essa memória. Eduardo Galeano se afirma como caçador de palavras, metáfora que se articula, como veremos no capítulo seguinte, intrinsecamente à construção do testemunho na obra – “aquella noche me di cuenta de que yo era un cazador de palabras” (GALEANO, 2012, p. 73)<sup>53</sup>. De toda forma, esse caráter ativo transparece na dinâmica que se estabelece com a memória – seja com a captura das luzes das imagens que se iluminam do passado ou com a busca pelos vestígios do passado.

---

<sup>53</sup> “naquela noite me dei conta de que eu era um caçador de palavras.” (Tradução nossa).



### 3 GALEANO DE MUITOS: “TESTIMONIO DE QUE AQUÍ ESTUVIMOS Y ASÍ FUIMOS”

“— *Ahora dínos cómo es la mar.*

*Y yo me quedé un poco atónito porque no se me ocurría nada. Los mineros eran hombres condenados a la muerte temprana por el polvo de silicosis en las tripas de la tierra. En los socavones, el promedio de vida en aquel tiempo era de 30, 35 años, y de ahí no pasaba. Sabía que ellos nunca verían la mar, que iban a morir mucho antes de cualquier posibilidad de verla, ya que además estaban condenados por la miseria a no moverse de ese humildísimo pueblito de Llallagua. Así que yo tenía la responsabilidad de llevarles la mar, de encontrar palabras que fuesen capaces de mojarlos. Y ese fue mi primer desafío como escritor, a partir de la certeza de que escribir, para algo, sirve<sup>54</sup>.*

*Eduardo Galeano – El cazador de palabras*

O século XX, em meio aos eventos que colocaram em xeque a experiência humana, como os campos de concentração, as perdas em conflitos bélicos, os mortos e os desaparecidos pelas ditaduras, viu ganhar forma um modelo que, mesmo encontrando raízes em outras produções e gêneros literários, tomaria essa realidade histórica como matéria e faria surgir vozes que atravessaram os mais distintos episódios de violência. Trata-se do testemunho, que ganha uma potência no interior do campo das produções culturais, refletindo, por sua vez, uma ampliação da crítica a seu respeito.

Em relação a essa nova proposta que ganharia destaque dentro dos estudos literários e alcançaria relevância, ainda, no interior de outras áreas do conhecimento, como a história e a antropologia, é preciso ressaltar sua expansão a partir da abertura dos campos de concentração e dos relatos dos sobreviventes da tragédia. Nesse panorama, o testemunho de Primo Levi em *É isto um homem?* (1998 [1947]) se revela como um de maior destaque, relatando as experiências de desumanização que o fascismo levou a cabo no campo de Auschwitz. Entre as reflexões exploradas pelos retornados à sobrevivência pós-concentracinária, pontuam-se a dificuldade do relato, a tarefa de escrever impossibilitada aos que viveram o campo até suas

---

<sup>54</sup> “— Agora nos diga como é o mar. E eu fiquei um pouco atônito porque não me passava nada. Os mineiros eram homens condenados à morte precoce pelo pó da silicose nas tripas da terra. Nos túneis, a média de vida naquele tempo era de 30, 35 anos, e disso não passava. Sabia que eles nunca veriam o mar, que iriam morrer muito antes de qualquer possibilidade de vê-lo, já que também estavam condenados pela miséria a não se mudarem daquela humilde cidade de Llallagua. Então, eu tinha a responsabilidade de levá-los ao mar, de encontrar as palavras que fossem capazes de molhá-los. E esse foi meu primeiro desafio como escritor, a partir da certeza de que escrever, para algo, serve.” (Tradução nossa).

últimas consequências – a morte –, a confluência de sentimentos entre a culpa de sobreviver e o desejo de uma nova vida e, inclusive, as possibilidades dessa própria vida outra. Ao outro lado do Atlântico, as ditaduras militares – mas não somente –, ao longo da complexa geopolítica latino-americana, marcadas por intensas intervenções norte-americanas, ampliou horrores e genocídios que, em certa medida, constituem o escopo do continente desde sua invasão. Em decorrência de toda essa configuração, o relato testemunhal ganha espaço – inclusive em âmbitos institucionais, como é o caso da criação da categoria *testimonio* pelo Prêmio Casa de las Américas – e passa a uma ampla difusão e crítica em nomes importantes, como Hugo Achugar, René Jara, Hernán Vidal e John Beverley.

O primeiro testemunho latino-americano, assim o enquadrado, é a obra *Biografía de un cimarrón* (1966) do cubano Miguel Barnet. O texto, construído entre os polos do romance e do testemunho, entre uma vocação etnográfica e a ficção, dá o tom do que, para João Camillo Penna, estaria na base do modelo no continente: a construção de sujeitos subalternos (PENNA, 2003, p. 306). Essa discussão em torno da subalternidade ganha força nas críticas que surgem, sobretudo, após o testemunho de Rigoberta Menchú editado pela antropóloga Elisabeth Burgos-Debray, mas que perpassam a discussão desde sua irrupção na América Latina.

No âmbito desta pesquisa, a obra de Eduardo Galeano, como discutido na sequência, pode ser interpretada como uma leitura testemunhal por se articular a uma essência dessas produções: o excepcional de uma experiência traumática que exige um relato (SELIGMANN-SILVA, 2008) ou “o encontro com o Real do trauma [...], com algo que resiste à simbolização da narrativa, e que apesar de tudo, apesar dela própria, a narrativa revela” (PENNA, 2003, p. 345-346). Em síntese, destacam-se os aspectos em torno de uma realidade que, em termos de violência sobretudo, escapa ao sujeito e de um ímpeto em simbolizar, mesmo com suas dificuldades, essa experiência. *Días y noches de amor y de guerra* debruça-se sobre o propósito de testemunhar a memória de vários sujeitos – inclusive o próprio autor – que atravessaram a dinâmica dos regimes militares do século XX por meio de uma escrita multiplicadora.

Desse modo, buscaremos, neste capítulo, delinear os contornos do testemunho em sua face com o real. Em termos dessa discussão, torna-se relevante analisar, tarefa da primeira seção, como a experiência vivenciada se inscreve na

literatura, atualizando-se frequentemente em concorrência com a imaginação. Já na segunda seção, é proposta a tarefa de compreender a dinâmica que se estabelece entre os sujeitos testemunhais na obra de Galeano, que mescla relatos em primeira pessoa com relatos em terceira pessoa. Por fim, pensaremos, na última seção, nas políticas da memória que podem ser iluminadas por meio de produções como *Días y noches*.

### 3.1 “Estar vivo es un peligro; pensar, un pecado”

Márcio Seligmann-Silva, importante nome dentro dos estudos da memória no Brasil, em seu texto *Narrar o trauma* (2008), define o testemunho

como uma atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66).

A que ainda acrescenta, em outra produção, que

o testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento [...] (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 46).

Incorporada a essa necessidade de narrar, emerge tal lacuna – “uma falta” – entre a escrita e o evento, a qual é bem destacada também por Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz* (2008), em que o autor entende o testemunho como “o sistema das relações entre o dentro e o fora da *langue*, entre o dizível e não-dizível (*sic*) em toda língua – ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer” (AGAMBEN, 2008, p. 146), revelando essa distância-desejo entre o narrar e a sua possibilidade de levá-lo a cabo em integridade. Essa situação radical de violência – tal “excesso de realidade” – tem profunda relação com a noção de trauma, recuperada da cena psicanalítica para se referir a eventos de ruptura que se caracterizam por uma constante atualização do passado, sem que haja uma progressão desse evento localizado temporalmente – “excitações de fora que são fortes o suficiente para romper a proteção<sup>55</sup> contra estímulos”, o que “produzirá uma tremenda perturbação no funcionamento

---

<sup>55</sup> Walter Benjamin, conforme destaca Sérgio Paulo Rouanet, analisa essa elaboração do choque traumático como um movimento de enfraquecimento da memória, tendo em vista que uma excitação externa ao sistema psíquico não pode, ao mesmo tempo, tornar-se consciente e deixar traços mnemônicos. Sendo o sistema de percepção-consciência mobilizado pela ameaça do choque traumático, reduzem-se, cada vez mais, as inscrições na memória (ROUANET, 1987).

energético do organismo e colocará em movimento todos os meios defensivos” (FREUD, 2016<sup>56</sup>)<sup>57</sup>.

Avançando essas considerações, uma tarefa importante no percurso desta análise é perscrutar as tensões que existem entre o real, a realidade e a ficção, pontos que são frequentemente recuperados pela crítica do testemunho e que concorrem em um terreno ainda não pacificado.

Em outro ensaio significativo ao tema, Márcio Seligmann-Silva reforça a ideia de a literatura de testemunho não se tratar de um gênero, devendo-se pensar em um teor testemunhal que atravessa as produções:

ao invés de se falar em “literatura de testemunho”, que não é um gênero, percebemos agora uma *face da literatura* que vem à tona na nossa época de catástrofes e que faz com que toda a história da literatura — após duzentos anos de auto-referência (*sic*) — seja revista a partir do questionamento da sua relação e do seu compromisso com o “real”. Nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “*teor testemunhal*” que marca toda obra literária, mas que aprendemos a detectar a partir da concentração desse teor na literatura e escritura do século XX (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85).

Em face disso, é preciso compreender a dinâmica entre “real” e “realidade”, de forma a localizar o ponto de articulação do testemunho com sua exterioridade não linguística – a qual projetaria, pelo seu caráter excepcional, o sujeito a uma exterioridade também linguística, a um fora da língua.

A realidade pode ser compreendida como o evento em si, interpretado em suas relações de causalidade e de consequência. Jorge Semprún alerta, em *A escritura ou a vida* (1995 [1994]<sup>58</sup>), que “recordar [...] e guardar datas não são a mesma coisa”, permitindo lançar um olhar para essa diferença que aqui se pretende estabelecer. O real, nessa oposição de Semprún, seria percebido na sua relação com a recordação, o qual pode ser definido como essa experiência traumática que atravessa o sujeito. Nesse movimento, portanto, há a construção de uma verdade sobre o real que está imbricada nos processos de recordação do indivíduo – os quais, como abordado no capítulo anterior, encontram dinâmicas internas e externas da memória em seu estatuto de potência.

<sup>56</sup> A referência consta sem número de página por ter sido utilizada uma versão digitalizada sem paginação.

<sup>57</sup> Em *Além do princípio de prazer* (2016 [1920]), Freud, ao analisar a causação da neurose traumática, pontua o “susto” como elemento desencadeador, o que se pode associar à inesperabilidade do evento e, por isso, à sua dificuldade de simbolização.

<sup>58</sup> A referência consta sem o número da página por ter sido utilizada uma versão digitalizada sem paginação.

Galeano, em uma entrevista concedida à jornalista Amalia Gieschen, questionado sobre seu interesse pela arte e pela militância, fornece uma resposta que amplia as interpretações para essa divisão e nos coloca um olhar para se entender sua própria obra: “yo tampoco sé muy bien. Uno corre el peligro de inventar su propio pasado. No por mala fe sino porque tu memoria camina contigo y contigo cambia”<sup>59</sup> (GALEANO, 2010b)<sup>60</sup>. A construção discursiva do real no testemunho passa pela elaboração que o sujeito faz sobre essa experiência, processo esse, em especial na obra de Galeano, calcado na memória, que se transforma juntamente do indivíduo. O autor uruguaio acrescenta ainda que a composição desse real se coloca em tensão com as trajetórias subjetivadas: “es bastante difícil establecer una frontera [de] la realidad que es real cuando vive sus vigílias, camina por las calles, trabaja, conversa y también es real cuando duerme o cuando se hace la dormida” (GALEANO, 2010b)<sup>61</sup>.

Coordenando essas discussões, é possível sintetizar tais reflexões a partir do alerta de Seligmann-Silva, segundo o qual

esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do trauma, de um evento que justamente resiste à representação (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 85).

O comentário do autor aqui anuncia um tema caro à discussão do testemunho, que diz respeito à configuração desse relato que se afasta de uma descrição realista. Em face disso, surgem reflexões que buscam localizar o papel da imaginação na construção do testemunho. Seligmann-Silva afirma, recuperando a interrogação e a resposta postas em *A escritura ou a vida* (1995)<sup>62</sup> no momento em que os sobreviventes se questionam sobre a forma de comunicar a vivência concentracionária, que a imaginação entra em campo para contornar aquilo que

<sup>59</sup> “eu também não sei muito bem. Corre-se o risco de inventar seu próprio passado. Não por má-fé, mas porque sua memória caminha contigo e contigo muda.” (Tradução nossa).

<sup>60</sup> As constantes contradições que atravessam o sujeito, ideia reforçada, inclusive, na epígrafe da citação de Marx, também fundamenta a noção do real em sua configuração subjetiva de quem atravessa a situação traumática – “en mi pecho, plaza de toros, pelean la libertad y el miedo [em meu peito, praça de touros, lutam a liberdade e o medo]” (GALEANO, 2012, p. 58, tradução nossa). O que se revela no texto, por isso, é um efeito da realidade sujeita ao olhar daquele que a vivencia.

<sup>61</sup> “é muito difícil estabelecer uma fronteira entre a realidade que é real quando você vive suas vigílias, caminha pelas ruas, trabalha, conversa e também é real quando se dorme ou finge estar dormindo.” (Tradução nossa).

<sup>62</sup> O próprio autor diz buscar uma ficção que “ajudaria a realidade a parecer real” (SEMPRÚN, 1995), de modo que o que se revela no texto é o efeito do real e não a realidade em si.

“escapa ao conceito” (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 380). O crítico amplia essa interpretação do caráter da imaginação, destacando que

na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização. Daí a categoria de o *trauma* ser central para compreender a modalidade de o “real” de que se trata aqui. Se compreendemos o “real” como trauma – como uma “perfuração” na nossa mente e como uma ferida que não se fecha – então fica mais fácil compreender o porquê do redimensionamento (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 383).

Há, como se nota, um trabalho ativo no processo de manifestação do real por meio da arte, da literatura<sup>63</sup>. O autor ainda faz uma precaução: “mas a imaginação não deve ser confundida com a ‘imagem’: o que conta é a capacidade de *criar* imagens, comparações e sobretudo de *evocar* o que não pode ser diretamente apresentado e muito menos representado” (SELIGMANN-SILVA, 2003a, p. 380). A observação sobre a crítica à imitação da realidade também é sublinhada por Galeano, segundo o qual a literatura ocupar-se-ia da revelação da realidade e não de sua cópia, atitude, inclusive, associada a um gesto de traição – “copiarla [la realidad] sería traicionarla, sobre todo en países como los nuestros, donde la realidad está enmascarada por un sistema que obliga a mentir para sobrevivir y que cotidianamente prohíbe llamar a las cosas por su nombre” (GALEANO, 2010a, p. 258)<sup>64</sup>.

João Camillo Penna (2003), ao analisar os diferentes campos da crítica no que diz respeito à compreensão do testemunho em seus aspectos literário e extraliterário (discussão da terceira seção deste capítulo), frisa que é difundida a pontuação de que o testemunho não se reduz à referencialidade da linguagem – ou seja, nos termos da discussão até aqui empreendida, à integralidade da realidade no texto. Ao se compreender a memória como matéria da obra de Galeano, é possível centralizar essa discussão. Não sendo literal e estando sujeita aos diversos processos do eu que recorda, a memória não se trata de uma pura referencialidade como se pode fazer crer – alerta feito no capítulo anterior em relação à própria epígrafe do livro. Uma chave possível para afastar a narrativa testemunhal da escrita

<sup>63</sup> Seligmann-Silva (2003b) pontua que a vivência concentracionária colocou em evidência não a tarefa de confirmar a realidade, mas a de “percebê-la e de simbolizá-la”, ampliando um olhar que deve se questionar sobre “a existência de uma determinação *única* e ontológica do mesmo [o real]” (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 50).

<sup>64</sup> “copiá-la seria traí-la, sobretudo em países como os nossos, em que a realidade está mascarada por um sistema que obriga a mentir para sobreviver e que cotidianamente proíbe chamar as coisas pelo seu nome.” (Tradução nossa).

realista seria, nessa perspectiva e nesse entendimento, a própria matéria da memória. O fato, inclusive, de o testemunho caracterizar-se por sua ocorrência no presente – “na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69), articulando-se à noção benjaminiana da memória como o lampejo no presente, tal como discutido no capítulo anterior – reforça seu traço de ligar-se ao real e não à realidade. Isto é, vincula-se a essa forma de captura do trauma da realidade e não à realidade em si em termos exclusivamente referenciais.

Em relação a esse traço que constituiria uma composição testemunhal que abarcasse o real e não a realidade em si, cabe fazer, neste momento da análise, duas pontuações direcionadas à poética de Galeano. Em primeiro plano, é preciso demarcar o entendimento sobre essa dinâmica colecionadora das experiências ao seu redor, que acabam sendo elaboradas em seu texto:

yo trato de escribir sin ningún límite [lo dice con voz de niño, con humildad, con ternura] y lo que hago proviene de todas partes, sí, de episodios pasado que me parece que valen la pena transmitirlos, comunicarlos, perpetuarlos... leyendas, mitos, cuentos pasados o presentes de historias que me siguen a la vera de los caminos, en mis andares. Palabras que provienen de las cosas que recojo en los cafés, en las calles, del ahora que también es historia. La historia la estamos haciendo aunque no sepamos. Sí, está bien, soy un recogedor, un cazador de palabras. Las encuentro por ahí y las devuelvo a los lectores. Pero no las devuelvo como las recibí, porque sería un estafador... [traga saliva] Me cuesta mucho escribir... 10/20/30/40 veces escribo cada cosa cada texto o sea que no es fácil y a veces los textos tienen 20 páginas y a veces se reducen a un solo párrafo (GALEANO, 2010b)<sup>65</sup>.

Sob a pena de ser considerado um golpista, Galeano entende seu procedimento ativo no processo de abertura à experiência coletiva, recolhendo vozes, imagens, cheiros ao seu redor e elaborando-os em seu texto para além de uma simples transposição, o que revela o processo da imaginação<sup>66</sup> sobre sua escrita – “yo hago lo que hacen todos, que es recibir de la realidad imágenes, voces, sueños, pesadillas que a la realidad devuelvo porque creo que vale la pena contagiarlas”

<sup>65</sup> “procuro escrever sem limite [diz com voz de criança, humildade e ternura] e o que faço vem de todos os lados, sim, de episódios passados que me parecem valer a pena transmiti-los, comunicá-los, perpetuá-los... lendas, mitos, contos passados ou presentes de histórias que me seguem à beira da estrada, em meus andares. Palavras que vêm das coisas que recolho nos cafés, nas ruas, do agora que também é história. Estamos fazendo a história, mesmo que não saibamos. Sim, está bem, sou um colhedor, um caçador de palavras. Eu as encontro por aí e as devolvo aos leitores. Mas não as devolvo como as recebi, porque seria um golpista... [engole a saliva] É muito custoso escrever. 10, 20, 30, 40 vezes escrevo cada coisa, cada texto, ou seja, não é fácil, e às vezes os textos têm 20 páginas e às vezes se reduzem a um só parágrafo.” (Tradução nossa).

<sup>66</sup> Imaginação e memória, como destaca Galeano, podem se confundir – “abriendo puertitas de la imaginación o la memoria [abrindo portinhas da imaginação ou da memória]” (GALEANO, 2012, p. 110, tradução nossa) –, o que revela a impossibilidade de afastamento de ambos os campos.

(GALEANO, 2010b)<sup>67</sup>. Tal busca associa-se ao que Galeano apresenta como a profusão das memórias dentro de si – “dentro de mí se cruzan y se mezclan las caras y las palabras. Nacen, crecen, vuelan” (GALEANO, 2012, p. 110)<sup>68</sup> – e a seu efeito – “¿Soy este oído que escucha o soy la melodía? No soy el ojo que ve: soy las imágenes” (GALEANO, 2012, p. 110)<sup>69</sup> –, o que nos encaminha para o segundo plano desta análise. O fato de entendê-lo como uma imagem processual das experiências de que participa não deve ser lido como a mera presença de tais imagens no texto. Essa imagem organiza-se como uma síntese dessa forma de estar no mundo, como sintoma da memória que atualiza aqui um movimento interno-externo como observado no capítulo anterior. Não seria, por isso, tal imagem um retrato da realidade, mas a compreensão desse sujeito que narra sobre os atravessamentos (que envolvem uma busca ativa na dinâmica tal qual o “cazador”) que a realidade produz, uma espécie de imagem de segunda mão, sendo, por sua vez, a forma possível para se tratar de eventos que, muitas vezes, revelam-se em sua face inimaginável ou de irrealidade.

Em termos da imaginação, Galeano compreende o potencial de invenção das cenas narradas que se confundem com os episódios de fato vivenciados por ele. Em passagem à Guatemala num acampamento de guerrilheiros, o autor apresenta um diálogo que oscila entre o estatuto de realidade e de imaginação:

Conversación que no sé si escuché o imaginé en aquellos días:  
 — Una revolución de mar a mar. Todito el país alzado. Y lo pienso ver con estos mis ojos...  
 — ¿Y se cambiará todo, todo?  
 — Hasta las raíces.  
 — ¿Y ya no habrá que vender los brazos por nada?  
 — Ni modo, pues.  
 — ¿Ni aguantar que lo traten a uno como bestia?  
 — Nadie será dueño de nadie.  
 — ¿Y los ricos?  
 — No habrá más ricos.  
 — ¿Y quién nos va a pagar a los pobres, entonces, las cosechas?  
 — Es que tampoco habrá pobres. ¿No ves?  
 — Ni ricos ni pobres.  
 — Ni pobres ni ricos.  
 — Pero entonces, se va a quedar sin gente Guatemala. Porque aquí, sabes vos, el que no es rico, es pobre (GALEANO, 2012, p. 27)<sup>70</sup>.

<sup>67</sup> “eu faço o que todo mundo faz, que é receber da realidade imagens, vozes, sonhos, pesadelos que devolvo à realidade porque acho que vale a pena divulgá-los” (Tradução nossa).

<sup>68</sup> “dentro de mim se cruzam e se mesclam as caras e as palavras. Nascem, crescem, voam.” (Tradução nossa).

<sup>69</sup> “Sou este ouvido que escuta ou sou a melodia? Não sou o olho que vê: sou as imagens.” (Tradução nossa).

<sup>70</sup> “Conversa que não sei se escutei ou se imaginei naqueles dias:

— Uma revolução de mar a mar. O país todinho levantado. E espero ver com meus olhos...



Não se pode negar aqui que esse campo da imaginação encontra relação direta com o tom utópico da conversa, permitindo que se veja uma aproximação com a própria trajetória do autor, que se vinculava à esquerda e que sustentava uma ideologia de dissolução de classes.

Toda essa articulação leva-nos à última ponderação no que se refere ao papel da ficção no testemunho. Em seu âmbito exclusivamente autorreferencial, a literatura correria o risco de se desvincular de uma ética exigida frente aos episódios-limites de violência, o que demarca outro traço do real. Este impõe à escritura uma não associação completa à ficção literária, mesmo que dela se valha (SELIGMANN-SILVA, 2003a). Tal demanda da ficção sob o gesto testemunhal pode ser vista na obra geracional *A canção de nossa gente* (1978 [1975])<sup>71</sup>, único romance da carreira de Galeano. Nele, o autor constrói narrativas cruzadas de quatro personagens que atravessam – direta e indiretamente – as violências e as desigualdades produzidas durante a ditadura militar uruguaia. Ali, o real se manifesta pela angústia da separação em decorrência da captura pelo regime e pelo posterior aprisionamento de um dos personagens e pelas próprias dinâmicas da cidade, marcadas expressivamente por uma ausência de pertencimento. Talvez essa relação de desejo-afastamento com o espaço urbano melhor traduza o real compreendido pelo trauma ditatorial no romance. Essa construção narrativa ainda é acompanhada de citações de incisos dos documentos da inquisição relacionados à

- 
- E tudo, tudo será mudado?
  - Até as raízes.
  - E não teremos de vender os braços por nada?
  - De jeito nenhum.
  - Nem aguentar ser tratado como besta?
  - Ninguém será dono de ninguém.
  - E os ricos?
  - Não haverá mais ricos.
  - E quem, então, pagará aos pobres nas colheitas?
  - É que também não haverá pobres. Não percebe?
  - Nem ricos nem pobres.
  - Nem pobres nem ricos.
  - Mas, então, a Guatemala vai ficar sem gente. Porque aqui, você sabe, o que não é rico é pobre.” (Tradução nossa).

<sup>71</sup> Essa narrativa, que foi premiada pela instituição Casa de las Américas em 1975 na categoria novela, marca uma “queibre de los mismos moldes genéricos propuestos e (sic) institucionalizado por la Casa. Esta obra no es novela, no es ensayo, no es testimonio. Es un poco de todo [quebra dos mesmos moldes genéricos propostos e institucionalizados pela Casa. Essa obra não é novela, não é ensaio, não é testemunho. É um pouco de tudo]” (FORNÉ, 2014, p. 224, tradução nossa). A obra conteria, então, alguns dos tópicos relevantes para o que viria a se consolidar como testemunho, como discutido na sequência.

tortura, à punição e à garantia da soberania de um aparato estatal, atualizando a relação da violência na América Latina. Anna Forné (2014, p. 225) sintetiza a obra como uma proposta de “[...] más allá de representar las desigualdades y la violencia social y política de la época,” explorar, “en virtud de la variedad de registros discursivos empleados, la dimensión histórica de siglos de opresión”<sup>72</sup>.

Buscando analisar a forma como o testemunho se constrói em *Días y noches de amor y de guerra*, é preciso caminhar pela trajetória de configuração do modelo na América Latina. A criação do Prêmio Testimonio Casa de las Américas teve relação direta com a consagração e com a propagação do testemunho, promovendo a sua institucionalização (MARCO, 2004). No que tange a essa discussão acerca da canonização do testemunho, cabe um breve aprofundamento. O período das décadas de 1960 e 1970 é marcado por uma intensa politização do cenário cultural, sobretudo aquele composto por intelectuais de esquerda. Claudia Gilman (2012) afirma que a política se estabelecia como um denominador comum da época. Cresce, por sua vez, uma expectativa no que diz respeito ao desenvolvimento da Revolução Cubana ao longo da América Latina, o que desencadeia uma guinada na percepção do comprometimento do intelectual no continente, em que a ideia de revolução começa a preencher semanticamente a noção de política – ou seja, a ontologia da política passa a ser a revolução –, tendo em vista, sobretudo, um encabeçamento de Cuba em relação às linhas de força da produção cultural latino-americana (GILMAN, 2012). Jorge Fornet, um dos jurados do prêmio em 1969, ano anterior ao surgimento da categoria, em entrevista organizada por Jaume Peris Blanes para uma edição especial sobre testemunho do periódico Kamchatka, afirma que

el difícil encasillamiento de varias de las obras concursantes dentro de los géneros “tradicionales” provocó que los jurados del Premio se debatieran sobre la pertinencia de juzgarlas como parte de un canon en el que ellas, efectivamente, no encajaban. Dicho pronto y mal, esas obras planteaban de un modo distinto las relaciones entre realidad y ficción, y solían echar mano a un narrador sorprendente. Aunque resulte tautológico decirlo así, eran excesivamente testimoniales. La ficción pasaba en ellas a un segundo plano (demasiado como para ser consideradas novelas), y la reflexión se subordinaba a una narrativa fuerte (demasiado como para ser consideradas ensayos). De modo que el vino nuevo necesitaba odres nuevos. Al mismo tiempo, esas obras se permitían ser más abiertamente militantes, por lo que en el surgimiento y consolidación del género hay razones, digámoslo así,

---

<sup>72</sup> “para além de representar as desigualdades e a violência social da época,” explorar, “em virtude da variedade de registros discursivos empregados, a dimensão histórica dos séculos de opressão.” (Tradução nossa).

propriamente literarias, y también de índole política (BLANES, 2015, p. 193)<sup>73</sup>.

O último período da resposta de Fornet é significativo para a compreensão da dinâmica de entendimento do testemunho. Há um olhar que busca, nas obras produzidas àquela época na América Latina – e premiadas pelo Júri –, um tom “militante”, revelando um engajamento político quase como condição *sine qua non* desses textos. Esse engajamento, elucidado também na fala de Luisa Campuzano na mesma entrevista mencionada, encontra relação direta com a tematização da “dinâmica política de la América Latina en los sesenta, con la revolución y la irrupción de los otros, de los subalternos como horizonte” (BLANES, 2015, p. 194)<sup>74</sup>. Nota-se, desse modo, a função que cumpre essa categorização com produções que se associam a um papel na Revolução Cubana. Em suma, para o Prêmio, “se trataba de una literatura que tenía una relación más directa con el discurso político y cuya vocación por las voces hasta entonces oprimidas, parecía la expresión más adecuada en el contexto de descolonización de la época” (BLANES, 2015, p. 196)<sup>75</sup>.

A categoria do testemunho, portanto, funcionaria como resposta direta às diretrizes éticas e estéticas da Revolução (FORNÉ, 2014). Fidel Castro, em ocasião do Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas de Cuba de 1961, pronuncia um discurso de encerramento que celebra o que chama de organização da classe dos artistas e sintetiza o seguinte:

nosotros no tenemos que decirles a ustedes lo que han de hacer; de la realidad misma, surgen las tareas que ustedes tienen delante. [...]

Nosotros tenemos que sacrificarnos, recuerden que lo más importante es el porvenir, y este pensamiento debemos llevarlo todos con nosotros, todos, los futuros instructores, los actuales escritores, y los actuales artistas, para que en los congresos venideros podamos ver siempre en sus labios la sonrisa de los obreros de ayer (APLAUSOS), la sonrisa de los creadores, en cada congreso. [...]

---

<sup>73</sup> “a difícil classificação de várias das obras concorrentes dentro dos gêneros ‘tradicionais’ fez com que os jurados do Prêmio debatessem sobre a pertinência de julgá-las como parte de um cânone em que elas, efetivamente, não se encaixavam. Dito logo e mal, essas obras levantavam, de um modo distinto, as relações entre realidade e ficção e costumavam lançar mão de um narrador surpreendente. Mesmo que resulte tautológico dizer assim, eram excessivamente testemunhais. A ficção passava nelas a um segundo plano (demais para serem consideradas um romances), e a reflexão se subordinava a uma narrativa forte (demais para serem consideradas ensaios). Assim, o vinho novo precisava de odres novos. Ao mesmo tempo, essas obras se permitiam ser mais abertamente militantes, pelo que há razões para o surgimento e a consolidação do gênero, digamos assim, propriamente literárias e também de índole política.” (Tradução nossa).

<sup>74</sup> “dinâmica política da América Latina nos anos sessenta, com a revolução e a irrupção dos outros, dos subalternos como horizonte.” (Tradução nossa).

<sup>75</sup> “tratava-se de uma literatura que tinha uma relação mais direta com o discurso político e cuja vocação pelas vozes até então oprimidas parecia a expressão mais adequada no contexto de descolonização da época.” (Tradução nossa).

Eso significará un paso más de la Revolución Cubana, un triunfo más de la Revolución Cubana, y un aliento más a los pueblos hermanos, donde se encuentran tantos escritores y artistas revolucionarios, muchos de los cuales integran los comités de solidaridad con la Revolución Cubana (CUBA, 1961)<sup>76</sup>.

É possível que se perceba, dessa maneira, uma intrínseca proposta de comprometimento que se revela no processo de expansão do testemunho com o que Fidel toma como realidade imediata da América Latina. Essa busca pelo comprometimento criaria uma dinâmica em que o conteúdo tenderia a se sobrepor à forma (FORNÉ, 2014), o que, em certo momento, levou a um engessamento das produções a partir dos marcos institucionalizados do testemunho pelo Prêmio:

no obstante, con el tiempo se restringieron las libertades iniciales de los intelectuales de poder establecer de modo más o menos independiente de la dirigencia política la relación entre arte y revolución, principalmente a efectos de la coyuntura política internacional (FORNÉ, 2014, p. 219)<sup>77</sup>.

Esse processo de inscrição do testemunho no rol de um cânone contrasta com a materialidade do modelo, que, como destaca Valéria de Marco (2004, p. 49), “não se submete docilmente a moldes”.

Um sintoma desse cenário é o fato de o testemunho contar com outras tramas interpretativas para além daquelas erigidas pela agenda revolucionária das décadas de 1960 e de 1970 e institucionalizadas pelo Prêmio Casa de las Américas (FORNÉ, 2014). Em relação ao primeiro júri da categoria em 1970, fixaram-se três critérios imprescindíveis às obras: documentação, realidade e imediatez (FORNÉ, 2014). Ao avançar dos anos, algumas aberturas foram sendo inseridas:

si en un principio se tomó al pie de la letra la definición genérica de las bases del concurso (“Los libros de testimonio documentarán, de forma directa, un aspecto de la realidad latinoamericana y caribeña. Se entiende por fuente directa el conocimiento de los hechos por el autor, o la recopilación por éste, de relatos o constancias obtenidas de los protagonistas o testigos idóneos”, 1970), la trayectoria de los textos y las apreciaciones de los miembros de los jurados ampliaron la concepción. En el año 1972 el jurado, formado por Jorge Onetti, Winston Orrillo y José Antonio Benítez Rojo, cree necesario realizar una nueva delimitación del

<sup>76</sup> “nós não temos que dizer a vocês o que hão de fazer; da própria realidade surgem as tarefas que vocês têm diante de si. [...]”

Nós temos de nos sacrificar, recordem que o mais importante é o porvir, e devemos todos levar este pensamento conosco, todos nós, os futuros instrutores, os atuais escritores e os atuais artistas, para que, nos congressos futuros, possamos ver sempre, em seus lábios, o sorriso dos trabalhadores de ontem (APLAUSOS), o sorriso dos criadores em cada congresso. [...]

Isso significará mais um passo da Revolução Cubana e mais um alento aos povos irmãos, onde se encontram tantos escritores e artistas revolucionários, muitos dos quais integram os comitês de solidariedade com a Revolução Cubana.” (Tradução nossa).

<sup>77</sup> “apesar disso, com o tempo, restringiram-se as libertades iniciais dos intelectuais de poder estabelecer, de modo mais ou menos independente da dirigência política, a relação entre arte e revolução, principalmente para efeitos da conjuntura política internacional.” (Tradução nossa).

género. Aunque se repiten algunas de las condiciones expuestas en las bases (fuente directa, acontecimiento vivido, etc.) y añade aspectos menos dignos de mención (la consideración de los testimonios como objetos de investigación y su relación con el contexto social inmediato), apunta una peculiaridad importante al describir el testimonio como *registro de la memoria inmediata* [...] (AYMERICH, 1998, p. 32-33)<sup>78</sup>.

A inclusão dessa memória imediata já revela um alargamento do entendimento das possíveis maneiras de se construir o testemunho – agora com a presença de “un discurso de un personaje informado con acceso a la inmediatez de la propia conciencia” (FORNÉ, 2014, p. 220)<sup>79</sup>. Ao analisar a obra de Eduardo Galeano, podemos notar que há uma ampliação dessas noções e uma contemplação tangencial, principalmente em relação a uma suposta sobreposição do conteúdo sobre a forma, como veremos adiante no capítulo, o que pode revelar, inclusive, as dificuldades, mesmo institucionais, de sistematização estrita da nova proposta que ganhava destaque no continente.

Em 1978, *Días y noches* vence o Prêmio *testimonio* Casa de las Américas. Não nos cabe aqui analisar profundamente as categorias mencionadas pelo Júri e suas correspondências na obra de Galeano. A afirmação desse fato serve de base, em primeiro lugar, para sustentar a leitura de *Días y noches* no escopo do testemunho – ou do teor testemunhal – e conceber o testemunho não como gênero, corroborando a leitura de Seligmann-Silva (2005, 2008), mas como um gesto na obra, a qual pode se valer de distintas formas literárias para manifestá-lo. A proposta de entendê-lo como gesto implica, por isso, uma percepção simultânea de sua presença anterior ao texto e, ao mesmo tempo, atravessando-o, sem determinar, necessariamente, um gênero em questão, mas sempre modificando-o e potencializando-o.

O engajamento da obra de Galeano é inegável. Mescladas aos relatos de suas viagens e contatos, notam-se dezesseis crônicas sob o título “El sistema”, que

---

<sup>78</sup> “se a princípio a definição genérica do regulamento do concurso foi levada ao pé da letra (“Os livros testemunhais documentarão diretamente um aspecto da realidade latino-americana e caribenha. Entende-se por fonte direta o conhecimento dos fatos por parte do autor, ou a compilação por ele, de histórias ou registros obtidos dos protagonistas ou testemunhas idôneas”, 1970), a trajetória dos textos e as apreciações dos membros do júri ampliaram a concepção.

Em 1972, o júri, formado por Jorge Onetti, Winston Orrillo e José Antonio Benítez Rojo, considerou necessário realizar uma nova delimitação do gênero. Embora algumas das condições enunciadas nas bases se repitam (fonte direta, acontecimento vivido, etc.) e se acrescentem aspectos menos dignos de menção (a consideração dos testemunhos como objetos de investigação e sua relação com o contexto social imediato), aponta uma peculiaridade importante ao descrever o testemunho como registro da memória imediata [...].” (Tradução nossa).

<sup>79</sup> “um discurso de um personagem informado com acesso à inmediatez da própria consciência.” (Tradução nossa).

interpretam a realidade do capitalismo que se espalha pela América Latina – o sistema que

programa la computadora que alarma al banquero que alerta al embajador que cena con el general que emplaza al presidente que intima al ministro que amenaza al director general que humilla al gerente que grita al jefe que prepotea al empleado que desprecia al obrero que maltrata a la mujer que golpea al hijo que patea al perro (GALEANO, 2012, p. 43)<sup>80</sup>.

Além disso, tematizam, também, seus efeitos nefastos. A produção dos desvínculos é uma face dos regimes ditatoriais: “victoria de la máquina: la gente tiene miedo de hablar y de mirarse. Que nadie se encuentre con nadie. Cuando alguien te mira y te sostiene la mirada, pensás: ‘Me va a joder’” (GALEANO, 2012, p. 125)<sup>81</sup>. Mais ainda, figura o próprio abandono sistêmico:

quien está contra ella, enseña la máquina, es enemigo del país. Quien denuncia la injusticia, comete delito de lesa patria.  
Yo soy el país, dice la máquina. Este campo de concentración es el país: este pudridero, este inmenso baldío vacío de hombres.  
Quien crea que la patria es una casa de todos, será hijo de nadie (GALEANO, 2012, p. 59)<sup>82</sup>.

As críticas feitas ao sistema permeiam toda a produção em questão, sendo indissociáveis do testemunho que se faz do período de violências em torno do qual se constrói a obra. Victoria Garcia sintetiza *Días y noches* em seu papel na “denuncia internacional de las dictaduras en el Cono Sur, así como en la difusión de la resistencia y las luchas populares en los contextos dictatoriales” (BLANES, 2015, p. 208)<sup>83</sup>.

A presença das imagens escolhidas por Galeano para compor a narrativa exhibe a elaboração que Seligmann-Silva (2003a) destaca para que se revele o real na obra. Em passagem ao Brasil, especificamente ao Rio de Janeiro, Eduardo Galeano visita um espaço destinado à celebração de ritos de uma religião de matriz africana não identificada no texto – percebida a filiação apenas pelas referências a Orixás e a entidades, como Exu e Maria Padilha respectivamente. Ocorre um

<sup>80</sup> “programa o computador que alarma o banqueiro que alerta o embaixador que janta com o general que convoca o presidente que intima o ministro que ameaça o diretor-geral que humilha o gerente que grita com o chefe que pisa no empregado que despreza o operário que maltrata a mulher que bate no filho que chuta o cachorro.” (Tradução nossa).

<sup>81</sup> “vitória da máquina: as pessoas têm medo de falar e de se olharem. Que ninguém se encontre com ninguém. Quando alguém te olha e sustenta o olhar, você pensa: ‘vai me ferrar’.” (Tradução nossa).

<sup>82</sup> “quem está contra ela, ensina a máquina, é inimigo do país. Quem denuncia a injustiça comete crime contra a pátria.

Eu sou o país, diz a máquina. Esse campo de concentração é o país: esse lixo, esse imenso deserto vazio de homens.

Quem crê que a pátria é uma casa de todos será filho de ninguém.” (Tradução nossa).

<sup>83</sup> “denúncia internacional das ditaduras no Cone Sul, bem como na difusão da resistência e das lutas populares nos contextos ditatoriais.” (Tradução nossa).

diálogo entre Vovô Catarino, entidade incorporada por um homem que vivia em situação de rua que se converteu em uma figura central a esse espaço, e uma mulher que lhe pedia a intercessão por seu patrão, um almirante que perdeu um olho em combate. Diante da repulsa frente à figura, afirma:

— Cuando el negro se jode la vista — dijo Vovó — queda sin ojo. Pero un blanco rico se compra un ojo de vidrio. ¿Y saben lo que le pasa? Que deja el ojo de vidrio en un vaso de agua mientras duerme. Y una mañana bebe el agua y se traga el ojo de vidrio. Y el ojo de vidrio le cierra el culo y desde el culo mira para afuera (GALEANO, 2012, p. 48)<sup>84</sup>.

A proposta escatológica, mesmo que venha como elaboração do outro, não deixa de conferir um certo estranhamento à narrativa, desconforto esse próprio da discussão em torno da desigualdade racial no Brasil e de seus profundos efeitos de violência – como a própria segregação urbana marcada pela formação das favelas como sintoma, dentre outros pontos, da escravidão e da ausência de políticas públicas de inclusão dos recém-libertos imediatamente após a abolição. Esse novo prisma sobre o qual se coloca o olhar – que passa por um “dentro” e chega a um “baixo” – serve como metáfora para como a figura do almirante – que condensa dois traços importantes para a crítica: sua nacionalidade (estadunidense) e sua etnia (branca) – deve olhar para si em seu contexto de privilégio.

Outra maneira como se revela a elaboração de Galeano em *Días y noches* corresponde à introdução do olhar das crianças nas oito crônicas intituladas “El universo visto por el ojo de la cerradura”. Mesmo que não tratem de episódios de tortura, de perseguições ou de mortes, as interrogações e o modo de compreender a realidade dos jovens – contando, inclusive, com relatos da infância do próprio autor – confere outra perspectiva à obra, uma narrativa multiperspectivística.

Pode-se perceber, portanto, que o modo pelo qual se manifesta o real na obra coloca em xeque uma sombra que acompanha o testemunho em uma dada perspectiva ideológica que secundariza o aspecto literário, a composição estética da obra. Mesmo que ela se vincule a um projeto com diversos propósitos que alcançam uma exterioridade literária, como será discutido na terceira seção deste capítulo,

*Días y noches de amor y de guerra* es un texto literario, elaborado más allá de una adecuación de la forma al fondo [...]; ya no se trata de diálogos transcritos sino de charlas narrativizadas, poemas en prosa y relatos

---

<sup>84</sup> “— Quando o negro se ferra da vista — disse Vovô — fica sem olho. Mas um branco rico compra um olho de vidro. E sabem o que acontece com ele? Que ele deixa o olho de vidro em um copo d’água enquanto dorme. E, em uma manhã, bebe a água e engole o olho de vidro. E o olho de vidro fecha o cu e pelo cu olha para fora.” (Tradução nossa).

diversos que se movem entre a realidade e a ficção, por lo que esta obra trasciende todos los límites genéricos (FORNÉ, 2014, p. 223)<sup>85</sup>.

Victoria Garcia reforça esse potencial desestabilizante de *Días y noches*, o qual, para ela, contaria com um tratamento estético que

desborda en forma deliberada los límites que impondría al género testimonial el objetivo de denuncia eficaz de ciertos sucesos políticos. Significativamente, ese mismo juego con los límites del género impacta en los modos de recepción de la obra de Galeano: se lo suele recordar menos como testimonio que como crónica novelada o colección de prosas breves, en el polo opuesto del texto de Burgos-Debray, que fue encumbrado como ejemplar paradigmático del testimonio latinoamericano (BLANES, 2015, p. 214)<sup>86</sup>.

Assim, *Días y noches* projeta, ao mesmo tempo em que caminha sobre propostas comuns à categoria do testemunho num contexto político evidentemente marcado, como o caráter de denúncia da barbárie dos regimes latino-americanos, um avanço na compreensão – e inclusive para as produções subsequentes – do teor testemunhal das obras em um jogo que não deixa escapar a precisão da palavra, sempre a favor de uma estética caleidoscópica de ampliação dos olhares, das perspectivas e da imaginação.

### 3.2 “Incapaz de escuchar, impotente de decir y ciego de todo lo que está prohibido mirar”

Em visita ao campo de Buchenwald, depois de sua abertura, uma mulher, guiada por Semprún, olha para as chaminés do crematório e pergunta-lhe se se tratava da cozinha. Aquela interrogação o inquieta, causa-lhe certa onda de ódio, em torno da qual reflete:

se eu não fosse uma parcela da memória coletiva de nossa morte, essa pergunta não teria me deixado furioso. Eu nada mais era, no essencial, do que um resíduo consciente de toda essa morte. Um fiapo individual do tecido impalpável dessa mortalha. Um grão de poeira na nuvem de cinza dessa agonia. Uma luz ainda piscando no astro apagado de nossos anos mortos (SEMPRÚN, 1995).

<sup>85</sup> “*Días e noites de amor e de guerra* é um texto literário, elaborado para além de uma adequação da forma ao fundo [...]; já não se trata de diálogos transcritos, mas sim de falas narrativizadas, poemas em prosa e relatos diversos que se movem entre a realidade e a ficção, pelo que essa obra transcende todos os limites genéricos.” (Tradução nossa).

<sup>86</sup> “ultrapassa deliberadamente os limites que imporia ao gênero testemunhal o objetivo de denúncia eficaz de certos acontecimentos políticos. Significativamente, esse mesmo jogo com os limites do gênero impacta os modos de recepção da obra de Galeano: ele costuma ser lembrado menos como testemunho que como crônica romanceada ou coletânea de prosas breves, no polo oposto do texto de Burgos-Debray, que foi exaltado como exemplo paradigmático do testemunho latino-americano.” (Tradução nossa).



Mesmo que não houvesse uma intenção profunda a essa pergunta, o desconhecido da situação de violência observado pelo outro dá certo tom à narrativa de Semprún, já que a torna reflexiva no que tange à concepção do episódio de violência, ou seja, permite que haja uma elaboração sobre a vivência traumática em termos, inclusive, do seu estatuto crível. Para além disso, em segunda ordem, como efeito da interrogação feita ao autor e da reflexão posta à obra, é possível se questionar sobre as perguntas a serem feitas tanto aos episódios de violência quanto ao testemunho dos que deles vieram. Diante do testemunho, quais questionamentos de um interlocutor – projetado ou real – podem ser apreendidos e como eles encaminham a tessitura do discurso testemunhal? Para entender o que se articula na obra de Eduardo Galeano, é preciso, portanto, refletir sobre os sujeitos testemunhais que surgem no texto e de que forma é possível pensar um engajamento do leitor a partir dessa organização.

No que se refere à configuração de tais sujeitos, cabe destacar duas noções que organizam essa discussão em relação às possibilidades de produzir o discurso do testemunho. Há, em primeira instância, aquele que narra, em terceira pessoa, a vivência de um outro que atravessa uma situação traumática, convenicionado como *testis*. Por outro lado, concorre a narrativa daquele que sobrevive ao episódio do trauma, tomando a palavra em primeira pessoa – referido como *superstes*. Essa divisão tem correspondência direta com a denominação latina da ideia de “testemunho”:

em latim pode-se denominar o testemunho como duas palavras: *testis* e *superstes*. A primeira indica o depoimento de um terceiro em um processo. [...] Também o sentido de *superstes* é importante no nosso contexto: ele indica a pessoa que atravessou uma provação, o *sobrevivente* (SELIGMANN-SILVA, 2003a, 373-374).

Tal repartição pode compreender o estabelecimento de paradigmas em torno dos quais cada sujeito testemunhal se apoiaria:

o modelo do testemunho como *superstes* tem a audição e não a visão em seu centro. [...] O modelo do testemunho como *testis* é visual e corresponde ao modelo do saber representacionista do *positivismo*, com sua concepção instrumental da linguagem e que crê na possibilidade de se transitar entre o tempo da cena histórica (ou a “cena do crime”) e o tempo em que se escreve a história (ou se desenrola o tribunal). A crítica do testemunho que ocorre na psicologia e, especificamente na psicologia forense, parte desse paradigma visual ao pôr em questão a capacidade de percepção da cena, de seu armazenamento (*sic*) e da sua restituição. Ao nos voltarmos para o paradigma do *superstes*, os valores são outros. Aqui pressupõe-se uma *incomensurabilidade* entre as palavras e essa experiência da morte; como veremos, um *topos* na bibliografia sobre o testemunho no século XX. Nessa cena do testemunho como *superstes*, o presente do ato testemunhal ganha

a precedência. Creio, no entanto, que não se trata de simplesmente trocar um modelo pelo outro. Valorizar o paradigma do *superstes* não deve implicar uma negação da possibilidade do testemunho como *testis* (como, por exemplo, Giorgio Agamben o sugere). Acredito que os caminhos da memória e do esquecimento do mal sofrido passam também pela construção da história e pelos julgamentos propriamente jurídicos. *O essencial, no entanto, é ter claro que não existe a possibilidade de se separar os dois sentidos de testemunho, assim como não se pode separar historiografia da memória* (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 81).

Aqui, então, podem ser entrevistas as associações entre visão e *testis* e audição e *superstes*, reforçando que se busque, como pontua o autor, uma narrativa que coordene ambos os sentidos.

Em relação a essas aproximações teóricas, é importante ressaltar, antes de prosseguir com a argumentação na seção, a centralidade do real como aqui se pretendeu mostrar. Esse trânsito entre noções pensadas sobre a literatura de testemunho a partir de diferentes hemisférios pode parecer arriscado. São muitos os trabalhos que buscam pontuar as profundas diferenças presentes entre os testemunhos da Shoah e os produzidos na América Latina – como é o caso da própria Valéria de Marco (2004), já mencionada no capítulo. Trazer à colocação a centralidade da literatura de testemunho em sua coalizão com o real – que fundaria, como mencionado, um teor testemunhal como gesto que atravessa o texto, pensando com Seligmann-Silva (2005) –, portanto, possibilita tais aproximações teóricas de noções e de termos caros, por exemplo, à crítica da Shoah. É nesse sentido possível, então, que se pensem as categorias de *testis* e *superstes* como guias para a literatura de Eduardo Galeano ou que se façam acercamentos com reflexões sobre o testemunho em seu contato com a língua, como pontua Agamben.

Para se adensar essa reflexão, cabe iluminar as pontuações de Seligmann-Silva em seu texto “‘Zeugnis’ e ‘Testimonio’: um caso de intraduzibilidade entre conceitos” (2002), em que discute as diferenças que se estabelecem entre os termos “Zeugnis” e “testimonio”, categorias que, respectivamente, organizam os testemunhos no enquadramento anglo-saxão e latino-americano. O autor destaca como os contextos dos eventos que estão na base dos discursos do testemunho configuraram concepções e tendências de pensamento específicas. Duas pontuações em seu texto fazem-se relevantes para que se possa justificar a retomada de certos conceitos já consolidados nas teorias do testemunho da Shoah para que se pense o testemunho na América Latina.

Seligmann-Silva, ao caracterizar o discurso do testemunho na Alemanha em relação ao evento, aponta que um traço expressivo dessa linha se localiza no argumento de que a Shoah se revelaria incomparável, dotada de uma singularidade excepcional. O autor, por sua vez, sublinha o seguinte: “evidentemente é equivocado deduzir-se da singularidade da Shoah um discurso sobre a sua unicidade absoluta e acerca da hierarquia entre as catástrofes” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 70). Assim, é possível compreender que as aproximações teóricas aqui colocadas em cena se iluminam frente à possibilidade de um discurso não hierárquico, mas que busca reconhecer semelhanças entre os episódios de violência em que se geram certas terminologias, sem que, por sua vez, estabeleça-se um achatamento comparativo entre ambos os cenários.

Em segundo lugar, cabe assinalar a dinâmica que o próprio Seligmann-Silva estabelece em seu texto. Ao se referir à pessoa que testemunha na esfera do *testimonio*, o crítico se vale do termo *testis*, empregado e ampliado pela tradição germânica do testemunho. Outro ponto de destaque na produção de sua análise localiza-se na afirmação – em relação à cena do testemunho – de que há uma ancoragem na cena do tribunal tanto para a vertente germânica quanto para a latino-americana – mesmo que aprofundadas com suas devidas especificidades.

Como sublinhado no segundo capítulo a partir das ideias de Todorov, não se pretende estabelecer uma semelhança integral entre episódios de violência, mas se busca reconhecê-los como não intransitivos, observando-os a partir de uma mirada exemplar, justamente para que não se repitam. Desse modo, estender certas reflexões produzidas pela crítica da violência da Alemanha nazista para as circunstâncias latino-americanas configura-se como uma forma de reconhecer operações comuns às realidades que produziram as literaturas de cada momento e espaço – e que, por isso, dilatam-se sobre tais produções –, sem que se desconsiderem, por exemplo, traços e propósitos de destaque de cada conjuntura, como a expressividade da denúncia nos textos produzidos na América Latina.

Retomando as associações de sentidos coordenadas às posturas de *testis* e de *superstes*, é possível compreender que Galeano, ao recusar-se a uma identificação com o olho que vê ou com o ouvido que escuta e firmar-se ao lado do que se forma – a imagem e a melodia –, permite que se reforce, como mencionado na seção anterior, a transposição desses paradigmas definidamente demarcados, mas no espectro de sua síntese. É como a narrativa de *Días y noches* se constrói:

mesclam-se relatos de suas vivências com relatos de mulheres, homens e crianças que fazem parte de sua trajetória e que se encontram numa trajetória mais ampla, a da América Latina.

Em relação a essa inclusão da terceira pessoa em seu discurso, é fundamental que se sublinhe aqui em que medida se delineia esse eixo em seu texto. A partir do testemunho de Rigoberta Menchú, liderança indígena guatemalteca fundamental para a luta das comunidades minoritárias em seu país, ampliam-se as críticas sobre o testemunho que pensam tanto a forma como se apresentam esse sujeito que testemunha e o que editora o texto quanto a projeção de representatividades a partir da obra. João Camillo Penna (2003), realizando um panorama das críticas que se desenvolvem a partir desse texto-chave no campo cultural da América Latina, apresenta duas formas em relação às quais se pode ler o testemunho de Rigoberta Menchú no que se articula à relação entre sujeito testemunhal e o editor do testemunho – no caso, entre Rigoberta Menchú e Elizabeth Burgos-Debray respectivamente. Numa primeira leitura, há um processo de verticalização que se instaura sob o texto. Tomando como ponto de partida para esse tipo de apropriação o consagrado texto de Pablo Neruda “Alturas de Machu Picchu” (1981 [1950]), o crítico brasileiro destaca uma dinâmica em que um sujeito – nesse caso, um intelectual comprometido com a pátria – seria encarregado por portar a voz de sujeitos oprimidos e marginalizados:

note-se a circularidade característica do processo de subjetivação/objetivação (Foucault), da fala/boca, de forma que, por um lado, é o poeta que fala pela boca morta (“vossa boca”) e, por outro, são as massas silenciadas, mortas, que falam pela boca do poeta (“minha boca”). A redenção da morte diante do cenotáfio funciona como uma “transfusão” que faz a voz circular nas “minhas veias”, e no “meu sangue”. O resultado é a constituição do sujeito poético latino-americano (“eu venho...”), que se configura ao se outorgar a vocação de ser o órgão da voz dos excluídos (PENNA, 2003, p. 314).

Configura-se um problemático processo de “dar voz” a um outro, o que implica uma ausência da capacidade de articulação, em seus próprios termos, da narrativa de vida de um sujeito marginalizado<sup>87</sup>. Esse tipo de postura tende a reiterar ainda mais essa posição à margem do indivíduo, que é tido como incapaz, inclusive, de elaborar

---

<sup>87</sup> Essa interpretação do testemunho, como destaca Valéria de Marco (2004), ganhou espaço na crítica latino-americana, sobretudo, por estar associada a um propósito bastante otimista de inclusão, na cultura letrada, de vozes e de relatos, em geral, excluídos desse espaço, ao qual ela se opõe, tendo em vista a contradição com a própria realidade do século XX, marcada pela violência e pela exclusão. A leitura da autora encontra articulação direta com as reflexões de Agamben (2002) sobre o caráter de exclusão que atravessa o século das catástrofes.

sua própria trajetória. Eduardo Galeano, ainda em entrevista a Amalia Gieschen, enfatiza que, apesar de já ter se pronunciado a partir desse lugar, discorda desse paradigma e propõe uma abertura que amplie outras vozes e histórias:

la frase preferida de mis queridos amigos de la teología de la liberación es una frase que a mi siempre me rechina a pesar de lo mucho que lo quiero, esa que dicen cuando dicen: “somos la voz de los que no tiene voz”. [...]Yo creo que todos tenemos voz y que el problema está en que a lo largo de la historia de la humanidad [cadenciosamente] nos hemos ido perfeccionado en el arte de lograr que la mayoría calle. El problema no es que no tengan voz, sino que estén amordazados y hasta que muchos de los posibles decidores hayan llegado a convencerse de que lo suyo no vale la pena...Que lo que vale la pena es repetir los ecos de la voz del poder, de las voces dominantes, y las voces dominantes son voces que se repiten a sí mismas y que ya tienen a esta altura bastante poco que decir. Yo creo que la verdad de la vida, la que de veras es asombrosa, incapaz de bellas locuras, es esa voz escondida ¡que está por todas partes! Que está en los niños que son magos antes de los seis/siete años (antes de que los adultos les apaguen la luz). Que está en muchas de las inscripciones de los muros. Yo soy un gran lector de muros, me la paso leyendo paredes que está en las voces perdidas, en los fragmentos, ¡en los retazos de conversación que uno escucha en las calles que está por todas partes! La suerte es tener oídos para escuchar los sonidos y ojos para ver las imágenes que valen la pena. Mientras tengamos taponos en los oídos y telarañas en los ojos no seremos capaces de descubrir la inmensa riqueza del arco iris terrestre que tiene muchísimos más colores que el arco iris del cielo. ¡Muchísimos más! Pero estamos ciegos para verlos (GALEANO, 2010b)<sup>88</sup>.

Ao reforçar os gestos necessários para desnudarmos nossos olhos e ouvidos, o autor, retomando os paradigmas associados aos sujeitos que testemunham, substancia, em certa medida, um papel do leitor que se dispõe a debruçar-se sobre o testemunho – que, em termos gerais, seria um leitor atento à vida. O testemunho em uma dinâmica verticalizada, por isso, cobraria uma postura de identificação tanto entre narrador e comunidade que representa quanto entre narrador e leitor.

Em oposição a essa construção, estaria uma interpretação do testemunho em uma lateralização do processo de subjetivação dos que vivenciam os episódios

---

<sup>88</sup> “a frase preferida dos meus queridos amigos da teologia da libertação é uma frase que sempre me irrita por mais que a ame, aquela que dizem quando dizem: ‘somos a voz dos que não têm voz’. [...] Eu creio que todos temos voz e que o problema está em que, ao longo da história da humanidade [rítmicamente], aperfeiçoamo-nos na arte de fazer com que a maioria se cale. O problema não é que não tenham voz, mas sim que estejam amordaçados e até que muitos dos possíveis decisores venham a convencer-se de que a deles não vale a pena...Que o que vale a pena é repetir os ecos da voz do poder, das vozes dominantes, e as vozes dominantes são vozes que repetem a si mesmas e que já têm, a essa altura, muito pouco o que dizer. Eu creio que a verdade da vida, a que de fato é assombrosa, incapaz de belas loucuras, é essa voz escondida que está por todas as partes! Que está nas crianças que são mágicos antes dos seis/sete anos (antes que os adultos apaguem a luz). Que está em muitas inscrições dos muros. Eu sou um grande leitor de muros, passo lendo paredes em que estão as vozes perdidas, os fragmentos, nos trechos de conversa que se ouve nas ruas! A sorte é ter ouvidos para escutar os sons e olhos para ver as imagens que valem a pena. Enquanto tivermos tampões nos ouvidos e teias de aranha nos olhos, não seremos capazes de descobrir a imensa riqueza do arco-íris terrestre que tem muito mais cores que o arco-íris do céu. Muito mais! Mas estamos cegos para ver.” (Tradução nossa).

traumáticos. Sommer (1991) defende que, nessa construção, o sujeito testemunhal – análise que faz em relação ao relato de Menchú – representaria uma pluralidade não por substituir o todo, mas por formar com ele uma parte indistinguível. Em decorrência disso, o próprio leitor não se portaria em uma correspondência identificatória substituível, mas em um fluxo de estar com quem fala testemunhalmente, o que João Camillo Penna destaca como “eu-é-com, já que o eu só existe na comunidade de outros não iguais a *eu*, composta a partir de irreduzíveis diferenças, e que só pode existir enquanto forma intersticial *entre* diferenças não-essenciais (*sic*)” (PENNA, 2003, p. 320). Nota-se, portanto, que a horizontalização do discurso testemunhal produz uma coletivização do processo de subjetivação, reforçando as críticas do testemunho que “[...] elaboram uma nova forma de política centrada na coalizão solidária de identidades diferentes, ou contraditórias, mas que se entresrespeitam, num ‘sujeito plural’ que produz identidades relacionais e não identificatórias” (PENNA, 2003, p. 316).

A postura possível de falar em nome de alguém seria apenas aquela em que se narra a história do que se foi, dos que viveram até às últimas consequências a experiência radical de violência, como destaca Jorge Semprún – “as aparições devem falar no lugar dos desaparecidos, às vezes, os sobreviventes no lugar dos naufragados” (SEMPRÚN, 1995) –, afirmando, ainda, um gesto de “devolver-lhes a palavra”. Essa iniciativa também se percebe em *Días y noches*.

A obra se inicia com uma articulação que permite visualizar um procedimento constante na narrativa. A primeira crônica do livro trata da história do avô de sua amiga Edda Armas, o qual se lança ao mundo peregrinando na boleia de uma carroça. Esse gesto de lançar-se ao mundo pode ser visualizado na crônica seguinte – “Cierro los ojos y estoy en medio del mar” –, tomada pela primeira pessoa. Nesse segundo texto, Galeano narra sua saída de Buenos Aires, indicando sua dinâmica do movimento tal qual o avô e sugerindo, ao mesmo tempo, uma viagem pela qual percorrerá na obra, e a configuração de sua “vida gitana” (GALEANO, 2012, p. 18)<sup>89</sup>. As perdas durante esse processo não o incomodam: “con tantas personas perdidas, llorar por las cosas sería como faltarle el respecto al dolor” (GALEANO, 2012, p.

---

<sup>89</sup> “vida cigana.” (Tradução nossa).

18)<sup>90</sup>. Vislumbra-se, desse modo<sup>91</sup>, um outro eixo em torno do qual guiará sua obra: as histórias dos que se perderam, dos que sofreram, dos que padeceram em meio ao conturbado cenário de violências da América Latina.

Jorge Semprún, diante de um francês que o questiona sobre o campo, inicia seu relato por um evento inesperado: Pola Negri em *Mazurka*. O filme alemão foi exibido em um dos domingos no campo, muito precariamente. Esse é o ponto que escolhe o narrador de *A escritura ou a vida* (1995) para iniciar seu relato ao seu interlocutor. Não principia pelos fornos crematórios, pelos corpos empilhados em galpões, pelo odor fétido das latrinas ao redor das quais os prisioneiros conversavam fora do olhar momentâneo dos agentes SS. A estratégia de Galeano também tangencia o impulso do primeiro relato da violência explícita. O avô de Edda que sai na boleia de uma carroça marca um procedimento dessa narrativa. Galeano busca percorrer as sendas da América Latina, recuperar os relatos dos que experienciam a experiência latino-americana – de violência e de amores – e, a partir do trabalho da memória, elaborar sentidos para os episódios, para a vida dos que por eles passaram e do continente em si.

Sua atuação como *testis* permite que se visualizem aspectos objetivos da experiência de guerra que assolou diversos países da América Latina, como é o caso da Guatemala. Na crônica “De los muchachos que por entonces conocí en las montañas, ¿quién queda vivo?”, Galeano descreve o horror da guerra a partir do relato dos guerrilheiros:

los guerrilleros me lo habían contado.  
Varias veces habían visto estallar el napalm en el cielo, sobre las montañas vecinas. Habían encontrado con frecuencia las huellas de la espuma derramada al rojo vivo: los árboles quemados hasta las raíces, los animales carbonizados, las rocas negras (GALEANO, 2012, p. 28-29)<sup>92</sup>.

No mesmo texto, apresenta-se a conversa de Eduardo Galeano com Ruano Pinzón, um policial desertado da corporação após testemunhar “la matanza de una veintena de dirigentes políticos suprimidos en vísperas de las elecciones” (GALEANO, 2012,

<sup>90</sup> “com tantas pessoas perdidas, chorar pelas coisas seria faltar com respeito à dor.” (Tradução nossa).

<sup>91</sup> Essa crônica é bastante significativa para esta análise, como destacado no capítulo anterior em relação ao uso fulcral da memória que se revela no texto. Ela anuncia alguns dos mecanismos e das formas de constituição de *Días y noches de amor y de guerra*.

<sup>92</sup> “os guerrilheiros tinham me contado.

Várias vezes haviam visto o napalm explodir no céu sobre as montanhas vizinhas. Havia encontrado com frequência as pegadas da espuma incandescente derramada: as árvores queimadas até as raízes, os animais carbonizados, as rochas negras.” (Tradução nossa).

p. 31)<sup>93</sup>. O policial foi responsável por transportar os sacos que continham os cadáveres a um avião das Forças Aéreas para lançá-los em meio ao Pacífico. A preservação do relato de Ruano Pinzón é importante, já que os demais policiais envolvidos no processo foram mortos: “uno había amanecido con un puñal en el pecho en una cama de la pensión *La Posada*. Otro recibió un tiro en la espalda, en una cantina de Zacapa, y al otro lo habían acribillado en el bar de atrás de la estación central” (GALEANO, 2012, p. 31-32)<sup>94</sup>. Isso atesta a importância quase documental da elaboração desse testemunho a partir da narrativa de Ruano Pinzón, permitindo recolher elementos de uma memória cumulativa para dotá-los de sentido em um projeto como *Días y noches*, que “traza una cartografía de las luchas revolucionarias” (FORNÉ, 2014, p. 223)<sup>95</sup>.

Em certos momentos, o relato que se faz do outro não encontra uma figura específica sobre quem narra. Na sequência de textos “Introducción a la teología”, o autor empreende um relato que evidencia a situação e a vida de muitos mineiros bolivianos. Aqui, a demarcação desse sujeito masculino é importante, uma vez que, por mau agouro, “las mujeres no pueden entra a la mina”, mitologia que “las ha salvado de la muerte temprana que la mina reserva a sus obreros” (GALEANO, 2012, p. 58)<sup>96</sup>. Em tais espaços, os homens são “condenados a morir antes de los treinta y cinco años, com los pulmones reducidos a cartón por el polvo de sílice” (GALEANO, 2012, p. 57)<sup>97</sup>. O que mais se destaca desse relato é a perspectiva em relação à qual Galeano o constrói. A figura do Diabo ganha relevo: “Dios solito no alcanza” (GALEANO, 2012, p. 57)<sup>98</sup>. Nas minas, o antagonista da mitologia cristã determina o destino dos homens condenados da terra, para usar uma expressão de Fanon:

los mineros lo [el Diablo] llaman Tío y han alzado para él un trono en cada socavón. El Tío es el verdadero dueño del mineral: otorga o niega los filones de estaño, extravía en los laberintos a quienes quiere perder o señala vetas escondidas a sus hijos predilectos. Libera de los derrumbamientos o los provoca. Dentro del socavón resulta mortal pronunciar el nombre de Jesús,

---

<sup>93</sup> “o assassinato de cerca vinte líderes políticos suprimidos nas vésperas das eleições.” (Tradução nossa).

<sup>94</sup> “um havia acordado com um punhal no peito em uma cama da pensão *La Posada*. Outro foi baleado nas costas em uma cantina em Zacapa, e o outro baleado no bar atrás da estação central.” (Tradução nossa).

<sup>95</sup> “traça uma cartografia das lutas revolucionárias.” (Tradução nossa).

<sup>96</sup> “as mulheres não podem entrar na mina”, mitologia que “as salvou da morte precoce que a mina reserva a seus trabalhadores.” (Tradução nossa).

<sup>97</sup> “condenados a morrer antes dos trinta e cinco anos, com os pulmões reduzidos a papelão pelo pó de silício.” (Tradução nossa).

<sup>98</sup> “Deus sozinho não alcança.” (Tradução nossa).



aunque la Virgen puede ser invocada sin riesgos. A veces, el Tío pacta con los contratistas o los arrenderos: les vende la riqueza a cambio del alma. Es él quien ha guiñado el ojo a los campesinos para que abandonaran sus sembradíos y se hundieran para siempre en estas grutas.

En torno a su gran imagen de barro, los mineros se reúnen para beber y conversar. Es la ch'alla. Le ponen velas, encendidas al revés, y lo convidan con cigarros, cerveza y chicha. El Tío agota los cigarros y deja vacíos los vasos. A sus pies, los mineros dejan caer algunas gotas de aguardiente, ésta es la manera de ofrendar el trago a la diosa de la tierra (GALEANO, 2012, p. 57-58)<sup>99</sup>.

O evento a que se refere Galeano consiste em um ritual descrito aqui em seu potencial comunitário e político inclusive (“La ch'alla funciona como una universidad política. Los dictadores la tienen prohibida. Estos hombres se reúnen en torno al Tío, en recovecos secretos del socavón, y hablan de sus problemas y de la manera de cambiar las cosas” (GALEANO, 2012, p. 58)<sup>100</sup>). A apresentação dessa cosmovisão no interior do testemunho coloca em evidência os modos pelos quais se pode chegar à compreensão da realidade do outro, em um profundo exercício de alteridade, e demarca as situações de violência na América Latina que se configuram em um escopo para além dos conflitos militares do século XX.

Essa relação de ruptura com Deus – mas uma ruptura com marcas de uma presença – costura-se à trajetória do próprio autor, fazendo com que a tessitura entre relatos de *testis* e *superstes* se amplie e se fortaleça num movimento de comunhão ou extensão. Narrando sua “primera muerte”, Eduardo Galeano caminha pelas lacunas que o levaram a uma tentativa de suicídio próximo dos vinte anos:

[...] me siento solo, yo perseguidor, perro que ladra a la luna, pero no sé qué carajo me salía de la boca en lugar de palabras. Creo que tartamudeaba disparates, como ser: pureza, sagrado, culpa, hambre de magia. Llegué a convencerme de que había nacido equivocado de siglo o de planeta. Hacía pocos años que yo había perdido a Dios. Se me había roto el espejo. Dios tenía los rasgos que yo le ponía y decía las palabras que yo esperaba.

---

<sup>99</sup> “os mineiros o [o Diabo] chamam de Tio e ergueram para ele um trono em cada caminho. O Tio é o verdadeiro dono do mineral: concede ou nega os veios de estanho, extravia nos labirintos aqueles que quer perder ou assinala veias ocultas aos filhos prediletos. Livra dos deslizamentos ou os provoca. Dentro do túnel, é mortal pronunciar o nome de Jesus, ainda que a Virgem possa ser invocada sem riscos. Às vezes, o Tio faz pactos com os empreiteiros ou os proprietários: vende-lhes a riqueza em troca da alma. Foi ele quem piscou para os camponeses para que abandonassem suas colheitas e se afundassem para sempre nessas grutas. Em torno de sua grande imagem de barro, os mineiros se reúnem para beber e conversar. É a ch'alla. Colocam velas, acesas ao contrário, e o convidam com cigarros, cerveja e chicha. O Tio esgota os cigarros e esvazia os copos. A seus pés, os mineiros deixam cair algumas gotas de cachaça, essa é a maneira de oferecer a bebida à deusa da terra.” (Tradução nossa).

<sup>100</sup> “A ch'alla funciona como uma universidade política. Os ditadores a proibiram. Esses homens se reúnem ao redor do Tio, espaços secretos do túnel, e falam de seus problemas e a forma de mudar as coisas.” (Tradução nossa).

Mientras fui niño, me puso a salvo de la duda y de la muerte. Había perdido a Dios y no me reconocía en los demás (GALEANO, 2012, p. 62)<sup>101</sup>.

A perda de Deus leva a uma fragmentação da sua relação com o outro. Em face desse cenário, nem mesmo as palavras encontravam possibilidade de salvação:

varias veces intenté escribir. Yo intuía que ésa podía ser una manera de sacarme de adentro a la mala bestia que me había crecido. Escribía una palabra, una frase a veces, y en seguida la tachaba. Al cabo de algunas semanas o meses la hoja estaba toda lastimada, quieta en su sitio sobre la mesa, y no decía nada (GALEANO, 2012, p. 63)<sup>102</sup>.

O silêncio da folha riscada tematiza a impossibilidade da escrita naquele contexto. Após acordar, em um hospital, do coma induzido pela ingestão de uma série de medicamentos, Galeano descobre um novo olhar – “se me habían lavado los ojos: veía al mundo por primera vez y me lo quería comer. Todos los días siguientes iban a ser de regalo” (GALEANO, 2012, p. 64)<sup>103</sup> – e remedia-se com Deus – “dos por tres me olvido, y regalo a la tristeza esta vida de yapa. Me dejo expulsar del Paraíso, dos por tres, por ese Dios castigador que no termina de irse de adentro de uno” (GALEANO, 2012, p. 64)<sup>104</sup>. Como resultado dessa experiência, passa a firmar seus textos com seu segundo sobrenome, Galeano, que vem a substituir seu sobrenome paterno, Hughes. Essa mudança indica uma nova forma de se constituir no mundo, uma outra maneira de se definir, “una manera de decir: soy otro, soy un recién nacido, he nacido de nuevo” (GALEANO, 2012, p. 65)<sup>105</sup>.

O relato em terceira pessoa cumpre um papel na denúncia dos crimes das ditaduras. As histórias de Orlando Rojas e Ana Basualdo são conectadas a partir da sorte de escapar das investidas violentas do Estado. Em Montevideu, Rojas teve sua casa invadida pela polícia, da qual foram levados todos seus livros. Na sequência, prenderam-no, espancaram-no e expulsaram-no do Uruguai. Ao chegar a Buenos

<sup>101</sup> “[...] me siento só, um perseguidor, um cachorro que late para a lua, mas não sei que caralho me saía da boca no lugar de palavras. Creio que balbuciava disparates, tipo: pureza, sagrado, culpa, fome de magia. Cheguei a convencer-me de que tinha nascido equivocado de século ou de planeta. Há alguns anos eu tinha perdido Deus. Meu espelho quebrou. Deus tinha os traços que eu colocava nele e dizia as palavras que eu esperava. Enquanto era criança, manteve-me a salvo da dúvida e da morte. Eu havia perdido Deus e não me reconhecia nos outros.” (Tradução nossa).

<sup>102</sup> “várias vezes tentei escrever. Eu intuía que essa poderia ser uma maneira de tirar de dentro de mim a fera má que havia crescido. Escrevia uma palavra, uma frase às vezes, e em seguida riscava. Ao cabo de algumas semanas ou meses, a folha estava toda danificada, parada em seu lugar na mesa, e não dizia nada.” (Tradução nossa).

<sup>103</sup> “meus olhos estavam lavados: via o mundo pela primeira vez e queria comê-lo. Todos os dias seguintes seriam um presente” (Tradução nossa).

<sup>104</sup> “às vezes me esqueço, e presenteio a tristeza com essa vida de yapa. Deixo-me expulsar do Paraíso, às vezes, por esse Deus castigador que não termina de sair de dentro de mim.” (Tradução nossa).

<sup>105</sup> “uma maneira de dizer: sou outro, sou um recém-nascido, nasci de novo.” (Tradução nossa).

Aires, a polícia o esperava. Levaram apenas seus documentos – “Tuve sorte – dice Orlando” (GALEANO, 2012, p. 83)<sup>106</sup>. Ana havia contado com a mesma eventualidade. A polícia a arrancou de sua casa em Buenos Aires e a levou vendada a um lugar irreconhecido, onde foi questionada sobre um artigo que ela havia publicado. Os policiais “le anudaron al cuello un hilo de nailon. La golpearon y la patearon” (GALEANO, 2012, p. 83)<sup>107</sup>. Por fim, abandonaram-na em uma estrada vazia sob a chuva. Muitos capturados pelos regimes latino-americanos não tiveram o mesmo destino, sendo condenados à morte e muitas vezes desaparecidos. Galeano também se vê intimado pelas perseguições feitas àqueles que se alinhavam à esquerda política. Relata o autor uma chamada que recebeu durante a noite ameaçando-o de morte, à qual respondeu ironicamente: “el horario de amenazas, señor, es de seis a ocho” (GALEANO, 2012, p. 111)<sup>108</sup>.

Um outro relato significativo para a obra diz respeito aos percalços vivenciados por uma figura nomeada apenas por Cristina, sem mais elementos de identificação. A situação traumática retorna frequentemente em seus sonhos, o que lhe causa um profundo medo de dormir:

Sé que voy a soñar con eso y me da miedo. También me dan miedo, todavía, los pasos en la escalera. Yo estaba despierta cuando vinieron. Nunca te conté. Les escuché los pasos y quise que las paredes se abrieran y pensé: voy a tirarme por la ventana. Pero me dejé llevar.

— ¿Vas a hablar o no vas a hablar? – me dijeron.

— No tengo nada que decir.

— Desnúdenla.

Me dieron picana en la boca hasta aflojarme los dientes. Y aquí, y aquí, y aquí. Pero en la bañera es mucho peor. La electricidad en el agua es mucho peor. ¿Sabes? Nunca más pude nadar por abajo del agua. No puedo soportar la falta de aire abajo del agua. Me arrancaron la capucha.

— Los muchachos dicen que estás muy buena – dijo el jefe – y yo voy a hacerles el gusto.

Entró un tipo y se desnudó. Se me tiró encima y empezó a forcejear. Yo miraba lo que pasaba, como si fuera otra. En la radio, me acuerdo, estaba cantando Palito Ortega. Y le dije:

— Vos sos un pobre tipo. No podes ni siquiera por la fuerza.

Me pegó varias trompadas.

Vino otro. Era un gordo grandote. Se sacó la camisa escocesa y la camiseta.

— Parece que estás arisca. Conmigo no te vas a hacer la viva.

Terminó de desvestirse y se me tiró encima. Me mordía el cuello y los pechos. Yo estaba muy lejos. Sentía un aliento helado que me salía por los poros.

Entonces vino el jefe, hecho una furia. Me revolcó por el piso a las patadas. Se me sentó encima y me hundió el caño del revólver entre las piernas.

<sup>106</sup> “Tive sorte – diz Orlando.” (Tradução nossa).

<sup>107</sup> “amarraram um fio de nylon ao seu pescoço. Eles a espancaram e a chutaram.” (Tradução nossa).

<sup>108</sup> “o horário de ameaças, senhor, é de seis a oito.” (Tradução nossa).

Después me llamó puta porque yo no lloraba (GALEANO, 2012, p. 124-125)<sup>109</sup>.

Antes do relato de Galeano, há uma função terapêutica percebida na narrativa de Cristina, que se associa a seu processo de “exorcismo”. A exposição das cenas de tortura a partir da narração de outros sobreviventes dos porões das ditaduras na América Latina aparece com mais expressão por se tratar de um relato menos editável, comprometendo-se com as palavras da violência elaborada pela fala do que a ela sobreviveu.

A angústia do sobrevivente também se revela na própria sobrevivência. Ella, mulher com quem Galeano vive uma noite de amor em Quito, conta-lhe sobre as dificuldades da ditadura chilena, como ver seus companheiros mortos “después de haberlos visto tan vivos” (GALEANO, 2012, p. 149)<sup>110</sup>, e interroga-se sobre o que fazer com tanta liberdade após ter se salvado do regime.

Diante desse panorama e entendendo que *Días y noches* avança em relação ao campo da narração em terceira pessoa, cabe uma interrogação: como produzir uma narrativa sobre o outro sem incorrer a uma verticalização discursiva? A resposta a que Galeano nos permite chegar articula-se justamente ao modelo de constelação, explorado, na própria forma, em termos da crônica, como será ampliado no capítulo seguinte. A pluralização dos discursos testemunhais – que incluem o “eu” e o “outro” – ganha potência nos relatos em forma de crônicas ou de um caderno de viagem, multiplicando as vozes – e não apenas reproduzindo-as. Daí

---

<sup>109</sup> “Eu sei que vou sonhar com isso, e isso me dá medo. Também me dão medo, ainda, os passos na escada. Eu estava acordada quando chegaram. Eu nunca te disse. Ouvi seus passos e quis que as paredes se abrissem e pensei: vou me jogar pela janela. Mas eu me deixei levar.

— Vai ou não vai falar? – me disseram.

— Não tenho nada a dizer.

— Tirem a roupa dela.

Eles me usaram arma de choque na boca até me soltarem os dentes. E aqui, e aqui, e aqui. Mas na banheira é muito pior. A eletricidade na água é muito pior, sabe? Nunca mais consegui nadar debaixo d’água. Não posso suportar a falta de ar debaixo d’água. Arrancaram meu capuz.

— Os caras dizem que você é muito boa – disse o chefe – e eu vou agradá-los.

Entrou um cara e se despiu. Ele pulou em cima de mim e começou a forcejar. Eu olhava o que acontecia, como se fosse outra pessoa. Na rádio, eu me lembro, estava cantando Palito Ortega. E lhe disse:

— Você é um pobre coitado. Você não pode nem pela força.

Ele me bateu várias vezes.

Veio outro. Era um homem grande e gordo. Ele tirou a camisa xadrez e a camiseta.

— Parece que está arisca. Não banque a viva comigo.

Terminou de desvestir-se e se atirou em mim. Ele me mordida no pescoço e nos peitos. Eu estava muito distante. Sentia um hálito gelado que saía dos meus poros.

Então veio o chefe, furioso. Ele me revirou pelo chão. Ele sentou-se em cima de mim e afundou o cano do revólver entre as pernas.

Depois ele me chamou de *puta* porque eu não chorava.” (Tradução nossa).

<sup>110</sup> “depois de tê-los visto tão vivos” (Tradução nossa).

a sensação de o livro ser sempre maior do que de fato é. Além disso, tal formato reforça um sujeito pluralizado, corroborando a subjetivação coletiva (PENNA, 2003) como aqui se pretendeu sustentar.

### **3.3 “¿No es verdad que a veces las palabras son capaces de llevarte a donde ya no estás?”**

O comprometimento da literatura com uma postura externa é uma questão que acompanha as reflexões da crítica e que ganhou destaque, sobretudo, no último século. Para além de recuperar as elaborações sobre o papel do testemunho em seu eixo de atuação solidária – muitas vezes, entendida como a única “resposta possível solicitada pelo testemunho” (PENNA, 2003, p. 325), como vista numa crítica do “latino-americanismo” –, cabe refletir sobre as políticas da memória elaboradas a partir do testemunho e sobre os efeitos possíveis dessa empreitada. Sendo o testemunho “uma modalidade da memória” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 73), é possível recuperar as discussões do capítulo anterior em termos de seus usos. Tornar exemplar a memória testemunhada no circuito de violência da América Latina é dotá-la de sentido e promover um princípio de ação para o presente, evitando que os traumas se repitam.

Como uma confluência de “verbalidade e imagens” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 74), a memória permite uma exploração da imaginação, terreno fértil, como visto no capítulo, para que se desenvolva o testemunho. Este, por sua vez, em sua circulação, ganha uma leitura profundamente política. O estabelecimento da categoria pela Casa de Las Américas o introduz em um contexto imediato de ação. Sua canonização é sintomática do potencial percebido nessas produções literárias. Mesmo que, com o avançar da Revolução Cubana, tenha havido uma progressiva transposição da noção de política para aquelas práticas vinculadas estritamente à revolução e, como desdobramento, tenha surgido uma disjunção entre palavra e ação (GILMAN, 2012) – de modo que a escrita tenha perdido seu estatuto de

prática<sup>111</sup> –, as produções do testemunho evidenciaram a coordenação de ambos os campos e um possível papel de transformação dos imaginários da sociedade.

Márcio Seligmann-Silva analisa as dificuldades vividas entre a tarefa individual de narrar o trauma e seu componente coletivo. Nas catástrofes históricas, a ocupação do testemunho se revela como um compromisso, por isso sua abordagem coletiva, seu trabalho de memória no aspecto social (SELIGMANN-SILVA, 2003b, p. 67). Esse procedimento coletivo tem intrínseca relação com a discussão da exemplaridade da memória, como já mencionado, que aparece, em *Días y noches*, a partir da construção de um relato testemunhal que coloca em cena uma pluralidade de sujeitos e histórias a qual coletiviza a experiência da violência na América Latina.

Em um artigo publicado em 1980 e compilado no livro *Nosotros decimos no* (2010a) sob o título “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”, Eduardo Galeano problematiza a função da literatura, compreendida, erroneamente, segundo a posição do autor, apenas como capaz de interpretar a realidade e não modificá-la. O autor não nega a possibilidade de interpretação derivada da literatura, mas encadeia esse traço a outros:

al interpretar la realidad, al redescubrirla, la literatura puede ayudar a conocerla. Y conocerla es el primer paso necesario para empezar a cambiarla: no hay experiencia de cambio social y político que no se desarrolle a partir de una profundización de la conciencia de la realidad (GALEANO, 2010a, p. 285)<sup>112</sup>.

Exatamente em seu vínculo com a imaginação, a literatura reconhece uma capacidade de transformação:

a modo de un espejo de doble fondo, la literatura puede mostrar lo que se ve y lo que no se ve, pero está; y como no existe cosa que no contenga su propia negación, opera a menudo como venganza y profecía. La imaginación abre nuevas puertas a la comprensión de la realidad y presiente su transformación: anticipa, por el sueño, el mundo a conquistar, a la par que desafía el inmovilismo del orden burgués. En el sistema del

---

<sup>111</sup> Em certa medida, a projeção de um antagonismo entre palavra e ação – que deriva de uma deterioração da “certidumbre de que la palabra constituye alguna forma de acción que pueda vincularse con las exigencias de la política [certeza de que a palavra constitui alguma forma de ação que possa vincular-se com as exigências da política]” (GILMAN, 2012, p. 160, tradução nossa) – desestabiliza o próprio estatuto da literatura. Essa mudança fez com que muitos autores da época, como aponta Claudia Gilman (2012), fossem despojados de um “guarda-chuva” sobre o qual se instalavam, isto é, ao substituir a ideia do compromisso político pelo compromisso com a revolução – principalmente em termos da luta armada –, aqueles que não se viam aptos a empunhar as armas se encontraram, também, fora de um campo artístico.

<sup>112</sup> “ao interpretar a realidade, ao redescobri-la, a literatura pode ajudar a conhecê-la. E conhecê-la é o primeiro passo necessário para começar a mudá-la: não há experiência de mudança social e política que não se desenvolva a partir de um aprofundamento da consciência da realidade.” (Tradução nossa).

silencio y del miedo, el poder de crear y de inventar atenta contra las rutinas de la obediencia. Este orden social, dicen sus dueños, es el orden natural: mundo quieto, igual a sí mismo, de frente y perfil, como una foto de prontuario policial. La imaginación creadora revela que su presunta eternidad es provisoria y que no hay cara sin contracara (GALEANO, 2010a, p. 286)<sup>113</sup>.

O testemunho, em sua íntima relação com a imaginação, mostra-se possível como medida de desestruturar uma ordem sistêmica estabelecida e de revelar o que se esconde. Negar a imaginação possível também como habilidade do próprio leitor, isto é, entendê-la como um processo que se desenvolve não só na obra, mas no próprio sujeito que se defronta com ela, é confirmar uma imagem do povo cultivada pelos próprios opressores (GALEANO, 2010a), os quais lhe negam esse potencial e lhe atribuem uma capacidade rasa ou superficial de reflexão.

Em termos amplos, pode-se dizer que toda literatura contém um papel político pelo fato de, independentemente do desejo do autor, inscrever “una participación en la vida pública” (GALEANO, 2010a, p. 283)<sup>114</sup>. Outro viés dessa postura consiste na multiplicação da alma humana, sendo uma tarefa eminentemente política na perspectiva de Galeano justamente por criar uma oposição a um modo sistêmico de agir:

¿No está el sistema especializado en desintegraciones? Una literatura que encoge el alma en lugar de multiplicarla, por más que se llame militante, objetivamente sirve a un orden social que cada día corta y recorta la multiplicidad y la riqueza de la condición humana. En otros casos, no menos frecuentes, la tentativa de comunicación y contagio fracasa de antemano si de antemano se dirige a un público de convencidos, en el lenguaje de parroquia que ese público espera escuchar: por revolucionaria que se pretenda, esa literatura sin riesgos resulta, en los hechos, conformista. Provoca sueño aunque procure fervores. Dice dirigirse a las multitudes, pero conversa con el espejo (GALEANO, 2010a, p. 284)<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> “como um espelho de fundo duplo, a literatura pode mostrar o que se vê e o que não se vê, mas está; e não existe coisa que contenha sua própria negação, opera às vezes como vingança e profecia. A imaginação abre novas portas à compreensão da realidade e pressente sua transformação: antecipa, pelo sonho, o mundo a conquistar, ao mesmo tempo em que desafia o imobilismo da ordem burguesa. No sistema do silêncio e do medo, o poder de criar e de inventar atenta contra as rotinas da obediência. Essa ordem social, dizem seus donos, é a ordem natural: mundo quieto, como a si mesmo, de frente e de perfil, como uma foto de prontuário policial. A imaginação criadora revela que sua pretensa eternidade é provisória e que não há cara sem contracara.” (Tradução nossa).

<sup>114</sup> “uma participação na vida pública.” (Tradução nossa).

<sup>115</sup> “Não é o sistema especializado em desintegrações? Uma literatura que encolhe a alma em vez de multiplicá-la, por mais que se chame militante, objetivamente serve a uma ordem social que, a cada dia, corta e recorta a multiplicidade e a riqueza da condição humana. Em outros casos, não menos frequentes, a tentativa de comunicação e contágio fracassa de antemão se de antemão se dirige a um público de convencidos, na linguagem de paróquia que esse público espera ouvir: por mais revolucionária que se pretenda, essa literatura sem risco resulta, de fato, conformista. Provoca sono mesmo que procure fervores. Diz dirigir-se às multidões, mas conversa com o espelho” (Tradução nossa).

Como resultado, a literatura – no caso em questão, o testemunho – é capaz de orientar-se em um sentido político “liberador” sempre que projetar a experiência dos sujeitos em uma perspectiva múltipla “y que de algún modo alimente la identidad colectiva o rescate la memoria de la comunidad que la genere, *sean cuales fueren sus temas*” (GALEANO, 2010a, p. 284)<sup>116</sup>.

Tais vínculos com uma extensão política do testemunho podem ser recuperados em toda a obra. Na Guatemala, em meios aos conflitos que sucediam entre o exército e as guerrilhas, ocorreu, em 1967, um episódio que Galeano entendeu como um grande ensaio do que ocorreria dez anos mais tarde na Argentina, em que “se desencadenó la guerra sucia para aplastar a sangre y fuego la reforma agraria y se multiplicó luego para borrarla de la memoria de los campesinos sin tierra” (GALEANO, 2012, p. 24)<sup>117</sup>. Cresciam os casos de desapareição. Galeano narra as jornadas em que parentes e amigos percorriam prisões e quartéis em busca de informações sobre desaparecidos, que perecem sob o signo da dúvida:

un solo fusilado puede desencadenar un escándalo mundial: para miles de desaparecidos siempre queda el beneficio de la duda. [...] A los hombres se los traga la tierra y el gobierno se lava las manos: no hay crímenes que denunciar ni explicaciones para dar (GALEANO, 2012, p. 23)<sup>118</sup>.

Em função dessa tática de desapareições, “cada muerto se muere varias veces y al final sólo te queda, en alma, una niebla de horror y de incertidumbre” (GALEANO, 2012, p. 23)<sup>119</sup>. O testemunho, por isso, entra em cena como tentativa de conferir um estatuto de vida aos que morreram sob o campo da dúvida – dúvida, como se deve marcar, em um relato oficial; as famílias e os amigos sabem que vida reclamar, reconhecem a falta. A relevância da escrita da memória reside, portanto, na possibilidade de concorrer com as palavras que não buscam a realidade, mas seus efeitos de realidade frente a uma proposta ideológica, já que não são imparciais os testemunhos nem as escolhas feitas<sup>120</sup>.

<sup>116</sup> “e, de algum modo, alimente a identidade coletiva ou resgate a memória da comunidade que a gere, sejam quais forem seus temas.” (Tradução nossa).

<sup>117</sup> “desencadeou-se a guerra suja para esmagar, a sangue e fogo, a reforma agrária e multiplicou-se logo para apagá-la da memória dos campesinos sem terra.” (Tradução nossa).

<sup>118</sup> “um só fuzilado pode desencadear um escândalo mundial: para mil desaparecidos, sempre resta o benefício da dúvida. [...] Os homens são engolidos pela terra, e o governo lava as mãos: não há crimes a denunciar ou explicações a dar.” (Tradução nossa).

<sup>119</sup> “cada morto morre várias vezes e, ao fim, só resta, na alma, uma nuvem de horror e de incerteza.” (Tradução nossa).

<sup>120</sup> Em relação a essa tomada de posição, João Camillo Penna bem sublinha que “o sujeito testemunhal não é determinado por uma radicalidade democrática, de cumplicidades laterais, alternâncias de papel e posição, mas corresponde à apresentação de uma figura ou modelo



Ademais, a escrita do testemunho tem por efeito, em certo nível, enterrar os mortos que “la marea devuelve [...] a las costas del río de la Plata” (GALEANO, 2012, p. 21-22)<sup>121</sup> em uma Argentina que vivia o auge do conflito militar à época da escrita do livro. Opera, assim, como uma tentativa de resgate dos rostos “sin rasgos [que] no serían identificados jamás” (GALEANO, 2012, p. 22)<sup>122</sup>.

Em tal medida, é possível pensar o testemunho de Galeano como uma investida contra a banalização do horror das ditaduras – “la máquina enseña a aceptar el horror como se acepta el frío en invierno” (GALEANO, 2012, p. 107). Os regimes ditatoriais operam em uma lógica de acomodação das violências e de contenção das dissidências:

la dictadura es una costumbre de la infamia: una máquina que te hace sordo y mudo, incapaz de escuchar, impotente de decir y ciego de lo que está prohibido mirar. El primer muerto por torturas desencadenó, en el Brasil, en 1964, un escándalo nacional. El muerto por torturas número diez apenas si apareció en los diarios. El número cincuenta fue aceptado como "normal" (GALEANO, 2012, p. 107)<sup>123</sup>.

Pensar as políticas da memória seria, por isso, atuar contra essa lógica. Abrir os olhos e os ouvidos aos testemunhos é uma tarefa que se coordena à exemplaridade da memória. Tomar a palavra para si e ecoar os relatos dos outros que se inserem no escopo da violência do continente torna possível uma comunhão com os sujeitos testemunhais por parte do leitor e introduz, na agenda das políticas da memória, um debate que não deve cessar de se impor até que não mais se aceite o horror imposto por essa realidade.

Por último, compreende-se que o fim das ditaduras militares na América Latina não significou o término da violência, que acompanha o continente desde sua invasão. Essa pontuação também é feita por Semprún, que alerta que o fim dos campos não significou o fim do totalitarismo nem das experiências de

---

privilegiado e um interesse político específico” (PENNA, 2003, p. 324). Galeano não se exime de seu compromisso e de sua parcialidade: “yo tomo partido, yo no soy neutral, nunca fui. Por eso tengo los dientes chuecos de los golpes que me ligué cuando era chico y moriré sin ser neutral. Yo tomo partido aunque no quiera, aunque me diga ‘no, no, hay que guardar distancia’ [eu tomo partido, eu não sou neutro, nunca fui. Por isso tenho os dentes tortos das pancadas que levei quando era criança e morrerei sem ser neutro. Eu tomo partido mesmo que não queira, mesmo que me digam ‘não, não, é preciso guardar distância’]” (GALEANO, 2010b).

<sup>121</sup> “a maré devolve [...] às costas do rio da Prata” (Tradução nossa).

<sup>122</sup> “rostos sem traços [que] não seriam identificados jamais.” (Tradução nossa).

<sup>123</sup> “a ditadura é um costume da infâmia: uma máquina que te faz surdo e mudo, incapaz de escutar, impotente de dizer e cego do que está proibido de olhar. O primeiro morto pela torturas desencadeou, no Brasil, em 1964, um escândalo nacional. O morto por torturas número dez apenas apareceu nos jornais. O número cinquenta foi aceito como ‘normal’.” (Tradução nossa).

desumanização que podem ser levadas a cabo quando se desconsidera o valor da vida do outro:

a fumaça do crematório tinha que desaparecer para sempre: impensável que ainda a víssemos pairando sobre a paisagem. [...] Mas, se ninguém mais partia em fumaça, nem por isso a morte cruzara os braços. O fim do crematório não era o fim da morte (SEMPRÚN, 1995).

Por isso Adorno (1998) postularia uma de suas colocações mais controversas em relação à barbaridade da poesia após Auschwitz, de forma a pensar em um imperativo cultural que tomasse um compromisso ético com a violência concentracionária, de modo a não esquecê-la e não transformá-la em um produto cultural, esvaziado de seu significado radical. Em relação a essa proposta de Adorno, que foi retomada em outros textos do autor, Valéria de Marco sintetiza o alerta para o progressivo movimento de estilização de tal violência: “resistir à barbárie exigiria imprimir na própria forma marcas daquela violência concebida pelo homem, marcas do mal-estar que aquele evento inscreveu na nossa consciência” (MARCO, 2004, p. 59). A leitura da resistência que se firma na obra de Galeano, como se pretendeu mostrar ao longo do capítulo, orienta-se a partir de um trabalho estético que não se desassocia da tarefa ética que cumpre a escrita da memória. Pensar a dimensão e a profundidade da violência na América Latina coordena-se a um projeto de recuperar o sofrimento daqueles que atravessaram essa vivência e de dotar suas vidas de sentido, operando em uma lógica de reinscrição, na memória funcional, das histórias que não devem ser esquecidas.

O testemunho, ainda em sua interpretação no bojo das políticas estabelecidas pela memória, constrói-se em um estatuto de justiça. Paul Ricoeur, em *A história, a memória, o esquecimento* (2007), ao propor um questionamento em relação ao dever da memória com a justiça, destaca alguns elementos para uma decifração possível. Em primeiro plano, segundo o autor,

é preciso [...] lembrar que, entre todas as virtudes, a de justiça é a que, por excelência e por constituição, é voltada para outrem. Pode-se até dizer que a justiça constitui o componente de alteridade de todas as virtudes que ela arranca do curto-circuito entre si mesmo e si mesmo. O dever da memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si (RICOEUR, 2007, p. 101).

Essa proposta de justiça ganha outra densidade em função do acréscimo da noção de dívida, de modo que haja uma tributação do que se é hoje em relação aos que precederam (RICOEUR, 2007). Em razão disso, “o dever da memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o

sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram” (RICOEUR, 2007, p. 101). Os outros a quem se paga essa dívida consistem, como não nos deixa esquecer Ricoeur, nas vítimas. Entre os muitos episódios da obra que nos permitem pensar no efeito de justiça que decorre do testemunho, cabe iluminar o relato de Galeano sobre Haroldo Conti, amigo pessoal do autor e célebre escritor argentino. Haroldo foi capturado em sua casa em maio de 1976:

le vendaron los ojos y lo golpearon y se lo llevaron. Tenían armas con silenciadores. Dejaron la casa vacía. Robaron todo, hasta las frazadas. Los diarios no publicaron una línea sobre el secuestro de uno de los mejores novelistas argentinos. Las radios no dijeron nada. El diario de hoy trae la lista completa de las víctimas del terremoto de Udine, en Italia.

Marta estaba en la casa cuando ocurrió. También a ella le habían vendado los ojos. La dejaron despedirse y se quedó con un gusto a sangre en los labios.

Hoy hace una semana que se lo llevaron y yo ya no tengo cómo decirle que lo quiero y que nunca se lo dije por la vergüenza o la pereza que me daba (GALEANO, 2012, p. 172)<sup>124</sup>.

Aqui, é possível que se veja a estrutura contra a qual a obra atua. Se uma imprensa se nega a denunciar o desaparecimento de Haroldo, o testemunho de *Días y noches* se presta a reforçá-lo. A escrita desse rapto vincula-se ao compromisso com a vítima. Galeano narra um episódio com o escritor Héctor Tizón em que se indagam sobre Haroldo, buscando novas informações sobre sua ausência: “le digo que no sabemos nada. Hablamos de otros presos y muertos y perseguidos: de las amenazas y las prohibiciones contra las palabras y los vínculos. ¿Hasta cuándo seguirá la cacería? ¿Hasta cuándo la traición?” (GALEANO, 2012, p. 192)<sup>125</sup>. Ao fim do livro, em uma de suas últimas crônicas, Eduardo Galeano revela não haver rastros do amigo até a publicação da obra. Haroldo foi mais um dos consumidos pela ditadura militar<sup>126</sup>. A construção da política de uma memória que se estreite à justiça contorna-se em *Días y noches* e pactua com as vítimas radicais da catástrofe latino-americana. Dar peso à morte das pessoas desaparecidas implica, portanto,

<sup>124</sup> “eles o venderam, bateram nele e o levaram embora. Tinham armas com silenciadores. Eles deixaram a casa vazia. Roubaram tudo, até os cobertores. Os jornais não publicaram uma linha sobre o sequestro de um dos melhores romancistas argentinos. Os rádios não diziam nada. O jornal de hoje traz a lista completa das vítimas do terremoto de Udine, na Itália.

Marta estava na casa quando tudo ocorreu. Deixaram que se despedisse e restou um gosto de sangue nos lábios.

Hoje faz uma semana que o levaram e já não há como dizer-lhe que o amo e que nunca disse a ele por vergonha ou por preguiça.” (Tradução nossa).

<sup>125</sup> “digo-lhe que não sabemos nada. Falamos de outros presos, e mortos, e perseguidos: das ameaças e das proibições contra as palavras e os vínculos. Até quando seguiria a caçada? Até quando a traição?” (Tradução nossa).

<sup>126</sup> Em função do seu rapto, comemora-se, no dia 5 de maio, o dia do escritor bonaerense.

em certo nível, retomar uma vida perdida que a memória evoca e, constantemente, escapa a um relato oficializante da história.

Ao denominar-se como um caçador de palavras, Eduardo Galeano reconhece seu vínculo com a escrita:

pensé que conocía unas cuantas historias buenas para contar a los demás, y descubrí, o confirmé, que escribir era lo mío. Muchas veces había llegado a convencerme de que ese oficio solitario no valía la pena si uno lo comparaba, pongamos por caso, con la militancia o la aventura. Había escrito y publicado mucho, pero me habían faltado huevos para llegar al fondo de mí y abrirme del todo y darme. Escribir era peligroso, como hacer el amor cuando se lo hace como debe ser.

Aquella noche me di cuenta de que yo era un cazador de palabras. Para eso había nacido. Ésa iba a ser mi manera de estar con los demás después de muerto y así no se iban a morir del todo las personas y las cosas que yo había querido.

Para escribir tenía que mojarme la oreja. Yo sabía. Desafiarme, provocarme, decirme: "No podes, a que no" (GALEANO, 2012, p. 73)<sup>127</sup>.

O laço que se estabelece com o outro se ilumina nessa passagem. Não interromper a inércia da vida, mesmo após a morte, firma-se como um compromisso em sua escrita. As palavras confirmam-se como vestígios de uma vivência que não pretende ser negada, como assim o foi por tanto tempo na América Latina. Trata-se de uma caminhada contra o cortejo dos que não cessam de vencer, como não se deixa esquecer Benjamin (2012). Galeano empreende, portanto, um projeto de devolução das palavras calcado em uma ordem em que "la cultura es comunicación o no es nada" (GALEANO, 2012, p. 205)<sup>128</sup>. Questionando-se sobre a possibilidade de sentido da escrita, Galeano conclui:

se organizan aduanas de palabras, quemaderos de palabras, cementerios de palabras. Para que nos resignemos a vivir una vida que no es la nuestra, se nos obliga a aceptar como nuestra una memoria ajena. Realidad enmascarada, historia contada por los vencedores: quizás escribir no sea más que una tentativa de poner a salvo, en el tiempo de la infamia, las voces que darán testimonio de que aquí estuvimos y así fuimos. Un modo de guardar para los que no conocemos todavía, como quería Espriu, "el nombre de cada cosa". Quien no sabe de dónde viene, ¿cómo puede averiguar adónde va? (GALEANO, 2012, p. 241-242)<sup>129</sup>.

<sup>127</sup> "pensei que sabia algumas boas histórias para contar aos outros e descobri, ou confirmei, que escrever era a minha coisa. Muitas vezes cheguei a convencer-me de que esse ofício solitário não valia a pena se comparado, por exemplo, com a militância ou a aventura. Eu tinha escrito e publicado muito, mas me faltava coragem para chegar ao fundo de mim e me abrir completamente e me entregar. Escrever era perigoso, como fazer amor como de ser feito.

Naquela noite me dei conta de que era um caçador de palavras. Essa seria minha maneira de estar com os outros depois de morto e, assim, não iriam morrer completamente as pessoas e as coisas que tinha amado.

Para escrever, eu tinha de molhar a orelha. Eu sabia. Desafiar-me, provocar-me, dizer-me: 'não pode, não pode'." (Tradução nossa).

<sup>128</sup> "a cultura é comunicação ou não é nada." (Tradução nossa).

<sup>129</sup> "organizam-se alfândegas de palavras. Para que nos resignemos a viver uma vida que não é a nossa, obrigam-nos a aceitar como própria uma memória alheia. Realidade mascarada, estória

Ao fim e ao cabo, Galeano sugere que a tarefa do testemunho empreendida em *Días y noches* busca fixar nomes, espaços, eventos, memórias que merecem ser escritas e que podem orientar um outro horizonte, a partir do olhar para o passado, para aqueles que se encontram em meio a essa profusão de recordações.

#### 4 O LUGAR QUE AINDA NÃO EXISTE NO MAPA

*“[...] Os mapas me descansam,  
mais em seus desertos que em seus mares,  
onde não mergulho porque mesmo nos mapas são  
[profundos,  
voraginosos, indomesticáveis.  
Como pode o homem conceber o mapa?  
Aqui rios, aqui montanhas, cordilheiras, golfos,  
aqui florestas, tão assustadoras quanto os mares.  
As legendas dos mapas são tão belas  
que dispensam as viagens. Você está louca,  
dizem-me,  
um mapa é um mapa. Não estou, respondo.  
O mapa é a certeza de que existe O LUGAR,  
o mapa guarda sangue e tesouros”.*  
Adélia Prado – Terra de Santa Cruz

Em seu lapidar *As cidades invisíveis* (1990 [1972]), Italo Calvino reimagina o contato de Marco Polo com o imperador Kublai Khan, que ouve atento o relato do viajante sobre as terras do vasto império. A partir das narrações do venesiano sobre as cidades que percorre, “Kublai Khan conseguia discernir, através das muralhas e das torres destinadas a desmoronar, a filigrana de um desenho tão fino a ponto de evitar as mordidas dos cupins” (CALVINO, 1990, p. 10). Marco Polo desenharia um mapa movediço e enigmático, ao mesmo tempo em que lúcido e encantador, que ganharia a ideia da majestade chinesa com uma urdidura que resiste a um desenho material, mas que se abarrota de imaginação. Essa imagem possível e potencial, resistente à ruína – e erguida contra ela em certa medida –, permite se entrever a partir da leitura de *Días y noches de amor y de guerra*, que joga com uma outra cartografia para a América Latina, não totalizada, heterogênea e plural que se constrói com base em uma projeção da memória em uma investida testemunhal, traços estes já elaborados nos capítulos anteriores desta presente pesquisa.

---

contada pelos vencedores: talvez escrever seja mais que uma tentativa de colocar a salvo, no tempo da infâmia, as vozes que darão testemunho de que aqui estivemos e assim fomos. Um modo de guardar para os que não conhecemos ainda, como queria Espirito, ‘o nome de cada coisa’. Quem não sabe de onde vem como pode averiguar aonde vai?” (Tradução nossa).

A espacialidade, no interior das teorias literárias, ocupa, muitas vezes, pontos cruciais em certas correntes, que privilegiam ou secundarizam tais reflexões. A tensão que se coloca entre uma literatura nacional e uma literatura mundial revela como as espacializações correspondem a diversos interesses que, muitas vezes, excedem um enredo literário e articulam projetos erigidos no campo da literatura. Essas dinâmicas projetam-se a partir de extensas interceptações políticas que, por sua vez, tomam o palco dos espaços reais. Isto é, as inquietantes operações que se desenvolvem no espaço material ganham cena nas produções que dele surgem. É possível concluir, pois, que geografias emaranhadas em disputas e planejadas com – e a partir de – particulares dinâmicas sociais, como é o caso da América Latina, tendem a projetar, por isso, contrastantes formas de percepção de suas imagens.

No campo das artes visuais, sobretudo, Joaquín Torres Garcia nos fornece uma interessante forma de se analisar tais projeções. Pintor, desenhista, escultor, escritor e professor, o uruguaio Torres Garcia, em seu texto-manifesto intitulado “Escola do Sul” (1944), anuncia seu projeto de rotacionar o mapa e, com isso, catapultar e inserir a arte latino-americana a partir de outro ponto no cenário global:

he dicho Escuela del Sur; porque en realidad, *nuestro norte es el Sur*. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur. Por eso ahora ponemos el mapa al revés, y entonces ya tenemos justa idea de nuestra posición, y no como quieren en el resto del mundo. La punta de América, desde ahora, prolongándose, señala insistentemente el Sur, nuestro norte (TORRES-GARCÍA, 1944, p. 213)<sup>130</sup>.

A reorientação das coordenadas alinha-se a uma busca da superação de uma leitura eurocentrista lançada sobre o território. Sua proposta ainda conserva uma relação estreita com a retomada das referências pré-coloniais, as quais inundaram suas produções. Os questionamentos que Torres-García lançou em suas obras – e a partir delas – demonstram a capacidade de reformular convenções e forçar as barreiras que as limitam, movimento similar àquele encontrado na obra de Eduardo Galeano – “hasta el mapa miente” (GALEANO, 2010a, p. 367)<sup>131</sup>.

Este capítulo, então, tem como objetivo investigar a imagem que pode ser vista, em *Días y noches de amor y de guerra*, em relação à América Latina, em um acúmulo de reflexões que caminharam até este ponto da pesquisa. Na primeira

<sup>130</sup> “digo Escola do Sul, porque, na realidade, nosso norte é o Sul. Não deve existir norte para nós, mas em oposição ao nosso Sul.

Por isso agora colocamos o mapa de cabeça para baixo e, então, já temos uma boa ideia de nossa posição e não como querem no resto do mundo. A ponta da América, a partir de agora, prolongando-se, marca insistentemente o Sul, nosso norte.” (Tradução nossa).

<sup>131</sup> “até o mapa mente.” (Tradução nossa).

seção, será localizada a crônica como matéria fundamental e fecunda da obra de Galeano. Já na segunda seção, será construída uma aproximação da discussão com o campo da geografia, especificamente no que diz respeito às terminologias empregadas possíveis para se referir ao continente latino-americano, de forma a capturar suas engrenagens de poder. Por fim, na seção três, proporemos uma possibilidade de se compreender uma imagem da América Latina em *Días y noches*, averiguando os contornos e os fios desse mapa que ali se pode captar.

#### 4.1 “Crônica de cada día”

“Graças a Deus”, sugere Antonio Candido (2003) que se bendiga à recorrente acepção da crônica como um “gênero menor”. Sua justificativa é elementar: “porque sendo assim ela fica perto de nós” (CANDIDO, 2003, p. 88). É essa proximidade a seus leitores – e a suas realidades – que Candido pretende defender em relação a esse gênero tão relegado, mas que forma exímios escritores. Mesmo que se volte a uma investigação das virtudes da crônica entre artistas do Brasil, cabe retomar pontos sublinhados em seu texto “A vida ao rés-do-chão” (2003) para que se pense a composição desse gênero sob a pena de Galeano<sup>132</sup>.

Assim como Candido, mas em diferente abordagem, Galeano faz questão de questionar a atribuição do epíteto “menor” para se referir à categoria do gênero que contempla a crônica:

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, 2010a, p. 229)<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> Vale destacar que as crônicas que compõem *Días y noches* aparecem como inéditas em sua publicação, mas a partir da reincorporação de certas mensagens e temas – muitas vezes, com uma semelhança inclusive linguística. A passagem “Estamos aquí, aquí estuvimos; somos así, así fuimos”, por exemplo, encontra-se tanto em *Días y noches* na crônica “Guerra de la calle, guerra del alma” (GALEANO, 2012, p. 241) quanto na crônica “Defensa de la palabra” publicada em 1976 – dois anos antes da edição de *Días y noches* – e compilada na obra *Nosotros decimos no* (2010a).

<sup>133</sup> “a crônica e a reportagem de tiragens massivas, os roteiros para rádio, cinema e televisão e a canção popular nem sempre são gêneros ‘menores’, de categoria subalterna, como acreditam alguns marqueses do discurso literário especializado, que os observam por cima do ombro. As fissuras abertas pelo periodismo rebelde latino-americano, na engrenagem alienante dos meios massivos de comunicação, foram resultado muitas vezes de trabalhos sacrificados e criadores que nada têm que invejar, por seu nível estético e por sua eficácia, as boas novelas e contos de ficção.” (Tradução nossa).

O autor compreende que, em busca de uma cultura de resistência na América Latina, não se limitam os artifícios. A crônica não perde seu espaço na cena literária nem se apequena frente a ela, servindo antes para reafirmar que não há um pacto com “la sacralización de la literatura como institución congelada de la cultura burguesa” (GALEANO, 2010a, p. 229)<sup>134</sup>.

Eduardo Galeano buscava uma escrita que se afastasse de uma interlocução do autor com ele mesmo e que não se colocasse em auras divinas:

me parece coherente que renieguen de la palabra quienes cultivan el monólogo con sus propias sombras y laberintos sin fin; pero la palabra tiene sentido para quienes queremos celebrar y compartir la certidumbre de que la condición humana no es una cloaca. Buscamos interlocutores, no admiradores; ofrecemos diálogo, no espectáculo. Escribimos a partir de una tentativa de encuentro, para que el lector comulgue con palabras que nos vienen de él y vuelven a él como aliento y profecía (GALEANO, 2010a, p. 228)<sup>135</sup>.

Essa possibilidade ganha ainda mais contornos na crônica, que, por ficar próxima do cotidiano, “age como quebra do monumental e da ênfase” (CANDIDO, 2003, p. 88). Sua formação como jornalista aloca-o no interior de um campo que, em essência, explora as formas de comunicação e de interação por meio da palavra. Galeano entende o propósito de sua comunhão com a escrita nos pequenos gestos. Em “Buenos Aires, julio de 1975: los hombres que cruzan el río”, narra-se a trajetória de um grupo que atravessava o rio Uruguai em direção à Argentina. Ali, compravam um exemplar de *Crisis*, liam todas as páginas em voz alta e deixavam-na ao dono do café. Depois, retornavam a seu país, onde a publicação do periódico estava proibida. Entre a censura e o desejo de se inteirar daqueles textos, Galeano conclui: “aunque sólo fuera por eso — pienso — valdría la pena” (GALEANO, 2012, p. 61)<sup>136</sup>.

Em conversa com seu amigo Héctor, Galeano fala sobre a máquina ditatorial com “las amenazas y las prohibiciones contra las palabras y los vínculos” (GALEANO, 2012, p. 192)<sup>137</sup>. A coordenação aqui entre palavra e vínculo, em certo nível, deixa transparecer uma articulação que se opera entre ambos os polos. Uma escrita de resistência frente a esse cenário seria aquela que reatasse os vínculos ou

<sup>134</sup> “a sacralização da literatura como instituição congelada da cultura burguesa.” (Tradução nossa).

<sup>135</sup> “parece-me coerente que aqueles que cultivam o monólogo com suas próprias sombras e labirintos sem fim neguem a palavra; mas a palavra faz sentido para nós que queremos celebrar e compartilhar a certeza de que a condição humana não é um esgoto. Buscamos interlocutores, não admiradores; oferecemos diálogo, não espetáculo. Escrevemos a partir de uma tentativa de encontro, para que o leitor comungue com as palavras que dele vêm e retornam a ele como alento e profecia.” (Tradução nossa).

<sup>136</sup> “mesmo que fosse apenas por isso — penso — valeria a pena.” (Tradução nossa).

<sup>137</sup> “as ameaças e as proibições contra as palavras e os vínculos.” (Tradução nossa).



se opusesse a essa cultura do desvínculo. Desse modo, é possível ressaltar a comunhão como um traço e como um propósito de suas crônicas.

Conjugam-se, logo, em *Días y noches*, uma destituição dos lugares austeros com uma expressão lírica pungente. Em uma das quatro crônicas que ganham o título de “Sueños”, Galeano demonstra elementos interessantes de sua poética. Em uma narração envolvida em uma interlocução sem referente, o autor traz à cena uma comunhão na alteridade – “yo te contaba historias de cuando era chico y vos las veías ocurrir en la ventana” (GALEANO, 2012, p. 178)<sup>138</sup>. O outro com quem se fala imagina as cenas descritas por esse narrador e, de súbito, converte-se em personagem das histórias que passam diante de si – “a partir de ese momento eras vos la que jugaba y corría en la ventana de mi memoria, y atravesabas galopando los piados de mi infancia y de tu sueño” (GALEANO, 2012, p. 178)<sup>139</sup>. Essa troca de posições, a incorporação do outro no interior do seu texto, é um dos traços que alarga a obra de Galeano e que se multiplica a cada crônica. “Con mi viento en tu cara” (GALEANO, 2012, p. 178)<sup>140</sup>, mesclam-se sentidos e percepções em seu texto e ampliam-se as possibilidades de se olhar para a América Latina e para as memórias que dela emergem.

Os textos de *Días y noches*, em diversos momentos, assemelham-se a cadernos de viagens. São comuns títulos que mesclam epístolas e diários, “Buenos Aires, mayo de 1975: el petróleo es un tema fatal”, “Río de Janeiro, octubre de 1975: esa mañana salió de su casa y nunca más lo vieron vivo”, “Quito, febrero de 1976: primera noche”, “Esmeraldas, febrero de 1976: ¿Nunca te acordás de cuando naciste?”. Para além dos títulos, são frequentes as referências a outros países pelos quais o autor passa ou menciona, como Venezuela, Bolívia e Guatemala. Nota-se uma espécie de literatura viajante em sua obra, que percorre diversos espaços do continente e vale-se da crônica para dar suporte a esses itinerários.

Em relação a isso, cabe trazer aqui as considerações de Raúl Rodríguez Freire em seu texto *Literatura y poder: sobre la potencia del testimonio en América Latina* (2010). Sua proposta é repensar as articulações que se estabelecem entre a crônica sob um mesmo escopo do testemunho, voltando-se, sobretudo, para os

---

<sup>138</sup> “eu te contava histórias de quando era criança e você as via acontecer na janela.” (Tradução nossa).

<sup>139</sup> “a partir desse momento, era você que brincava e corria na janela da minha memória e atravessava galopando pelos gorjeios da minha infância e de seu sonho.” (Tradução nossa).

<sup>140</sup> “Com meu vento em sua cara” (Tradução nossa).

textos do período da invasão latino-americana. O autor afirma que existe uma diferença entre essa crônica com o discurso testemunhal, já que esse último teria como mote a denúncia, buscando revelar as atrocidades vivenciadas pelos setores marginalizados da sociedade. Em síntese, a crônica serviria como base para um discurso hegemônico, enquanto o testemunho vincular-se-ia ao discurso subalternizado. Aqui, Rodríguez Freire propõe tal reflexão no que tange à problematização das raízes históricas do testemunho, colocando em xeque perspectivas que as localizam nas crônicas coloniais. O que se pretende, nesta pesquisa, valendo-se das interpretações do autor, é propor uma leitura de reatualização do gênero no interior de um projeto testemunhal na obra de Eduardo Galeano.

O autor uruguaio se vale de um gênero comum na história da América, mas o contorna com um propósito diametralmente oposto ao encenado nos textos do século XVI. Como foi possível argumentar no capítulo anterior, ganham o texto de Galeano relatos que evidenciam uma experiência de violência localizados à margem da sociedade ou, sob tal processo, triturados por ela. Então, pode-se dizer que o autor reincorpora um gênero que possibilitou às elites veicularem um discurso de manutenção e soberania de sua posição social e política para destituí-lo de seu lugar e ampliá-lo enquanto potência de elaboração de uma memória que testemunha parte do trauma latino-americano.

Raúl Rodríguez Freire, em sua empreitada de argumentar em oposição àqueles que veem nas crônicas a gênese do testemunho, recupera as ideias de Michel Foucault sobre o arquivo para defender o seguinte:

en otras palabras, el archivo es aquello que norma lo que puede, como también aquello que no puede ser hablado o escrito; se trata de lo que determina las condiciones de cada toma de palabra, algo que en las crónicas está más que determinado, ya que en ellas no es posible escribir cualquier cosa ni de cualquier modo, debido, entre otras cosas, a la influencia de la estética medieval en su producción. Por otra parte, la crónica en tanto discurso se ubica entre la *langue* y la *parole*, mientras que el testimonio narrado por un sobreviviente se ubica entre la lengua y el archivo como tal (RODRÍGUEZ FREIRE, 2010, p. 119)<sup>141</sup>.

---

<sup>141</sup> “em outras palavras, o arquivo é aquilo que normaliza o que pode, como também aquilo que não pode ser dito ou escrito; trata-se do que determina as condições de cada tomada de palavra, algo que nas crônicas está mais que determinado, já que nelas não é possível escrever qualquer coisa de qualquer modo devido, entre outros fatores, à influência da estética medieval em sua produção. Por outro lado, a crônica enquanto discurso se localiza entre a *langue* e a *parole*, enquanto que o testemunho narrado por um sobrevivente se localiza entre a língua e o arquivo como tal.” (Tradução nossa).

Encontra-se aqui o risco de uma definição do testemunho em termos de gênero. Mesmo que o autor localize sua observação nos textos coloniais, não se pode negar a categorização empregada por ele. Se as condições materiais modificam o relato que se pretende da sociedade, é admissível que se pense que as realidades da América Latina no século XX tomaram outro uso para as crônicas – inclusive ampliando seus contornos já tão enevoados. Seria, por isso, relevante pensar na composição do testemunho por diversos gêneros, mas não como um gênero em si. Trata-se de um projeto que se vale da escritura – mas não somente – para dar cabo a uma ampliação da percepção do real em contextos de barbárie. Independentemente do gênero que o suporte, as relações que tensionam o real e que permitem certo uso da memória materializar-se-ão. *A canção de nossa gente* – obra já mencionada no capítulo anterior – e *Días y noches*, por exemplo, embora em propostas formais diferentes, não deixam de organizar esses eixos testemunhais.

Além disso, cabe destacar, sobretudo, que a escolha pela crônica cumpre um papel crucial na obra em seu teor testemunhal. A orientação multiperspectivística dos sujeitos testemunhais, como analisado no capítulo dois, ganha potência – e, em certo nível, possibilidade – a partir da crônica. Daí a escolha de interpretar os textos de *Días y noches* nessa divisão. A crônica permite, na obra, a multiplicação dos relatos e a perspectiva, também, de coordenação dos discursos do outro com os discursos do autor.

Nessa proposta, vale recuperar a noção monadológica de Walter Benjamin, que, elaborando a ideia de mônada de Leibniz, pontua “uma imagem de pensamento, expressa, com clareza e exatidão, a articulação entre o geral e o particular; ou, dito de outro modo, entre o fragmento e o todo” (CORRÊA; SOUZA, 2016, p. 3). Uma estrutura monadológica seria, assim, baseada no fragmento. Articulando-se com a montagem, Benjamin reconhece nesse processo uma dinâmica de “erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total” (BENJAMIN, 2006, p. 503). Tal procedimento é face da imagem dialética aprofundada no capítulo dois, a qual, por sua vez, manifesta-se “formando uma constelação” (BENJAMIN, 2006, p. 504). Essas considerações servem, aqui, para que se aproxime a crônica dessa estrutura do fragmento. A possibilidade de multiplicação que se desenha a partir de tal gênero vai ao encontro da forma como se captura o passado a partir do que reluz no

presente, da abundância dos relatos e das percepções que eles fornecem e, ao fim e ao cabo, como veremos adiante no capítulo, da ampliação da imagem do território da América Latina.

Nessa leitura, vale trazer as considerações de José Ramón González (1998), que caracteriza o texto de Galeano como fragmentário. Sua análise incide, principalmente, sobre *O livro dos abraços* (2015c [1989]). Esse traço, contudo, pode ser percebido também em *Días y noches*. Tal atributo, como destaca González, não deve ser confundido com uma guinada pós-modernista que “arrastra tras de sí la idea implícita de una totalidad de la que forma parte y que resulta irrenunciabilmente convocada en el proceso de lectura” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105)<sup>142</sup>. O fragmento em Galeano manifesta-se, antes, como uma estratégia do discurso de uma dificuldade em representar o todo, levando a uma invocação indireta, mas que, ao fazê-lo, num movimento monadológico, permite que se veja o amplo, criando uma espécie de constelação. Assim opera a crônica sob os desígnios de Eduardo Galeano.

#### 4.2 “Esa mujer desnuda es América”

Para que se construa o argumento deste capítulo, é preciso recorrer a contribuições de outras áreas, especialmente às reflexões colocadas em cena a partir dos estudos da geografia moderna no campo da organização do espaço mundial. Tendo em vista que a própria produção de Galeano transita entre diversas esferas do saber, de modo a articular abordagens transdisciplinares – operação evidente com mais expressividade em obras como *As veias abertas da América Latina* (2015a) ou *De pernas para o ar: a escola do mundo ao avesso* (2015b) –, recuperando discussões históricas, sociológicas, literárias e antropológicas, por exemplo, seria limitante construir uma exegese que não envolvesse planteamentos multissetoriais. Em relação à proposta de se examinar a projeção de um mapa para essa dimensão tomada como América Latina, é fundamental que se investigue, de início, uma terminologia capaz de compreendê-la em suas possíveis esferas. Em prol disso, toma-se aqui a noção de território para analisar a configuração desse continente que se entrevê em *Días y noches*.

---

<sup>142</sup> “arrasta atrás de si a ideia implícita de uma totalidade da que faz parte e que resulta irrenunciavelmente convocada no processo de leitura.” (Tradução nossa).

Nessa perspectiva, cabe recuperar o desenvolvimento do termo território dentro do campo da geografia. Até as décadas de 1950 a 1970, a concepção de território pouco se inseria no bojo das análises no que diz respeito às formulações do espaço (SAQUET, 2013). Predominando as abordagens positivistas e neopositivistas da geografia,

privilegiam-se os conceitos de paisagem e região (natural ou geográfica), em detrimento de outros, como o de território. O conceito de espaço aparece com destaque na geografia somente nos anos 1950, quando o de paisagem é deixado de lado e o conceito de região é reduzido ao resultado da classificação de áreas de acordo com procedimentos de agrupamento e divisão (SAQUET, 2013, p. 34).

Nota-se, desse modo, como há uma secundarização, na abordagem teórico-quantitativa, dos conceitos de lugar e território (SAQUET, 2013). Em adensamento a essa reflexão, cabe salientar a crítica de Marcelo José Lopes Souza (2011) acerca da constante redução, nos momentos em que se pretendia, na geografia clássica, da concepção de território à área de um Estado. Questionando essa limitação telúrica da compreensão do território, o autor destaca a filiação dos termos empregados em tais visões tradicionais – aqui, materializada na figura do geógrafo Friederich Ratzel, considerado como o primeiro grande autor da geografia política:

sintomaticamente, a palavra que Ratzel comumente utiliza não é território (*Territorium*), e sim solo (*Boden*), como se território fosse sempre sinônimo de território de um Estado, e como se esse território fosse algo vazio sem referência aos atributos materiais, inclusive ou sobretudo naturais (dados pelo sítio e pela posição), que de fato são designados de um modo mais direto pela expressão *Boden* (SOUZA, 2011, p. 86).

A partir da crise da concepção areal de região e da superação de um entendimento limitante do território restrito ao Estado, é possível tomar uma noção que compreenda melhor o que de fato se desenvolve nos espaços – internos ou externos ao limite do Estado.

Tomaremos, por isso, a ideia de território engendrada por Souza (2011), para quem, em linhas gerais, “o território [...] é fundamentalmente um espaço definido e delimitado por e a partir de relações de poder” (SOUZA, 2011, p. 78). O traço do poder se firma, dessa maneira, como o principal elemento identificador de tal proposta do espaço, o que leva, por conseguinte, a uma estreita vinculação do termo à política, isto é, não se pode descolar a noção de território de seu caráter político. A ideia de poder tomada pelo autor para construir sua tese se baseia, sobretudo, na leitura que Hannah Arendt fez em sua obra *Sobre a violência* (2022 [1969]). A

escolha da observação pela lente das ideias de Michel Foucault, por sua vez, mostra-se mais pertinente a esta pesquisa, já que o filósofo francês traz à tona, em sua elaboração, o simultâneo debate sobre a resistência, peça-chave para a investigação da obra de Eduardo Galeano.

Em *História da sexualidade: a vontade de saber* (1988), Michel Foucault perscruta as conexões que se estabelecem entre o poder e os discursos que envolvem a sexualidade em suas complexas articulações. Interessa-nos, compreendendo o objetivo desta pesquisa, mobilizar as elaborações do autor em relação ao primeiro polo de sua investigação. Apreendendo-o, sobretudo, em sua faceta relacional, Foucault desfaz certas confusões que pairam sobre o conceito de poder:

dizendo poder, não quero significar "o Poder", como conjunto de instituições e aparelhos garantidores da sujeição dos cidadãos em um Estado determinado. Também não entendo poder como modo de sujeição que, por oposição à violência, tenha a forma da regra. Enfim, não o entendo como um sistema geral de dominação exercida por um elemento ou grupo sobre outro e cujos efeitos, por derivações sucessivas, atravessem o corpo social inteiro. A análise em termos de poder não deve postular, como dados iniciais, a soberania do Estado, a forma da lei ou a unidade global de uma dominação; estas são apenas e, antes de mais nada, suas formas terminais (FOUCAULT, 1988, p. 88).

O destaque para o fato de que o poder não se encerra sobre a soberania do Estado articula-se intimamente com a noção de território até aqui construída, que não se limita, como já destacado, ao espaço compreendido por tal instituição. A esse comentário, o autor acrescenta o seguinte, fixando seu entendimento:

parece-me que se deve compreender o poder, primeiro, como a multiplicidade de correlações de força imanentes ao domínio onde se exercem e constitutivas de sua organização; o jogo que, através de lutas e afrontamentos incessantes as transforma, reforça, inverte; os apoios que tais correlações de força encontram umas nas outras, formando cadeias ou sistemas ou ao contrário, as defasagens e contradições que as isolam entre si; enfim, as estratégias em que se originam e cujo esboço geral ou cristalização institucional toma corpo nos aparelhos estatais, na formulação da lei, nas hegemonias sociais (FOUCAULT, 1988, p. 88-89).

A ampliação da compreensão do poder que Foucault empreende é profundamente refinada e traz à luz as investidas que se organizam contra ele, o poder, o que o faz afirmar que “onde há poder há resistência e, no entanto (ou melhor, por isso mesmo) esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 1988, p. 91). Tal colocação exhibe intrínseca relação com a configuração compreendida no capítulo dois no que se refere às tarefas da memória de deslegitimação e de legitimação. Ambas atribuições valem-se do mesmo material

– a memória –; organizam-se, porém, em distintas direções, orientadas por propósitos, em geral, diametralmente opostos. Essa adversão, por sua vez, não isola tais operações de uma mesma lógica de garantia das narrativas pela memória. Pode-se concluir, assim, que a memória goza de um estatuto de poder e está sujeita à disputa – por meio de releituras, de censuras de negacionismos –, justamente por suas dinâmicas relacionais, podendo ser empregada, por essa razão, como ferramenta de seu exercício – ou do exercício da resistência, como assim o faz Galeano.

A complexidade das relações de poder, ademais, arquiteta o que se pode concluir como uma heterogeneidade em tal configuração, porque (a) elas não estão em posição de exterioridade com outras relações, o que, por isso, não faz com que sejam biunívocas, mas sim lateralizadas; e (b) elas se erigem de múltiplos lugares, não havendo “uma oposição binária e global entre os dominadores e os dominados” como matriz global (FOUCAULT, 1988, p. 90). Esse traço encontra estreita relação com a concepção do território até aqui desenhada, que exige a substituição da “ideia de espaço homogêneo e a de posição geográfica pela de posição relacional” (SAQUET, 2013, p. 35).

No que concerne a esse efeito difuso do poder, é pertinente contornar uma discussão bastante difundida no campo da crítica da América Latina. Hugo Achugar (2006), em seu texto “Repensando a heterogeneidade latino-americana: a propósito de lugares, paisagens e territórios”, propõe uma reflexão sobre a leitura do continente latino-americano a partir da heterogeneidade. Recuperando uma série de autores que se debruçaram sobre o tema, como Fernando Ortiz e Antonio Cornejo Polar – apesar de nomenclaturas distintas para a questão –, o crítico uruguaio lança mão de uma profusão de interrogações para que se pense a validade do traço para se referir à América Latina, em especial em relação às leituras que propõem a heterogeneidade como fator distintivo, ao que conclui:

devemos abandonar a categoria de heterogeneidade como sinônimo de algo exclusivo e específico? A eventual, específica e exclusiva heterogeneidade da nossa América deve ser buscada em algumas das paisagens que menciona Appadurai, ou em todas ao mesmo tempo? Será [...] que a noção de heterogeneidade se tenha estirado e deve ser substituída pela análise dos problemas implicados na construção do sujeito? [...]

Mais que respostas, tenho dúvidas e perguntas (ACHUGAR, 2006, p. 98).

Mais adiante em seu texto, Achugar retoma o conceito de transculturação de Fernando Ortiz para encaminhar algumas conclusões de suas ideias, trazendo a seguinte interrogação:

tempo, espaço, história e, muito especialmente, a necessidade de narrar a sociedade e a cultura da América Latina é o que nos tem levado a pensar até o presente tal como temos pensado? Será necessário revisar, então, as categorias temporais, espaciais, históricas com que nós temos lido? (ACHUGAR, 2006, p. 100).

Mesmo que seu texto volte-se, mais especificamente, para a busca de caminhos para se pensar uma possível homogeneização engendrada pelos processos de globalização lidos otimistamente numa chave neoliberal e as repostas dadas a tal leitura, as ideias do autor permitem um aprofundamento da noção de território até aqui tracejada. Pode-se argumentar, em certa oposição ao que coloca o autor, que há ainda determinada possibilidade de introdução da noção de heterogeneidade como ferramenta de análise para o continente, desde que conjugada a outros pontos de reflexão. Parece claro que perquirir a heterogeneidade apenas pelas diferenças que se estruturam no continente forneceria poucas conclusões pertinentes em termos de análises em distintos campos, não somente na esfera literária. O que se coloca, por sua vez, é um movimento reincidente nas academias em que discussões relevantes e frutíferas são abandonadas sem que se esgotem suas possibilidades de aplicação nas investigações. Um percurso que pretende incorporar o traço da heterogeneidade refletida no espaço cultural não contribui para uma redução – como bem destaca Hugo Achugar – da multiplicidade como fator limitante e, por isso, universalizante e homogeneizador em dada medida. Em coalizão com outras categorias, como as espacialidades interpretadas pelo viés do poder, o conceito de heterogeneidade não se propõe a uma identificação exclusiva, mas se organiza em uma ferramenta que amplia as possibilidades de entendimento de complexas relações que se territorializam e se projetam no panorama cultural – no caso, literário.

Em síntese, para tal proposta, aproximamo-nos a uma afirmativa para a interrogação mencionada à conclusão do autor: antes que abandonar o conceito de heterogeneidade, cabe um detalhamento dos traços em relação aos quais a ideia se ampara. A revisão, então, de uma categoria espacial que serve de base para que se pense a heterogeneidade não visa a uma tese de que seria este o traço distintivo do continente – não se pode negar que outros territórios sejam atravessados por uma



heterogeneidade e que, em certa medida, ela os constitua –, mas sim a uma maneira de compreender como essa heterogeneidade se forma na América Latina e é refletida em termos das produções culturais.

Recuperando a discussão das engrenagens da configuração territorial, a investida relacional – operada pelo poder e transposta no território –, como evidenciado, cria alternâncias em tal espaço. Souza (2011), comentando sobre a territorialização da prostituição em grandes cidades, analisa um caráter cíclico no espaço, em que centros de prostituição, atravessados por certos poderes, ganham seus contornos à noite, por exemplo, enquanto tal localidade, ao dia, mantém relações de comércios e de serviços típicas de um bairro comercial. Essa alternância no espaço também é elaborada pelo autor a partir da análise dos territórios dominados pelo tráfico de drogas. Aqui, essa percepção fica ainda mais enriquecida:

o processo de constituição de redes de organizações criminosas no Rio de Janeiro (por exemplo) remete à necessidade de se construir uma ponte conceitual entre o território em sentido usual (que pressupõe a contiguidade espacial) e a rede (onde não há contiguidade espacial: o que há é, em termos abstratos e para efeito de representação gráfica, um conjunto de pontos – nós – conectados entre si por segmentos – arcos – que correspondem aos fluxos de bens, pessoas ou informações –, sendo que os arcos podem ainda indicar elementos infra-estruturais (*sic*) presentes no substrato espacial [...]. A esse território em rede ou território-rede propõe o autor do presente artigo chamar de território descontínuo (SOUZA, 2011, p. 93).

Embora não se pretenda analisar ou construir uma cartografia técnica da América Latina na presente pesquisa – por isso, arriscando-se na deformação de alguns conceitos –, as metáforas extraídas da colocação acima revelam-se potenciais ao estudo aqui pretendido. A cartografia imaginária que se permite vislumbrar em *Días y noches* desenha-se nessa conexão de nós em uma espécie de mapa sobreposto quase em negativo a um mapa de contiguidade da América Latina, como será aprofundado na seção seguinte. Tal projeção dupla – ou cíclica, utilizando um adjetivo de Marcelo José Lopes Souza – joga com uma espécie de relação quântica de tal espaço, discussão também adensada na próxima seção, em que um espaço se multiplica sob seu próprio eixo, condensa em si mais de uma possibilidade.

Chega-se, portanto, a partir dessa trajetória conceitual, à síntese elaborada por Souza para compreender os territórios,

que são no fundo antes relações sociais projetadas no espaços que espaços concretos (os quais são apenas os substratos materiais das territorialidades[...]) podem [...] formar-se e dissolver-se, construir-se e dissipar-se de modo relativamente rápido [...], ser antes instáveis que estáveis ou, mesmo, ter existência regular mas apenas periódica, ou seja,

em alguns momentos – e isto apesar de que o substrato espacial permanece ou pode permanecer o mesmo (SOUZA, 2011, p. 87).

Todas essas dinâmicas, como se apontou, ocorrem com uma agência do poder, moldando a noção que se tem – ou que se pretende ter – acerca do território.

Angel Rama, em *A cidade das letras* (2015 [1984]), ao analisar os formatos de regimes que se estabelecem ao longo do século XX e o papel desempenhado pela cidade das letras frente a esse panorama, afirma que é

possível ver esse longo meio século que vai das auspiciosas revoluções de 1911 aos anos 1980 como um painel contínuo em que o debate e os protagonistas se parecem bastante uns com os outros e se relacionam com uma circunstância universal condicionadora que só varia para se agravar (RAMA, 2015, p. 115).

Menos que a influência de uma intelectualidade latino-americana que se organiza e que age em suas respectivas nações, a afirmação do crítico localiza a semelhança nas instituições de poder que atravessam o continente. Tal parecença não seria inédita nem se formaria despretensiosamente, isto é, o século XX não é o único momento em que se pode notar tal proximidade entre as dinâmicas de poder no território<sup>143</sup>. O que Rama afirma é um sintoma da configuração de um processo histórico da América Latina.

Vale ressaltar que as pontuações aqui feitas para justificar um traço do poder compartilhado ao longo da América Latina não pretendem construir uma enciclopédia exaustiva das semelhanças entre os Estados que estão sob o escopo desse território. É antes uma tentativa de estabelecer conexões sem que haja uma totalização – já correndo tal risco –, compondo uma mirada que permita multiplicar um olhar e não limitá-lo.

O poder que se enquadra na América Latina em meados do século XX – e que a acompanha desde os processos de invasão e de desterro das terras indígenas – é percebido por Galeano como operante ao longo do território. Em sua crônica “La tragedia había sido una certera profecía”, Galeano apresenta a tragédia em Ezeiza, Argentina, no momento em que, em meados de 1973, Perón retorna de seu exílio de 18 anos. Houve uma grande comoção na cidade, contando com uma multidão para a recepção da emblemática figura argentina:

---

<sup>143</sup> A obra de Rama se interessa, inclusive, em analisar como a intelectualidade configura um exercício de poder que remonta aos tempos da colonização da América Latina, articulado a uma série de outros poderes. Assim, notam-se a validade da observação e a complexidade das articulações nessa esfera.

fue la mayor concentración política de toda la historia de América Latina. En los prados de Ezeiza y todo a lo largo de la autopista se congregaron más de dos millones de personas que acudieron, con hijos y bombos y guitarras, desde todos los lugares del país. El pueblo, de paciencia larga y voluntad de fierro, había recuperado a su caudillo y lo devolvía a su tierra abriéndole la puerta grande (GALEANO, 2012, p. 32-33)<sup>144</sup>.

O desfecho dessa grande cerimônia, por sua vez, revelou-se funesto. Diversos peronistas morreram em uma emboscada que “había sido armada por peronistas contra peronistas. El peronismo contenía tìrios y troyanos, obreros y patrones; y en ese escenario la historia real ocurría como una contradicción continua” (GALEANO, 2012, p. 33)<sup>145</sup>. O traço da contradição, estampado, inclusive, na controversa citação de Karl Marx que abre *Días y noches*, costura, como anuncia o autor, uma dinâmica comum nos países latino-americanos a qual conta, muitas vezes, com uma operação ardilosa de conciliação de classes. “Los burócratas sindicales, los politiqueros y los agentes de los dueños del poder” (GALEANO, 2012, p. 33)<sup>146</sup> que compunham a onda que preenchia as ruas de Ezeiza – os mercadores do templo – saíram pelas portas do fundos sem tentativas de modificar a situação. O episódio de Ezeiza “fue un presentimiento de lo que vendría después” (GALEANO, 2012, p. 33)<sup>147</sup>. A situação crítica em que se encontrava o país nos anos seguintes confirmou, para Galeano, que “los dueños del poder, como en toda América Latina, ponen sus fortunas a buen recaudo en Zurich o New York. Allá el dinero pega un salto de circo y vuelve al país mágicamente convertido en carísimos empréstitos internacionales” (GALEANO, 2012, p. 34)<sup>148</sup>. Nota-se, portanto, que a arquitetura do poder na América Latina compartilha uma operação semelhante. Justamente a partir dessas aproximações é possível pensar o continente no escopo de uma noção de território interpelado pelo poder.

A crônica da qual se extraiu o título desta seção, figurativamente, revela, ao mesmo tempo, como se configuram as relações de poder e de resistência na América Latina. Em Buenos Aires, mais especificamente no café *I Music*, Galeano

<sup>144</sup> “foi a maior concentração política de toda a história da América Latina. Nos prados de Ezeiza e ao longo de toda a estrada, reuniram-se mais de dois milhões de pessoas que vieram, com filhos e bumbos, de todos os lugares do país. O povo, de paciência grande e vontade de ferro, havia recuperado seu caudilho e o devolvía a sua terra, abrindo-lhe a grande porta.” (Tradução nossa).

<sup>145</sup> “havia sido armada por peronistas contra peronistas. O peronismo contava com tìrios e troianos, trabalhadores e patrões; e, nesse cenário, a história real acontecia como uma contínua contradição.” (Tradução nossa).

<sup>146</sup> “Os burocratas sindicais, os politiqueiros e os agentes dos donos do poder” (Tradução nossa).

<sup>147</sup> “foi um pressentimento do que viria depois.” (Tradução nossa).

<sup>148</sup> “os donos do poder, como em toda a América Latina, colocam suas fortunas a salvo em Zurique ou em Nova Iorque. Lá o dinheiro dá um salto de circo e volta ao país magicamente convertido em caríssimos empréstitos internacionais.” (Tradução nossa).

mantém uma conversa com Chino Foong, este que, numa trajetória artística, pretende desenvolver um projeto inusitado: “es la historia de América — dice el Chino — vista a través de *La primavera* de Botticelli” (GALEANO, 2012, p. 127)<sup>149</sup>. A mulher nua de Botticelli representaria “Toda la historia del saqueo y las matanzas” (GALEANO, 2012, p. 127)<sup>150</sup>, que resistiria a qualquer intervenção. O artista não poderia irritá-la ou inventar-lhe outra memória:

pienso en el asombro de América en los ojos de los conquistadores.  
 — Carlos V fue un momentito en la historia y en el fondo no pudo hacerle nada — dice el Chino —, Teddy Roosevelt no pudo hacerle nada. Los de ahora tampoco pueden.  
 — Todos la persiguieron — se ríe el Chino. Y Colón, que fue el primero en entrar, se murió sin saberlo (GALEANO, 2012, p. 128)<sup>151</sup>.

Frustradas as tentativas de abalá-la, a América Latina nua e centralizada tomada pelo pintor italiano conserva aqui uma imagem dos poderes que contra ela se investiram e da força que se expressa sobre eles: “no puedo lastimarla por ningún lado” (GALEANO, 2012, p. 128)<sup>152</sup>. Antes utópico que material, o efeito blindado do continente condensa as forças que se atuam e que se pretendem maiores e duradouras que os poderes que o exploram e o enfraquecem.

Em outra passagem já mencionada no capítulo dois, é possível confirmar como se articula tal estrutura de poder na América Latina, justificando, por isso, a terminologia aqui empregada. Trata-se da guerra suja orquestrada na Guatemala em 1987, em que diversas pessoas foram mortas e desaparecidas pelo governo:

¿Cuántos hombres serán arrancados de sus casas, esta noche, y arrojados a los baldíos con unos cuantos agujeros en la espalda?  
 ¿Cuántos serán mutilados, volados, quemados?  
 El terror sale de las sombras, actúa y vuelve a la 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 (GALEANO, 2012, p. 21)<sup>153</sup>.

<sup>149</sup> “é a história da América Latina — diz Chino — vista por meio de *La primavera* de Botticelli” (Tradução nossa).

<sup>150</sup> “toda a história dos saques e das matanças” (Tradução nossa).

<sup>151</sup> “penso no assombro da América nos olhos dos conquistadores.

— Carlos V foi um breve momento na história e no fundo não pôde causar-lhe nada — diz o Chino — Teddy Roosevelt não pôde fazer-lhe nada. Os de agora tampouco podem.

— Todos a perseguiram — ri Chino. E Colombo, que foi o primeiro a entrar, morreu sem saber disso.” (Tradução nossa).

<sup>152</sup> “não posso machucá-la por nenhum lado.” (Tradução nossa).

<sup>153</sup> “Quantos homens serão arrancados de suas casas, nesta noite, e jogados nos terrenos baldios com uns quantos buracos nas costas?

Quantos serão mutilados, arremessados, queimados?

O terror sai das sombras, atua e volta à escuridão. Os olhos vermelhos na cara de uma mulher, uma cadeira vazia, uma porta estilhaçada, alguém que não retornará: Guatemala 1967, Argentina 1977.” (Tradução nossa).

A reincidência da violência revela um modo de operação do poder instaurado ao longo da América Latina. Ao fundo dessas articulações, Galeano não deixa de exibir outra relação de poder que ali se constituía. As investidas dos Estados Unidos criam uma outra camada na intrincada teia dos regimes ditatoriais latino-americanos. A aprovação de um novo Código do Petróleo, como afirma Galeano, na Guatemala em 1954 tratou-se de uma tradução da legislação estadunidense (GALEANO, 2012, p. 24). As terras guatemaltecas, em meados dos anos 1950, experienciaram “la expedición de rescate de la United Fruit<sup>154</sup> [que] cortó de un golpe de hacha la reforma agraria que había expropiado y distribuido, entre los campesinos pobres, las tierras eriales de la empresa” (GALEANO, 2012, p. 29)<sup>155</sup>. Os Estados Unidos trataram de fabricar “la entrada triunfal de Castillo Armas en Guatemala” (GALEANO, 2012, p. 29)<sup>156</sup>. Na crônica “De los muchachos que por entonces conocí en las montañas, ¿quién queda vivo?”, Galeano relata sua entrevista com o então vice-presidente guatemalteco, Clemente Marroquín Rojas:

entonces Marroquín Rojas me explicó que Newbery, el hermano del famoso aviador argentino, había sido su gran amigo en los años juveniles y yo era su vivo retrato. Se olvidó de que estaba ante un periodista. Convertido en Newbery, le escuché bramar contra los norteamericanos porque no hacían las cosas como era debido. Una escuadra de aviones norteamericanos, piloteados por aviadores norteamericanos, había partido de Panamá y había descargado napalm norteamericano sobre una montaña de Guatemala. Marroquín Rojas estaba hecho una furia porque los aviones se habían vuelto a Panamá sin tocar tierra guatemalteca (GALEANO, 2012, p. 28)<sup>157</sup>.

A revolta do político quanto à atitude dos aviões estadunidenses é sintomática de uma relação de exploração que a potência do norte estabelece na América Latina, que não deixa de demarcar uma soberania e, por isso, uma diferença entre um “eu” e um “eles”. Uma espécie de indignidade e de despojamento parece emanar da cena descrita em relação à postura dos aviadores – que, metonimicamente, reflete a postura dos governos.

---

<sup>154</sup> A companhia detinha parte significativa das terras agricultáveis da Guatemala e se viu ameaçada pelo governo de Juan José Arévalo.

<sup>155</sup> “a expedição de resgate da United Fruit [que] cortou de um golpe de machado a reforma agrária que havia expropiado e distribuído, entre os campesinos pobres, as terras agricultáveis da empresa.” (Tradução nossa).

<sup>156</sup> “a entrada triunfal de Castillo Armas na Guatemala.” (Tradução nossa).

<sup>157</sup> “então Marroquín Rojas me explicou que Newbie, o irmão do famoso aviador argentino, havia sido seu grande amigo nos anos de juventude e eu era seu vivo retrato. Esqueceu-se de que estava em frente a um jornalista. Convertido em Newbery, escutei-o bradar contra os norte-americanos porque não faziam as coisas como deveriam ser feitas. Uma esquadra de aviões norte-americanos, pilotados por aviadores norte-americanos, havia partido do Panamá e havia descarregado napalm norte-americano sobre uma montanha da Guatemala. Marroquín Rojas estava em fúria porque os aviões voltaram ao Panamá sem tocar terra guatemalteca.” (Tradução nossa).

Em seu artigo “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”, já mencionado no capítulo anterior, Eduardo Galeano pontua que a América Latina não é apenas a uma realidade geográfica – o que, para muitos, impossibilitaria um debate em termos de uma cultura latino-americana. O autor afirma que existe um marco que ampara as culturas no continente – que pode ser entendido por além desse campo –, sendo elas inimigas ou complementares: “espacio de contradicción y encuentro, América Latina ofrece un campo común de batalla entre las culturas del miedo y las culturas de la libertad, entre las que nos niegan y las que nos nacen” (GALEANO, 2010a, p. 279)<sup>158</sup>. Novamente aparece o traço da contradição como marca proposta por Galeano da América Latina. O trecho, ainda, revela a dinâmica do poder em termos dos seus conflitos, retomando a leitura foucaultiana de forças que operam em colisão, refletindo-se nos focos de resistência. Mais à frente em seu texto, Galeano também afirma:

a partir de los que nos une, y sobre la base del respeto a las numerosas identidades nacionales que nos configuran, América Latina es sobre todo una tarea a realizar. Nuestras economías han sido orientadas hacia afuera, en función de servidumbre, y también nuestras culturas tienen sus vértices, todavía, en las capitales europeas, donde los aduaneros de la literatura, por ejemplo, aún brindan su visto bueno para que una novela paraguaya pueda considerarse valiosa en Venezuela (GALEANO, 2010a, p. 280)<sup>159</sup>.

A escolha pela palavra “servidão” é bastante significativa, que amplia um campo semântico da esfera do poder. No trecho, as relações de tal ordem se manifestam sobretudo em uma lógica de expropriação e de controle para além das fronteiras do território, como destacado, anteriormente, na crônica relativa aos conflitos guatemaltecos. Ao indicar que “muchas razones y misterios nos hacen sentir a todos pedacitos de una patria grande, donde seres del mundo entero y de todas las culturas han dado cita, a lo largo de los siglos, para mezclarse y ser” (GALEANO, 2010a, p. 280)<sup>160</sup>, pode-se afirmar que Galeano compreende uma comunhão no campo das culturas da América Latina que, fragmentadas, podem servir como chave

---

<sup>158</sup> “espaço de contradição e de encontro, a América Latina oferece um campo comum de batalha entre as culturas do medo e as culturas da liberdade, entre as que nos negam e as que nos nascem.” (Tradução nossa).

<sup>159</sup> “a partir do que nos une e sobre a base do respeito às numerosas identidades nacionais que nos configuram, a América Latina é sobretudo uma tarefa a se realizar. Nossas economias foram orientadas para fora, em função da servidão, e também nossas culturas têm seus vértices, ainda, nas capitais europeias, onde os alfandegários da literatura, por exemplo, ainda dão seu aval para que uma novela paraguaia possa ser considerada valiosa na Venezuela.” (Tradução nossa).

<sup>160</sup> “muitas razões e mistérios nos fazem sentir como pedacinhos de uma pátria grande, em que seres do mundo todo e de todas as culturas se reuniram, ao longo dos séculos, para mesclar-se e ser” (Tradução nossa).

de interpretação para que se pensem os problemas específicos e distintos de outras partes desse território<sup>161</sup>.

### 4.3 “Lugares donde me hice o me hicieron”

*“Al principio, es la imagen. La palabra, después. Soy incapaz de transmitir una situación, una emoción o una idea si primero no la veo cerrando los ojos; y siempre me cuesta mucho encontrar palabras que sean capaces de transmitir esa imagen y que me parezcan dignas de su esplendor.”*

*Eduardo Galeano – Nosotros decimos no*

Pensar a América Latina é, de fato, uma tarefa ousada e repleta de riscos. Corre-se o risco, por exemplo, de achatar a dimensão de um território tão complexo e de infinitas possibilidades. Essa é a conclusão a que chega o autor 12 anos após a publicação de *As veias abertas da América Latina* (2015a [1971]), uma de suas mais reconhecidas e celebradas obras: “no me arrepiento; y, sin embargo, creo que *Las venas* reduce la historia a una sola dimensión” (GALEANO, 2010a, p, 322)<sup>162</sup>. Compreendendo as multiplicidades de culturas e vozes que constroem o continente latino-americano, Galeano (2010a) questiona a possibilidade de alguma obra literária ser capaz de abarcá-lo, porém, como ressalta, ressoa uma tentação irresistível em contemplar o que ecoa dali. Projetar um mapa é sempre uma tarefa capciosa, sendo preciso, ao fim e ao cabo, selecionar seus propósitos: pretendem-se conservar as formas e distorcer as dimensões, como uma proposta de Mercator, ou guardar as dimensões com o preço da corrupção das fisionomias? Todo mapeamento implica, portanto, uma deformação. O que se pode entrever como América Latina pela obra de Eduardo Galeano corresponde ao que se capta em um certo propósito, superando uma ilusão de totalização, como o próprio autor alerta e como se pretendeu evidenciar até o momento desta pesquisa. Nessa leitura, entre a impossibilidade e o desejo, entre o que foi e o que pode vir a ser, buscam-se examinar as formas pelas quais se deixa ver uma América Latina em *Días y noches*, imagem essa construída pelo material da memória no relato testemunhal multiperspectivístico.

---

<sup>161</sup> Publicado em 1980, dois anos após o lançamento de *Días y noches*, esse texto de Galeano revela um atravessamento específico de um alinhamento político-ideológico que não se pretende esconder, o que se mostra inevitável e, inclusive, legítimo.

<sup>162</sup> “não me arrepiento; e, entretanto, creio que *As veias* reduz a história a uma só dimensão.” (Tradução nossa).

Se a América Latina é uma tarefa a se realizar (GALEANO, 2010a), não se pode negar que a tal esforço estejam vinculados inúmeros projetos com suas determinadas setorizações. Benedict Anderson (2008) bem mostrou que imaginar as comunidades é uma etapa fundamental na construção das diversas realidades. Pensando nisso, buscaremos analisar, nesta seção, de que modo se pode entrever uma imagem do território da América Latina. As configurações de poder já foram destacadas na seção anterior. Neste ponto, serão analisados os outros contornos desse mapa literário que se projeta em *Días y noches de amor y de guerra*.

Em sua seminal obra *Comunidades imaginadas* (2008), Benedict Anderson analisa os mecanismos de formação dos Estados-nações, resgatando uma série de referências e episódios para sedimentar suas colocações. Mesmo que se volte para o campo do nacionalismo, é possível recuperar temas e apontamentos produtivos à pesquisa que aqui se pretende construir. Anderson define a nação como

uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.

Ela é imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles (ANDERSON, 2008, p. 32).

Adiante, o autor destaca que “qualquer comunidade maior que a aldeia primordial do contato face a face (e talvez mesmo ela) é imaginada” (ANDERSON, 2008, p. 33). Embora sua obra se volte contundentemente à formação e à configuração do nacionalismo, pode-se pensar no caráter imaginado que se articula nas mais diversas comunidades – traço este identificado como “profunda camaradagem horizontal” (ANDERSON, 2008, p. 34). A comunhão que se pretendeu evidenciar até o momento incorporada ao território da América Latina permite que se a interprete no escopo de uma comunidade e que, por isso, seja possível analisar seu caráter imaginado, função para a qual a literatura tem relevante papel. Benedict Anderson, inclusive, não deixa de ressaltar o papel do romance – entre outros elementos – para a formação das comunidades nacionais, concebendo-as como sólidas comunidades e dotadas de um tempo vazio e homogêneo (ANDERSON, 2008).

Nessa esteira de pensamento, é possível aqui pensar naquilo também que a história moderna demonstrou não se concretizar. A era das catástrofes marcou-se por uma profunda exclusão. Os eventos-limites tensionaram a barreira da experiência humana. Talvez, seja possível dizer que uma exclusão em termos de nação tenha ganhado seu ápice nos eventos Shoah, que marcaram radicalmente



uma espécie de aborto com as questões pátrias. É Jorge Semprún (1995) quem se vê deslocado de suas origens duas vezes, um repatriado. Mas não se pode negar, é evidente, que as dinâmicas da violência na América Latina não abalaram certa unidade da visão da comunidade nacional. Mesmo que se entendendo como uruguaio e não abrindo mão dessa alcunha, o choque com o retorno a seu país, em dado momento do seu exílio na Argentina, faz com que Galeano se questione sobre um país que não existe no mapa. Esse abalo se dá no nível nacional. O desdobramento disso se percebe na obra a partir de uma resposta possível em extensão: há uma nostalgia de uma América Latina que não existe no mapa. Dessa forma, a proposta dessa pesquisa é confirmar uma leitura de um outro caminho visualizado, um outro mapa.

Buscando, então, aprofundar essa dinâmica, é relevante, mesmo que se tenha pretendido, até o momento, identificar as configurações de um território compreendendo uma espacialidade ampla, a América Latina, ajustar a lupa e reposicionar o olhar ao território da nação, especificamente, o Uruguai. Em diversos momentos da obra, Eduardo Galeano, em sua posição de exilado, elabora reflexões sobre seu país de origem, amalgamando nostalgia e esperança. A própria leitura que se analisa aqui do lugar que não existe no mapa opera em uma lógica associativa com o Uruguai. Isto é, compreende-se a nostalgia de uma América Latina que se entrevê em sua ausência a partir da percepção de Galeano sobre o Uruguai, como já apontado. Em tal cena, o papel do exílio é fundamental, já que é o deslocamento que lhe possibilita aprofundar uma conexão com o país a partir de um olhar externo. André Aciman sobre o exílio afirma:

when exiles see one place they're also seeing — or looking for — another behind it. Everything bears two faces, everything is shifty because everything is mobile, the point being that exile, like love, is not just a condition of pain, it's a condition of deceit.

[...] They are in permanent transience.

Exiles see two or more places at the same time not just because they're addicted to a lost past. There is a very real, active component to seeing in this particularly heightened retrospective manner: an exile is continuously prospecting for a future home (ACIMAN, 1999<sup>163</sup>)<sup>164</sup>.

<sup>163</sup> A referência consta sem número de página por ter sido utilizada uma versão digitalizada sem paginação.

<sup>164</sup> “quando exilados veem um lugar, eles também veem – ou buscam ver – outro lugar por trás dele. Tudo carrega duas caras, tudo é mutável, porque tudo é móvel, a questão é que o exílio, como o amor, não é apenas uma condição da dor, mas também uma condição do engano.

[...] Eles estão em permanente transitoriedade.

Exilados veem dois ou mais lugares ao mesmo tempo não porque eles são aficionados por um passado perdido. Há um componente muito real e ativo em ver dessa maneira particularmente intensificada: um exilado está continuamente em busca de um futuro lar.” (Tradução nossa).

Nota-se, portanto, o papel do desterro em visualizar outras possibilidades aos territórios – ao Uruguai e, em extensão, à América Latina. O próprio Galeano compreende o engano ou a armadilha em que se pode encontrar o escritor nessa confluência de tempos:

el exilio entraña el riesgo del olvido. Pero a veces la memoria, que va cambiando conmigo, me tiende trampas. ¿No resulta cómodo refugiarse en el pasado, cuando la realidad me da miedo o bronca porque no se parece a mis deseos? ¿Me refugio en el pasado que realmente fue o en el que invento, sin saberlo, a la medida de mis necesidades actuales? El presente, que está vivo, se retoba. El pasado, que está quieto, es más dócil, me contradice menos, y en esa bolsa puedo encontrar lo que pongo. A veces ocurre que el olvido se disfraza de homenaje a la memoria. Coartadas del miedo: petrificarme en la nostalgia puede ser una manera de negar no sólo la realidad que me toca vivir en el exilio, no sólo la realidad actual de mi país, sino también la realidad de mi experiencia pasada (GALEANO, 1996, p. 307)<sup>165</sup>.

Essa fenda, ao mesmo tempo, paradoxalmente, é o que permite que se amplie o olhar. Abrindo uma distância no tempo e no espaço, é possível redimensionar o que o rodeia, culminando na tarefa do escritor em sua obra coletiva: “sin omnipotencias ni humillaciones, es preciso lavarse los ojos: para ayudar a que la realidad cambie, hay que empezar por verla” (GALEANO, 1996, p. 308)<sup>166</sup>. A transformação da realidade é uma marca que compõe o quadro dos interesses do autor e que, em certa medida, sustenta uma leitura do continente em sua obra. Por meio da experiência do exílio – mas não somente –, configura-se o desenho de um mapa que conta, concorrentemente, com uma realidade conhecida e já transfigurada, bem como com o anseio do que possa ser. Assim, “el destierro” converte-se no “testimonio de otro país posible” (GALEANO, 2012, p. 245)<sup>167</sup>.

Cabe dizer aqui que a distância provocada pelo exílio causa antes um anestesiamiento, um espaço transposto ao interior dos sujeitos. Em sua crônica “Buenos Aires, julio de 1975: volviendo del Sur”, Eduardo Galeano narra seu encontro com Carlos, um amigo de longa data que fez no Uruguai – “había sido en el

<sup>165</sup> “o exílio acarreta o risco do esquecimento. Mas, às vezes, a memória, que muda comigo, arma armadilhas. Não é confortável refugiar-se no passado quando a realidade me dá medo ou me assusta porque não se parece com meus desejos? Refugio-me no passado que realmente foi ou no que invento, sem saber, à medida que surgem minhas necessidades? O presente, que está vivo, é desafiado. O passado, que está parado, é mais dócil, contradiz-me menos, e nessa bolsa posso encontrar o que coloco. Às vezes acontece que o esquecimento se disfarça de homenagem à memória. Alibis do medo: petrificar-me na nostalgia pode ser uma maneira de negar não apenas a realidade que tenho de viver no exílio, não só a realidade atual do meu país, como também a realidade da minha experiência passada.” (Tradução nossa).

<sup>166</sup> “sem onipotências nem humilhações, é preciso lavar os olhos: para ajudar que a realidade se modifique, é preciso começar por vê-la.” (Tradução nossa).

<sup>167</sup> “o desterro” converte-se no “testemunho de outro país possível.” (Tradução nossa).

café *Tupí Nambá* de la Plaza Independencia. Él tenía una guitarra. Era payador y poeta, nacido en San José” (GALEANO, 2012, p. 39)<sup>168</sup>. 20 anos após esse contato, ambos encontravam-se em Buenos Aires, distantes de suas terras. Em uma viagem à costa argentina por um fim de semana, os amigos recuperam alguns episódios de suas trajetórias. Ponto importante dessa excursão é o seguinte comentário de Galeano: “en todo el fin de semana ninguno de los dos había mencionado a la ciudad nuestra. No podíamos ir; más valía callarse” (GALEANO, 2012, p. 40)<sup>169</sup>. O silêncio que se instaura entre eles é uma manifestação do exílio como, a princípio, uma ruptura, um abalo, revelando que “el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil, que cualquier exilio de afuera” (GALEANO, 2010a, p. 255)<sup>170</sup>.

Entendida essa possibilidade imaginativa do território e sua conexão, a princípio, com o exílio, cabe destacar a forma como se constroem tais imagens. Para que se entenda esse movimento, é preciso reconhecer certos efeitos de uma projeção de determinada realidade ou sociedade. Georges Didi-Huberman (2015), em seu texto “Devolver uma imagem”, destaca uma série de reflexões que se mostram óbvias, mas que, segundo sua argumentação, projeta uma complexidade do tema em relação às imagens. A primeira seção de seu texto se finaliza com uma interrogação sobre o ato de tirar foto: “e não é preciso devolvê-la [a foto] a quem de direito” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 205). Buscando as origens do termo imagem, o autor volta-se à expressão *imago*, anunciando um procedimento de restituição que opera na origem da prática: “ela [a imagem] aparece mais como um objeto do corpo provado (o rosto daquele cuja imagem é fabricada) que retorna à esfera do direito público” (DIDI-HUBERMAN, 2000, p. 59-83 *apud* DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 206). A restituição das imagens ao campo público é o foco de sua investigação, analisando, para isso, as obras de Harun Farocki. Devolver uma imagem seria, portanto, compreendido da seguinte forma:

o que fazer para restituir alguma coisa à esfera pública para além dos limites impostos por esse aparelho? É preciso instituir os restos: tomar nas instituições o que elas não querem mostrar – o rebotalho, o refugo, as imagens esquecidas ou censuradas – para retorná-las a quem de direito, quer dizer, ao “público”, à comunidade, aos cidadãos (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 206).

<sup>168</sup> “havia sido no café *Tupí Nambá* da Praça Independência. Ele tinha um violão. Era payador e poeta, nascido em San José.” (Tradução nossa).

<sup>169</sup> “em todo fim de semana, nenhum de nós havia mencionado a nossa cidade. Não podíamos ir; mais valia nos calarmos.” (Tradução nossa).

<sup>170</sup> “o exílio de dentro é sempre mais duro, e mais inútil, que qualquer exílio de fora.” (Tradução nossa).

A despeito de sua leitura voltar-se para as imagens cinematográficas de Farocki, as contribuições de Didi-Huberman entram em cena para que se pense o que se devolve à América Latina no mapa do continente que se entrevê em *Días y noches*. A epígrafe que abre esta seção mostra como há uma compreensão imagética, em primeira ordem, na literatura de Galeano – talvez em toda a literatura. Se o autor vê antes imagens que palavras, não se pode negar, logo, a possibilidade de apreensão de imagens no texto.

Tal compromisso ético nas elaborações das imagens é reconhecido por Eduardo Galeano, que entende que pertence “a una tierra que todavía se ignora a sí misma. Escribo para ayudarla a revelarse — revelarse, rebelarse — y buscándola me busco y encontrándola me encuentro y con ella, en ella, me pierdo” (GALEANO, 2010a, p. 321)<sup>171</sup>. Tal rebeldia a que instiga o autor tem relação com uma ruptura de identificações, que faz com que se identifique uma pátria – “yo soy el país, dice la máquina. Este campo de concentración es el país: este pudridero, este inmenso baldío vacío de hombres”<sup>172</sup> (GALEANO, 2012, p. 59)<sup>173</sup> – com um sistema, incorporando o olhar do opressor sobre si – “para perpetuar el sistema vigente en estas tierras, donde cada minuto mueren varios niños de enfermedad o de hambre, es preciso que nos miremos a nosotros mismos con los ojos de quien nos oprime” (GALEANO, 2010a, p. 223)<sup>174</sup>. Propor uma literatura que se sustenta com bases na memória dos vencidos, como bem discutido no capítulo dois, é um compromisso ético que investe contra essa redução. Seriam, por isso, as imagens que irrompem de *Días y noches* resistentes a essa engrenagem, devolvendo à América Latina um outro mapa em que se veja possível uma compreensão de si com outros olhos<sup>175</sup>:

el opresor quiere que el espejo no devuelva al oprimido más que una mancha de azogue. ¿Qué proceso de cambio puede impulsar un pueblo que no sabe quién es, ni de dónde viene? Si no sabe quién es, ¿cómo puede

---

<sup>171</sup> “uma terra que ainda se ignora. Escrevo para ajudá-la a revelar-se – revelar-se, rebelar-se – e, buscando-a, busco-me e, encontrando-a, encontro-me e, com ela, nela, perco-me.” (Tradução nossa).

<sup>172</sup> Esse jogo entre pátrias e América Latina é constante, reforçando, além de uma vinculação entre territórios – que não se confunde com uma igualdade –, um compartilhamento de traços no interior do território latino-americano.

<sup>173</sup> “eu sou o país, diz a máquina. Esse campo de concentração é o país: esse lixão, esse imenso deserto de homens” (Tradução nossa).

<sup>174</sup> “para perpetuar o sistema vigente nessas terras, onde, a cada minuto, morrem várias crianças de enfermidade ou de fome, é preciso que nos olhemos com os olhos de quem nos oprime.” (Tradução nossa).

<sup>175</sup> Essa devolução de uma imagem comprometida da América Latina encontra articulações profundas com o próprio gênero da crônica conforme frisa Antonio Candido, para quem “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas” (CANDIDO, 2003, p. 88). O restabelecimento da dimensão humana é uma forma de entrega do real capturado pelo signo da violência e pela perspectiva dos que dela padeceram.

saber lo que merece ser? ¿No puede la literatura ayudar, directa o indirectamente, a esa revelación? (GALEANO, 2010a, p. 226)<sup>176</sup>.

A construção dos testemunhos múltiplos, como se pretendeu mostrar no capítulo anterior, organiza uma imagem de possibilidades do mapa da América Latina, conjugando relatos biográficos de importantes nomes da intelectualidade latino-americana, como o paraguaio Jóver Peralta, que lutou até o fim de sua vida para que “los paraguayos fueran libres” (GALEANO, 2012, p. 95)<sup>177</sup>, autobiográficos e anônimos. A cartografia proposta aqui cumpriria, assim, a função de trazer “consigo outra série de interpretações, representações e valores. A devolução da imagem seria então uma forma de restituir a quem ela é de direito, porém sem se reter, devolvendo mais do que lhe foi tirado, mais do que lhe foi prometido” (NOVAIS, 2019, p. 21).

O mapa que até então se deixa ver maneja-se tal como o experimento rutherfordiano<sup>178</sup>. Há a possibilidade de se pensar um mapa que comporta uma narrativa e uma memória oficial, que atravessa os instrumentos de poder e se fixa a partir disso, ou um mapa em que se visualizem aquelas memórias e narrativas que ricocheteiam essa lâmina do poder, a qual opera uma força contra essas histórias dissidentes, apagadas ou esquecidas. O refugio que se captura na obra joga contra um mapa “que nos achica” e “simboliza todo lo demás” (GALEANO, 2010a, p. 367)<sup>179</sup>, que revela o poder atuante nas dinâmicas mundiais, construído, por isso, “tal como sus dueños mandan que sea” (GALEANO, 2010a, p. 367)<sup>180</sup>.

Em termos de sua engrenagem e configuração, o mapa que se entrevê na obra de Galeano maquina numa lógica de vetorização, como define Otmmar Ette (2018). Em análise da obra *Out of Egypt* (1994), de André Aciman, Ette tece considerações sobre as dinâmicas móveis que se articulam na literatura. Interessado em delinear seu conceito de “literatura sem morada fixa” (ETTE, 2018, p. 16), o autor compreende em Aciman movimentos de deslocamento, ampliando uma

<sup>176</sup> “o opressor quer que o espelho devolva ao oprimido mais que uma mancha de azougue. Que processo de mudança pode impulsionar um povo que não sabe quem é nem de onde vem? Se não sabe quem é, como pode saber o que merece ser? Não pode a literatura ajudar, direta ou indiretamente, com essa revelação?” (Tradução nossa).

<sup>177</sup> “os paraguaios fossem livres” (Tradução nossa).

<sup>178</sup> Ernest Rutherford, em 1911, contestando os experimentos de John Dalton e buscando ampliar os entendimentos sobre o funcionamento do átomo, elabora um experimento em que, contra uma fina lâmina de ouro, são disparadas partículas de carga positiva – partículas alfa ( $\alpha$ ). O resultado da experiência mostra que algumas partículas atravessam a chapa, enquanto outras ricocheteiam e apenas algumas voltam em direção ao ponto de origem do disparo.

<sup>179</sup> “que nos apequena” e “simboliza todo o resto” (Tradução nossa).

<sup>180</sup> “tal como os donos do poder mandam que seja.” (Tradução nossa).

interpretação de produções literárias para além dos eixos de literatura nacional e de literatura mundial. É nessa configuração que traz o termo de vetorização,

esse armazenamento de padrões de movimento velhos (e até mesmo futuros) que reluzem em movimentos atuais e de novo se tornam experienciável, estende-se para muito além do que é individualmente experienciado e mundanamente experienciável: A vetorização também abrange o campo da história coletiva, cujos padrões de movimento ela armazena no setor vetorial pós-euclidiano reiteradamente quebrado, descontinuado, de dinâmicas futuras. Sob os movimentos presentes – e para estes aponta o conceito de vetorização – os velhos movimentos tornam-se novamente perceptíveis, presencializados: eles estão bem guardados como movimentos no conhecimento da literatura (ETTE, 2018, p. 13).

Esse reluzir a que se refere Otmmar Ette atualiza, novamente, a imagem dialética de Walter Benjamin, como mencionado no capítulo dois, e compreende, no caso da análise em questão, como a memória – em seu aspecto funcional e orientada em direção a uma oposição à legitimação oficial do passado – se torna a matéria para essa imagem possível da América Latina.

Sobre a possibilidade dessa América Latina que não existe, é possível perceber que guarda um traço do sonho e do imaginado. Em uma crônica bastante atravessada pelo discurso amoroso, Galeano descreve uma cena de dois amantes que se entrelaçam durante a noite “y al girar los cuerpos va girando la cama y giran el cuarto y el mundo. ‘No, no — me explicas, creyéndote despierta —. Ya no estamos ahí. Nos mudamos a otro país mientras dormíamos” (GALEANO, 2012, p. 43-44)<sup>181</sup>. O caráter onírico e passional pode ser lido como uma marca do mapa que se entrevê em *Días y noches*. O desejo pelo lugar que não existe no mapa guarda em si uma realidade imaginada, sonhada, distante da que se vê – no que diz respeito à memória, o traço exemplar é evidente, refletindo sobre um passado que não se repita no futuro. Além disso, são evidentes a emoção e a sensibilidade com as quais trata o tema da América Latina em seu texto. O viés ideológico de sua produção tem espaço, também, em um campo sensível e mostra, por isso, que a subjetividade não se desvincula dos projetos da memória. Nesses termos, Galeano expõe que, em última instância, a tarefa política que ganha a luz pela memória conserva uma paixão em si.

A “Crónica del burro de vovó Catarino y de cómo San Jorge llegó al galope en su caballo blanco y lo salvó de las maldades del diablo”, já mencionada no capítulo

---

<sup>181</sup> “e, ao girarem os corpos, vai girando a cama e giram o quarto e o mundo. ‘Não, não — me explica, crendo estar acordada —. Já não estamos aqui. Mudamo-nos para outro país enquanto dormíamos.” (Tradução nossa).

três, fornece material para que se pense nessas imagens dissidentes que formam o mapa que emerge de *Días y noches*. Em passagem pelo Brasil, junto de seu amigo Artur Poerner – quem participou da origem do Partido Democrático Trabalhista (PDT) –, Galeano assombra-se com as desigualdades que assolam o país. Num espaço de culto reservado às celebrações de religiões de matriz africana, dentro de uma comunidade carioca, o autor percebe uma dupla articulação da realidade. Aquele templo convertia-se em um reino – “ardía el fuego en el piso de tierra y sonaban los atabaques: hombres y mujeres se balanceaban, soñaban despiertos, golpeaban a las puertas del amor o de la muerte” (GALEANO, 2012, p. 46)<sup>182</sup> –, enquanto o espaço que o comportava figurava-se como um exílio – “afuera, el Exilio: casitas de cuatro latas y dos tablonos prendidas a la montaña, sábanas de papel de diario, niños barrigones, piernas de alfiler, ojos de susto” (GALEANO, 2012, p. 46)<sup>183</sup>. Aqui, Galeano sugere que o Brasil nunca existiu para aquelas pessoas que vivem à margem da realidade, um exílio dentro do próprio país – “¿cuántos son los desterrados dentro de las fronteras del propio país? ¿Qué estadística registra a los condenados a la resignación y al silencio?” (GALEANO, 2012, p. 106)<sup>184</sup>. A retomada do tema do exílio serve antes para dizer que o território opera sob uma lógica quântica. Seria uma imagem quântica aquela em que coexistem duas energias, como o *bit* quântico, que assume simultaneamente os valores de 0 e 1, sobrepondo suas informações e permitindo uma multiplicação de suas possibilidades. Ou seja, o mapa que se projeta aqui contempla em si uma multiplicidade: exhibe uma realidade que guarda duas – ou mais – em si. É o país e o exílio ao mesmo tempo. Além disso, a passagem reforça o propósito de evidenciar que o país que não existe no mapa é aquele que contemplaria os descontentados, que traria à cena os esquecidos e os violentados pelo sistema.

Para que se entenda a centralidade da memória nessa recuperação, cabe destacar a crônica “¿Existen las ciudades? ¿O son vapores que las personas?”, em que Eduardo Galeano remonta episódios de sua infância e adolescência em Montevideú:

---

<sup>182</sup> “ardia o fogo no chão de terra e soavam os atabaques: homens e mulheres se balançavam, sonhavam acordados, golpeavam as portas do amor e da morte” (Tradução nossa).

<sup>183</sup> “do lado de fora, o Exílio: casinhas com quatro latas e duas tábuas presas à montanha, folhas de papel de jornal, crianças barrigudas, pernas de alfinete, olhos de susto.” (Tradução nossa).

<sup>184</sup> “quantos são os desterrados dentro das fronteiras do próprio país? Que estatística registra os condenados à resignação e ao silêncio?” (Tradução nossa).

a la hora de la siesta, presos en el cuarto, mi hermano y yo estábamos alertas a las voces de la calle, que nos llamaba. En aquellos tiempos la ciudad tenía otra música: escuchábamos los cascos de los caballos del carro del hielo y la siringa del afilador de cuchillos, y después iban pasando el triángulo del barquillero, el pregón del vendedor de helados y el organillo de la cotorrita de la suerte, que adivinaba los destinos con el pico. Al menor descuido de mamá, nos escapábamos (GALEANO, 2012, p. 175)<sup>185</sup>.

A rua era esse ímã que atraía Galeano e seu irmão em um impulso para percorrer os espaços de sua cidade natal. São rememorados os dias que traziam o verão e, com ele, o carnaval. A festa exigia uma andança de Galeano pela cidade em busca de argila para a confecção de máscaras. *La telita* é outro ambiente que se destaca na crônica, espécie de bar que Galeano visitou pela primeira vez aos 14 anos: “Nos sentábamos a beber y a charlar en los cajones que luego amanecían llenos de tomates, lechugas, cebollas y naranjas. La Telita, en el corazón de la Ciudad Vieja, era vinería por las noches y durante el día vendía frutas y verduras” (GALEANO, 2012, p. 176-177)<sup>186</sup>. O espaço, como pode se notar, concentra o caráter quântico que se pretendeu evidenciar no mapa entrevistado em *Días y noches*: sobre um mesmo eixo, mudam suas configurações; concentram a feira e a farra no mesmo edifício. A mesma arquitetura guarda os símbolos da vida prosaica e da vida profana, um lugar de passagem e um lugar de duração. Ambos signos se movimentam dentro de um mesmo veio. Além disso, são recuperados outros bares da cidade – *Sorocabana, Tupí Nambá, Fun Fun, Boston, Jauja* – em uma setorização em termos dos perfis que os frequentavam – republicanos espanhóis, políticos, artistas e jornalistas. Esse enquadramento se articula com um mapeamento afetivo que se ergue pela memória, que define o espaço da cidade da seguinte maneira: “¿Qué es Montevideo sino la suma de la gente que en ella amé y odié y de tanta cosa dada y recibida? De esos hombres y esas mujeres vienen mis furias y melancolías” (GALEANO, 2012, p. 174)<sup>187</sup>.

Como se as crônicas funcionassem como pontos de conexão, surge um mapa múltiplo que recorda o passado e o atualiza em um projeto da memória, apontando

<sup>185</sup> “na hora da sesta, presos no quarto, meu irmão e eu estávamos atentos às vozes da rua que nos chamavam. Naqueles tempos, a cidade tinha outra música: escutávamos os cascos dos cavalos do carrinho de gelo e a siringa do amolador de facas, e depois iam passando o triângulo do vendedor de barquinhos, o pregão do sorveteiro e o realejo do papagaio da sorte, que adivinhava os destinos com o bico. Ao menor descuido de mamãe, nós escapávamos.” (Tradução nossa).

<sup>186</sup> “sentávamos para beber e conversar nos caixotes que logo amanheciam cheios de tomates, alfaces, cebolas e laranjas. *La Telita*, no coração da Cidade Velha, era um bar de vinhos à noite e, durante o dia, vendia frutas e verduras.” (Tradução nossa).

<sup>187</sup> “O que é Montevideú senão a soma das pessoas em que nela amei e odiei e de tanta coisa dada e recebida? Desses homens e dessas mulheres, vêm minhas fúrias e melancolias.” (Tradução nossa).



para um desejo do território da América Latina. Tomando um avião rumo a Buenos Aires, acompanhado de seu amigo Eric Nepomuceno, Galeano sobrevoa o Uruguai, atravessado por uma série de censuras e proibições, vivendo um momento de “tierra arrasada, tierra violada” (GALEANO, 2012, p. 159)<sup>188</sup>, e questiona-se: “esta tierra mía, ¿se acordará de mí?”<sup>189</sup>. É de se ressaltar o traço de autoria que ele atribui à terra e à história de sua terra em um nível íntimo. O medo do exílio aqui aparece na forma do esquecimento. Sua literatura choca-se contra um trabalho intencional da desmemória que se prefigura no Uruguai, mas que não se resume a ele. A América Latina compartilha tal operação sistêmica. Galeano inscreve no mapa territórios que formam os latino-americanos e não os excluem – “lugares donde me hice o me hicieron” (GALEANO, 2012, p. 162)<sup>190</sup>.

Sozinho em um quarto em que passará uma noite de maio em 1976, Eduardo Galeano se defronta com uma solidão que o faz se interrogar sobre os encontros da vida: “¿Existe una mitad de mí que me espera todavía? ¿Dónde está? ¿Qué hace mientras tanto?” (GALEANO, 2012, p. 193)<sup>191</sup>. Entre respostas e mistérios, o autor confirma que sente saudade do desconhecido, do que está por vir. “Tengo nostalgia de un país que no existe todavía en el mapa” (GALEANO, 2012, p. 194)<sup>192</sup> é o que diz Galeano e que condensa uma simultaneidade dos tempos. Passado, presente e futuro coabitam o mesmo quarto e o mesmo desejo, imagem quântica que se revela complexa e profunda como o mapa que se entrevê a partir de *Días y noches*.

Na constelação das crônicas que compõem seu texto, em fragmentos, projeta-se um mapa da América Latina que escapa e que, ao mesmo tempo, multiplica-se. Conservam em si relatos e memórias relegadas ao esquecimento, mas recuperadas como tarefa para que um passado de violência e de exploração não tenha vez. Constrói-se um mapa caleidoscópico. Um mapa que não se fixa. Um mapa que, como alimento na memória, revela-se como um lampejo no presente para que se observe o passado. Um mapa que joga com as luzes, um mapa iluminado, em negativo, da América Latina.

---

<sup>188</sup> “terra arrasada, terra violada” (Tradução nossa).

<sup>189</sup> “essa minha terra lembrar-se-á de mim?” (Tradução nossa).

<sup>190</sup> “lugares em que me fiz ou me fizeram.” (Tradução nossa).

<sup>191</sup> “Existe uma metade de mim que ainda me espera? Onde está? O que faz enquanto isso?” (Tradução nossa).

<sup>192</sup> “Tenho saudade de um país que ainda não existe no mapa.” (Tradução nossa).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura da obra de Eduardo Galeano revela-se como uma tarefa exigente. A dimensão das possibilidades multiplica-se a cada nova página, a cada nova crônica, a cada nova figura que se projeta, a cada novo traço da memória que se ilumina. A proposta, então, de reconhecer suas articulações, seus contornos e seus desdobramentos não se reduz a esta pesquisa e talvez não se reduza a qualquer outra tentativa. Fato é que, apesar de tal profundidade, é imprescindível que haja uma ampliação do olhar sobre as produções desse autor fundamental e admirável da literatura latino-americana.

Atuando como um caçador de palavras, Eduardo Galeano lança, em *Días y noches de amor y de guerra*, uma abundância de palavras “recogidas en la calle, en los campos, en los socavones, historias de vida, coplas populares” (GALEANO, 2012, p. 205)<sup>193</sup>. Numa cuidadosa teia de relatos e de memórias, a obra deixa ver fendas em uma imagem oficializante da América Latina em um contexto de acirramento das tensões ditatoriais no continente. A memória é, por isso, a matéria-prima com a qual lida o autor. Galeano inicia o primeiro volume de *Memorias del fuego* (1991 [1982]) com uma afirmação sobre seu posicionamento frente à história que condensa as dinâmicas percebidas nesta pesquisa:

la historia oficial latinoamericana se reduce a un desfile militar de próceres con uniformes recién salidos de la tintorería. Yo no soy historiador. Soy un escritor que quisiera contribuir al rescate de la memoria secuestrada de toda América, pero sobre todo de América Latina, tierra despreciada y entrañable: quisiera conversar con ella, compartirle los secretos, preguntarle de qué diversos barros fue nacida, de qué actos de amor y violaciones viene (GALEANO, 1991, p. 12)<sup>194</sup>.

---

<sup>193</sup> “recolhidas nas ruas, nos campos, nos buracos, histórias de vida, dísticos populares.” (Tradução nossa).

<sup>194</sup> “a história oficial latino-americana se reduz a um desfile militar de figuras com uniformes recém-saídos da tinturaria. Eu não sou historiador. Sou um escritor que quis contribuir para o resgate da memória sequestrada de toda América, mas sobretudo da América Latina, terra desprezada e cativante: quis conversar com ela, compartilhar segredos, perguntar-lhe de que diversos barros foi nascida, de que atos de amor e de violência vem.” (Tradução nossa).

Aqui, são relevantes os apontamentos sobre o caráter dessas imagens militarizadas que ganharam espaço no século passado sob o escopo dos regimes autoritários, marcados, principalmente, pelo apagamento de memórias, pela censura, pelo desaparecimento e pelo extermínio de vários sujeitos. Exatamente em face dessa realidade que Galeano toma suas funções de resgate da memória sequestrada da América Latina.

Essas tarefas da memória, como se observou, são baseadas em uma tentativa de deslegitimação das leituras oficiais que se produziram sobre a violência do continente – que data de sua invasão. Nesse aspecto, compreende-se como, em *Días y noches*, há uma fixação de outros sentidos em uma memória funcional, recuperando elementos e relatos relegados ao campo de uma memória cumulativa. Ademais, é possível reconhecer como sua manobra estética não se afasta de uma proposta eminentemente política que atravessa sua obra – e as demais produções que se localizam na órbita do testemunho latino-americano. É possível reconhecer, em seu texto, metáforas da recordação que jogam com imagens da deglutição e da absorção das recordações. Ao mesmo tempo, a memória se converte em seu alimento e em seu veneno, em sua ascensão e em sua ruína. Cabe, ainda, mencionar os movimentos de escrita e apagamento, tal qual uma onda que lambe a areia e recolhe os vestígios ali deixados, as conchas, os casos, as escritas no chão. Isso demonstra como a elaboração literária que Galeano empreende permite que se vejam os mecanismos de articulação sobre a memória e amplia, dessa forma, interpretações sobre um tema tão caro aos estudos das artes, da cultura e da sociedade.

Seu reconhecimento pela instituição Casa de las Américas não se dá por acaso. Deve-se destacar, em primeiro lugar, que sua obra atendia a requisitos esperados pelo júri, como um expressivo e evidente contato com as discussões políticas da época, atuando como instrumento de denúncia e, mais ainda, de reforço de muitas ideias e valores que ganharam destaque entre a intelectualidade de esquerda após a sedimentação e o sucesso da Revolução Cubana. O que se observa, por sua vez, é que a obra de Galeano não se limita a tais diretrizes. Seu traço poético, como se observa, não caminha por uma tendência de secundarização da forma em função dos conteúdos. Para além de uma simples projeção temática, *Días y noches* revela uma preocupação com o modo pelo qual suas ideias chegam ao leitor. Seu trabalho com a palavra parte, de início, do reconhecimento de seu

potencial e de seus terríveis usos: “creo que una función primordial de la literatura latinoamericana actual consiste en rescatar la palabra, usada y abusada con impunidad y frecuencia para impedir o traicionar la comunicación” (GALEANO, 2010a, p. 230)<sup>195</sup>. Assim, o testemunho que surge em *Días y noches* – aqui, compreendido como um gesto testemunhal e não limitado a um gênero textual – conjuga relatos do próprio autor e de outros sujeitos – amigos, conhecidos, anônimos. Essa combinação amplia os sentidos, exige olhos e ouvidos, compreendidos pelas noções de *testis* e *superstes*. Extraídos das discussões no âmbito da Shoah – que produziram uma linhagem específica em relação aos discursos e às elaborações sobre tal evento-limite –, tais termos servem como plataforma para que se compreendam as dinâmicas do testemunho latino-americano, sem achatá-las comparativamente ao trauma nazista nem limitar tais vivências.

Nessa leitura, a face da literatura que se defronta com o real serve como palco para que se pensem tais confluências. Ao se testemunhar um excesso de realidade (SELIGMANN-SILVA, 2003b), o que surge no texto é uma fenda na representação, ao mesmo tempo em que uma necessidade de inserir na língua o desencontro com o real. Essa paradoxal tarefa revela-se pela imaginação, a qual, coordenada com a memória como potência, coloca em xeque as propostas referenciais que circulavam com certa idealidade no cenário latino-americano. Eduardo Galeano revela que a memória opera, mesmo que em um projeto ativo sobre ela, conforme desígnios nem sempre controláveis. Tais articulações sublinham um traço desse testemunho como composição de uma política da memória que trabalha, como já dito, contra a banalização dos vínculos e da palavra e, sobretudo, contra o esquecimento.

Por fim, entrevê-se um mapa possível da América Latina em *Días y noches*, tangente a uma cartografia oficializante. Se os mapas implicam escolhas, Galeano faz com que se questionem suas motivações. Por que representar certos territórios ao centro? Por que ampliar alguns e reduzir outros? Observando o que escapa, o que é relegado ao esquecimento, o autor permite que se perceba uma espécie de mapa em negativo do território da América Latina, congregando tanto o passado

---

<sup>195</sup> “creio que uma função primordial da literatura latino-americana atual consiste em resgatar a palavra, usada e abusada com impiedade e frequência para impedir ou trair a comunicação.” (Tradução nossa).

esquecido quanto um futuro que se articularia como um desejo, uma ânsia de que não se repita a violência, de que não se repitam os exílios, de que não se repita o desterro. Essa busca vincula-se a um profundo gesto de resistência contra os poderes de dominação que abarrotam o território e que o usurpam.

Nessa leitura de um mapa dissidente da América Latina, não se pode negar o papel da crônica em sua constituição. Considerada, muitas vezes, como um gênero de segunda ordem, a crônica contribui, em *Días y noches*, para que os relatos se multipliquem de modo verticalizado, sem hierarquia – como marca inclusive da própria configuração do testemunho na obra. Desse modo, a memória em seu estatuto de potência, refletida na profusão de testemunhos que irrompem no texto – do autor e de outros sujeitos – e configurada na possibilidade da crônica, ergue um mapa de um território entre o passado e o desejo – a nostalgia de um lugar que ainda não existe no mapa (GALEANO, 2012) –, devolvendo uma imagem do continente a quem a tem – ou deveria ter –, às latina-americanas e aos latino-americanos que dele são esquecidos, que dele são usurpados, que dele são extintos.

A pesquisa, portanto, busca compreender as engrenagens de uma obra tão relevante para a produção de Eduardo Galeano e para o arcabouço literário da América Latina, que se mostra como uma espécie de literatura viajante, percorrendo espaços e tempos do continente e estabilizando novos sentidos às memórias acumuladas e esquecidas. Outros pontos surgem a futuras pesquisas em relação a *Días y noches*, como maiores investidas em relação às figuras divinas que ganham espaço na narrativa, às relações amorosas, as perspectivas autobiográficas em uma escrita de si. Ao fim e ao cabo, *Días y noches de amor y de guerra* permite que se entenda, 45 anos após sua publicação, o compromisso de uma literatura em face dos episódios de violência da América Latina e do trabalho da memória em relação aos que se perderam e aos que não resistiram à barbárie, para, como destaca Walter Benjamin (2012), garantir aos mortos uma segurança abalada quando os inimigos não cessam de vencer e para que, assim, seja possível compreender uma outra trajetória para a América Latina.

## REFERÊNCIAS

- ACHUGAR, Hugo. Repensando a heterogeneidade latino-americana: a propósito de lugares, paisagens e territórios. In: ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006. p. 221-252.
- ACIMAN, André. *Out of Egypt: a memoir*. New York: Farrar Straus Giroux, 1994.
- ACIMAN, André. *Letters of transit: reflections on exile, identity, language, and loss*. New York: The New Press, 1999. Disponível em: <https://archive.org/details/lettersoftransit00edwa/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 02 jun. 2023.
- ADORNO, Theodor. Crítica cultural e sociedade. In: *Prismas*. Trad.: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.
- AYMERICH, Carmen Ochando. *La memoria en el espejo: Aproximación a la escritura testimonial*. Barcelona: Anthropos Editorial, 1998.
- BARNET, Miguel. *Biografía de un cimarrón*. La Habana: Instituto de Etnología y Folklore, 1966.
- BECKER, Howard. *Los extraños: sociología de la desviación*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1971.
- BELLINI, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia, 1997.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- BLANES, Jaume Peris. El Premio Testimonio de Casa de las Américas: conversación cruzada con Jorge Fonet, Luisa Campuzano y Victoria García.

*Avatares del Testimonio en América Latina: tensiones, contradicciones, relecturas.*, Valencia, n. 6, p. 191-249, 2015. Número especial de Kamchatka. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/71056242.pdf>. Acesso em: 30 mar. 2023.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: DRUMMOND, Carlos *et al.* *Para gostar de ler?* crônicas. v. 5. São Paulo: Ática, 2003. p. 88-89.

CUBA. Presidente (1976-2008: Fidel Castro Ruz). Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruz, primer ministro del gobierno revolucionario, en la clausura del Primer Congreso de Escritores y Artistas, efectuada en el Teatro “Chaplin”. La Habana, 22 ago. 1961. Disponível em: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f220861e.html>. Acesso em: 04 fev. 2023.

CORNELSEN, Elcio. Totalitarismo. *Literatura e Autoritarismo*, Santa Maria, v. 1, n. 14, p. 125-139, jul. 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/73906/51217>. Acesso em: 04 abr. 2023.

CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim e. Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. *Mnemosine*, v. 12, n. 2, 2016.

DIDI-HUBERMAN, Georges. L’image-matrice. Histoire de l’art et généalogie de la ressemblance. In: DIDI-HUBERMAN, Georges. *Devant le temps: Histoire de l’art et généalogie de la ressemblance*. Paris: Minuit, 2000 *apud* DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 205-225.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Devolver uma imagem. In: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 205-225.

ETTE, Ottmar. Passagem. In: ETTÉ, Ottmar; UMBACH, Rosani Ursula Ketzler. *Escrever entre mundos: literaturas sem morada fixa*. Curitiba: Editora UFPR, 2018. p. 11-28.

FORNÉ, Anna. El género testimonial revisitado. El premio testimonio de Casa de las Américas (1970-2007). El Taco en la Brea, Santa Fe, n. 1, p. 216-232, ago. 2014. Disponível em: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/EITacoenlaBrea/article/view/4213/6363>. Acesso em: 04 nov. 2022.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Porto Alegre: LP&M, 2016. Disponível em: <https://www.frjaltosanto.edu.br/site2/wp-content/uploads/2021/06/AI%C3%A9m-do-princ%C3%ADpio-de-prazer-Sigmund-Freud.pdf>. Acesso em: 10 maio 2023.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas, v. 1).

GALEANO, Eduardo. *A canção de nossa gente*. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GALEANO, Eduardo. *Entrevistas y artículos (1962/1987)*. Montevideu: Ediciones del Chanchito, 1996.

GALEANO, Eduardo. *O teatro do bem e do mal*. Porto Alegre: L&PM, 2003.

GALEANO, Eduardo. *Nosotros decimos no: crônicas 1969-1988*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010a.

GALEANO, Eduardo. Eduardo Galeano: agazapado cazador de palavras. [Entrevista concedida a] Amalia Gieschen. *Medusaria*, Buenos Aires, 3 maio 2010b.

GALEANO, Eduardo. *Días y noches de amor y de guerra*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2012.

GALEANO, Eduardo. *Vagamundo*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Porto Alegre: L&PM, 2015a.

GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 2015b.

GALEANO, Eduardo. *O livro dos abraços*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2015c.

GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

GONZÁLEZ, José Ramón. La estrategia del fragmento El libro de los abrazos de Eduardo Galeano. *Castilla: Estudios de literatura*, n. 23, p. 99-108, 1998.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*, Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Lua nova*, v. 62, p. 45-68, 2004.

NEPOMUCENO, Eric. Não, o Brasil não conhece Eduardo Galeano, o escritor. *In*: COELHO, Haydée Ribeiro; FRANÇA, Júnia Lessa. *América Latina no suplemento*



*literário de Minas Gerais: 1967-1975* (Crítica literária). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009.

NERUDA, Pablo. *Canto general*. 2. ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacuch, 1981.

NOVAIS, Marina de Moraes Faria. *Cuba refletida nas telas: uma análise narrativa das obras de codireção Alea-Tabío*. 2019. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: <https://url.gratis/UOMQaF>. Acesso em: 20 ago. 2021.

PENNA, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Memória, história e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. p. 297-350.

RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Boitempo, 2015.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RODRÍGUEZ FREIRE, Raúl. Literatura y poder: Sobre la potencia del testimonio en América Latina. *Atenea (Concepción)*, n. 501, p. 113-126, 2010.

ROUANET, Sérgio Paulo. Do trauma à atrofia da experiência. In: ROUANET, Sérgio Paulo (org.). *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1987.

SAQUET, Marcos Aurelio. As relações de poder e os significados do conceito de território. In: SAQUET, Marcos Aurelio (org.). *Abordagens e concepções de território*. São Paulo: Outras Expressões, 2013. p. 27-35.

SELIGMANN-SILVA, M. “Zeugnis” e “Testimonio”: um caso de intraduzibilidade entre conceitos. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 6, p. 67-83, 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/64399/67065>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, v. 30, p. 71-98, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Memória, história e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003a. p. 371-385

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *Memória, história e literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003b. p. 45-58-385.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia clínica*, v. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SEMPRÚN, Jorge. *A escritura ou a vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SOMMER, Doris. No secrets: Rigoberta's guarded truth. *Women's Studies*, v. 20, n. 1, p. 51-72, 1991. Disponível em: <https://shorturl.at/kLUW8>. Acesso em: 10 abr. 2023.

SOUZA, Marcelo José Lopes. O território: sobre espaço, poder, autonomia e desenvolvimento. *In: SOUZA, Marcelo José Lopes et al. Geografia: conceitos e temas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. *Universalismo constructivo: Contribución a la unificación del arte y la cultura de América*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1944.