

**A TRAVESSIA LITERÁRIA DE EDUARDO GALEANO: DA ESCRITA
HISTORIOGRÁFICA ÀS ESCRITURAS SENSÍVEIS DA MEMÓRIA DITATORIAL DA
AMÉRICA LATINA**

Heloisa Helena Ribeiro de Miranda
Instituto Federal de Rondônia
IFRO

RESUMO

O presente texto traz um panorama da tese de doutoramento ao que tange o estudo estilístico-estrutural e semântico de narrativas do escritor uruguaio Eduardo Hughes Galeano, retiradas das obras *Memórias del fuego* (1984), *Espejos: una historia casi universal* (2008), *Boca del Tiempo* (2008) e *Los Hijos de los días* (2012), sob o recorte temático das Ditaduras Civil-Militares da América Latina, perpetradas na segunda metade do século XX. Buscamos compreender como e porque ocorre a transmutação da *escrita*, referencial, engajada, em *escritura* (BARTHES, 2011) com uso potencial da função poética na composição das narrativas. Ou seja, em princípio, o *intelectual Galeano* cumpre as exigências do método documental-pragmático da narrativa histórica com: a demarcação temporal, o relato dos fatos, a utilização de fontes primárias e secundárias, a datação dos vestígios e o relato de grandes personagens da história latino-americana. Entretanto, perceberemos que, em virtude do contato com inúmeras experiências, como as perpetradas pelos regimes militares à comunidade civil, essa posição de intelectual é abandonada, subjetivando-se. Para o desenvolvimento teórico-metodológico, a pesquisa trouxe a intersecção entre a Teoria da História, a Teoria da Literatura e os Estudos Fenomenológicos da Memória, que nos permitirão valorizar os aspectos literários e compreender quão importante é o trabalho de memória realizado por Galeano no combate ao esquecimento das barbáries cometidas pelos regimes militares. Nesse conjunto, temos a relevância do testemunho traumático, não como pretexto para a configuração, mas como parte constitutiva de suas narrativas. É a memória traumática de agentes históricos que podem ser encontradas em suas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Eduardo Galeano, Literatura e História, Memória, Linguagem.

INTRODUÇÃO

Não há como negar a complexidade da memória. Como compreender a suspensão do espaço-tempo que a atividade mnemônica pode nos proporcionar diariamente? De que maneira entender como o caminho traçado por ela, dentro de sua infinitude, leva-nos até nossas lembranças mais guardadas? Ou ainda, por que determinadas lembranças são mais potencializadas e relevantes que outras? Para tais questionamentos, podemos tomar caminhos diferentes: a neurociência e a filosofia.



Se partirmos de estudos realizados pela neurociência, compreenderemos a memória como uma função cognitiva realizada pelo córtex cerebral, o qual possui uma capacidade infinita de armazenamento de informações. Estas se compõem de impulsos elétricos e fenômenos bioquímicos que estão ligados às representações mentais que fazemos, ou seja, às construções imagéticas que denominamos “lembranças”. Seguindo essa perspectiva, Mourão Júnior (2015) esclarece-nos que as lembranças são consideradas conteúdos que chegam ao nosso cérebro e formam um circuito neural; isto é, a informação recebida ativa uma rede de neurônios, que, caso seja reforçada, resultará na retenção de um determinado conhecimento. Sendo assim, para que possamos suscitar algumas lembranças, basta que seja motivada a mesma rede.

Em contrapartida, para a concepção filosófica, a memória se manifesta como um fenômeno existente em virtude da relação estabelecida entre as sensações produzidas pelo corpo do sujeito com o mundo. Nessa vertente, o traço constitutivo da memória não é a preservação de lembranças, mas o prolongamento de seu efeito, desde o instante em que ela é composta até o momento presente. Para o filósofo francês Henri Bergson (1999), o corpo se constitui como um limite *movente* entre o presente e o passado, o qual se estrutura como um condutor interposto entre os objetos, que o influenciam junto aos objetos sobre os quais age. Bergson enfatiza também que não há como desconsiderar que esse corpo está localizado em um *tempo* e em um *ponto* marcado, determinando, desse modo, uma ação. Portanto, é a ação realizada na associação entre os objetos, ou destes sobre o corpo, que vem a permitir a construção da lembrança.

Sendo assim, é em virtude das sensações produzidas pelo meu corpo ligado com o mundo, nessas *movências* tempo-espaciais, que consigo percorrer minhas memórias e compreender que meu encontro com a literatura se dá primeiro pela voz de minha mãe Antônia. Não era um hábito diário a leitura de histórias, mas me recordo, claramente, das tardes nas quais ela se sentava com meu irmão e eu, na varanda de nossa casa, para narrar histórias infantis. Ela lia e nós a escutávamos. Levava algum tempo para parar, mas, quando erguia os olhos, meu irmão e eu estávamos paralisados pelo silêncio. O fluxo sonoro terminara, mas as palavras ainda permaneciam. Recordo-me de que, sempre depois da contação, ela nos



oferecia um caderno e uma caixa com lápis coloridos e estimulava-nos a transformar em imagem o que havíamos escutado.

Na adolescência, eram os livros que dona Antônia comprava dos mascates, os quais chegavam até nossa porta, que alimentavam nosso espírito e imaginação. Era uma demasiada felicidade recebê-los. A primeira ação sempre foi cheirá-los. Até hoje ainda o é, “cheiro de leitura”. Não me lembro de todos, mas, em nossa primeira coleção, havia obras como *A Escava Isaura* (1875), de Bernardo de Guimarães... não havia como não estar envolvida com a vida da personagem; *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1899), de Machado de Assis... ah! Dificuldade era entender como um narrador, que já havia morrido, narrava sua história; *Volta ao mundo em 80 dias* (1873), de Julio Verne, com a empreitada de Fogg e o naufrago *Robinson Crusoe* (1817), de Daniel Defoe. Embora não compreendesse bem a linguagem, a forma como elas se apresentavam e seu conteúdo chegavam até mim de alguma maneira.

Na fase adulta, foi já na graduação, no primeiro ano do Curso de Letras. Lembro-me de que, entre as disciplinas do curso, tínhamos a de Teoria Literária, a qual possuía amplos objetivos, um deles era o de discutir conosco possíveis conceitos acerca da literatura e, principalmente, fornecer-nos bases teóricas para a sua compreensão. De fato, estudamos teorias relacionadas aos gêneros e aos elementos estruturais do texto literário. No entanto, lembro-me de que, mesmo após todo esse processo, a literatura ainda não havia me tocado como outrora. O enternecer só foi possível quase no final do ano seguinte, com a apresentação de um trabalho de Literatura Brasileira I, com declamação e análise do poema *A valsa*, de Casimiro de Abreu, trabalho que foi apresentado com um colega de sala. No final deste mesmo ano, depois de toda a vivência, foi organizado um sarau literário, denominado pela professora *Fala de poesia*, com apresentação da produção poética do período colonial. Durante as apresentações, a *fala* se compôs como um elo sedutor entre o ouvinte, o recitante e o poeta.

É esta dicção plana, monódica, quase litânia, que dá ao recitante aquela “voz de sonho”, voz encantadora, vinda de outro lugar, da qual adivinhamos que tem a missão de transmitir uma simples informação de interesse teórico ou prático, mas algo radicalmente diferente, que é a poesia. (COHEN, 1974, p. 80)



Ao percorrer essas lembranças, creio que essa sensação onírica me aproximou de outra perspectiva sobre a literatura, a qual, até então, eu desconhecia. Desse modo, a *fala* tornou-se a responsável por essa nova dimensão. No instante da apresentação do texto de Casimiro, tive a sensação de que não me pertencia, mas pertencia ao poema e ele a mim, sensação prolongada até hoje. Esta foi a primeira, das várias outras aberturas, as quais tive por meio da linguagem poética, durante a graduação. Depois desse período, por algum tempo, esse poético suscitado adormeceu e as atividades cotidianas passaram a habitar o espaço que era, por direito, seu. Eu não imaginava que o poético se constituía de uma fase em nosso processo de subjetivação e, apenas agora, com a pós-graduação, compreendo que ele está dentro de cada ser, entorpecido, necessitando somente de algo que o desperte ou o suscite. A partir de então, compreendi as transformações pelas quais passo, quando passo pelo poético. Tais mudanças afetam, diretamente, a percepção de nós mesmos e da nossa realidade. Paul Valéry fala da experiência tida com o poético, em seu texto “Poesia e pensamento abstrato” (1991). Nele, defende a tese de que o pensamento abstrato é a substância para a ação criadora do espírito. Relatando que tivera o corpo tomado por um ritmo o qual não compreendia, o poeta nos diz que, em uma de suas tardes, enquanto passeava pela rua onde vivia, é tomado de súbito por um ritmo que logo se transformou em um funcionamento estranho.

A experiência relatada por Valéry demonstra a força que o poético possui sobre o sujeito. O poeta conceitua o poético como a “[...] interação do espírito com a superabundância de expressões” (1991, p. 195), visualizando a somatória desse efeito em nós: estimula a fantasia, atormenta o espírito e espanta a vida. Nessa mesma linha de pensamento, Octavio Paz (2010) concebe-o como uma essência que demonstra a manifestação inconsciente da alma, pois torna livre o espírito humano. Por ter a faculdade de diluir os limites entre o sujeito e o mundo, possibilita-lhe se perceber outro. Por essa razão, falar sobre o poético implicará submergir em multicosmos da realidade do ser.

É essa possibilidade, conferida ao poético, que transforma a literatura em substância para o espírito. Quando passamos pelo poético, algo em nós é transmutado, pois somos um corpo sensível em contato com outro corpo sensível, por isso, minha percepção sobre a literatura se transformou. O texto literário se



tornará, portanto, uma oportunidade de encontro entre sensibilidades: meu corpo, somado a todas as sensações produzidas, esbarra na sensibilidade da linguagem, ali, contida. O ritmo pujante produzido por nossa substância corpórea é transformado em pensamento abstrato, podendo ser materializado em texto.

1. Do início da travessia

Nesse esbarrar com a linguagem, dei-me com o escritor uruguaio Eduardo Hughes Galeano, cujo universo linguageiro se converteu em um espaço fascinante. Em sua obra, encontramos uma singularidade no modo como o autor configura a realidade latino-americana, transformando-a em um campo fecundo para a pesquisa literária. Ao lermos seus textos, percebemos que há uma reincidência das temáticas relacionadas aos eventos históricos; à importância da memória concatenada aos fatos cotidianos; à valorização da cultura ameríndia; ao seu encantamento pelos mitos indígenas; à importância da individualidade do sujeito; à percepção sensível do universo feminino; ao não reconhecimento de si mesmo; à busca pela identidade latino americana; à transformação do homem em utensílio e ao modo de percepção do tempo e da história.

Estamos cientes de que inúmeras pesquisas já foram realizadas partindo de alguns desses eixos temáticos. No entanto, após um levantamento bibliográfico, e encontrando pesquisas como *Figurações do Intelectual Latino-Americano em Las Venas Abiertas de América Latina*, de Eduardo Galeano, tese desenvolvida por Lindinei da Rocha Silva, em 2011; *Silêncio, voz y escritura en Eduardo Galeano*, obra produzida pela canadense Diana Palaversich, em 1995, entre outras, identificamos que tais trabalhos sempre partem da abordagem do engajamento do escritor contra as mazelas políticas, econômicas e sociais, em virtude do processo de colonização da América Latina. Contudo, nenhuma busca compreender como Galeano configura sua linguagem, de quais recursos literários o autor se vale para a composição de seus textos ou, ainda, como a organização do tecido textual contribui para sua significação.

Não há como desconsiderar a escrita engajada de Galeano, uma vez que é um traço constitutivo de sua obra. Entretanto, na dissertação de mestrado concluída em 2014, tomando como eixo temático a alteridade, no intuito de compreender como ela se organiza e se manifesta em sua obra poética (poemas e prosas), encontramos



um autor que conseguiu construir um espaço literário autônomo, cujo engajamento permanece subjacente no texto. Tal modo de configuração textual permite, então, a edificação de uma linguagem que se distancia da referencialidade cotidiana e a construção de um universo poético. Nesses textos, Galeano declara um não reconhecimento de si com tamanha sensibilidade, que consegue arquitetar construções metafóricas complexas, em um trabalho artístico de grande valor estético.

Com a pesquisa de mestrado, percebemos que há um deslocamento na forma de utilização da linguagem que vai de um escritor de uma linguagem, cujo engajamento se sobressai, a um outro, cuja referencialidade é posta às margens e vemos emergir uma linguagem rica em poeticidade. É tentando entender essa movência na linguagem, entre a referencialidade e a sensibilidade literária, que a tese avança em relação à dissertação. Para tanto, partimos de um estudo sistemático de textos variados retirados das obras *Memoria del fuego III* (1984), *Las palabras andantes* (1993), *Boca Del tiempo* (2004), *Espejos: una historia casi universal* (2008), e *Los hijos de los días* (2012), que manifestam, por meio da sensibilidade da escritura literária, memórias timidamente abordadas pela historiografia ao que tange à temática da Ditadura Militar na América Latina. As Ditaduras Civil-Militares, vivenciadas pelo Cone Sul e sentidas pelo próprio autor, adquirem uma relevância a ser considerada.

O historiador Martins Junior (2009) explica-nos que os governos ditatoriais se instauram, na América Latina, em virtude de mecanismos de combate ao expansionismo comunista, no início dos anos de 1950. Esclarece-nos Júnior que, com a Revolução Cubana e a ascensão do governo comunista de Fidel Castro e, sentindo-se ameaçados, os Estados Unidos viriam a intensificar a vigilância sobre a América Latina. Assim, com a finalidade de controlar esse expansionismo comunista, os EUA, em conjunto com partes da sociedade civil e militar, passaram a estabelecer Doutrinas de Segurança Nacional, com o pretexto de melhorar os índices socioeconômicos dos países latinos. Contudo, a despeito de tais esforços, grupos de esquerda e simpatizantes das causas comunistas passaram a florescer em diversas nações do continente. É importante ressaltar que, embora o contexto ditatorial tenha muitos aspectos semelhantes, cada país traz suas particularidades. Diante do exposto e, segundo o historiador, não raramente com auxílio estadunidense, forças



conservadoras passaram a se mobilizar nessas regiões e, atendendo à demanda de diversos setores da sociedade civil, apoiaram a instituição de governos militares. Dessa maneira, por meio de golpes de Estado sucessivos, a América Latina assistiu, entre os 50 e 70, à ascensão de inúmeras ditaduras militares.

2. Da transposição da linguagem

Explicando sobre o que viria a ser o estilo de um escritor, Roland Barthes esclarece que “em tôda e qualquer forma literária, existe a escolha geral de um tom, de um *ethos*, por assim dizer, e é precisamente nisso que o escritor se individualiza porque é nisso que ele se engaja” (1972, p. 23). Essa forma de compreender o estilo, em Barthes, emerge da sensibilidade que o crítico possui para perceber uma distinção no modo de trabalho com a linguagem. Tolhido pelo vocabulário francês, o teórico tem a sua disposição o vocábulo *écriture*, o qual não é suficiente para instaurar a dicotomia que existe entre a linguagem cotidiana e a poética. Quem vai nos explicar isso de modo mais claro é Leyla Perrone-Moisés, em seu pós-fácio à obra *Aula*, em 2011:

O francês tem uma única palavra para designar a representação da fala ou do pensamento por meio de sinais: *écriture*. Assim, em expressões como *apprentissage de l'écriture* ou *écriture cunéiforme*, aparece a mesma palavra que Barthes usa para se referir a algo particular; “*L'écriture est ceci: la science des jouissances du langage, son Kamasutra*”. Evidentemente, na frase barthesiana, não se trata da mesma *écriture* que as crianças aprendem na escola, ou daquela que os grafólogos estudam. (PERRONE-MOISÉS, 2011, p. 78).

Em toda sua perspicácia, Perrone-Moisés vê, na fertilidade da Língua Portuguesa, a oportunidade de deixar essa diferença bem mais evidente e, por esse motivo, passa a utilizar os termos *escrita* e *escritura*, com o intuito de designar essa diferença que emerge da forma de trabalho com a linguagem. A partir de então, segundo a tradução de Perrone-Moisés, para a perspectiva barthesiana, ao se engajar, ao trabalhar com a horizontalidade da língua, o escritor compõe uma linguagem referencial, limitadora, comunicável, monossêmica e; por isso, um ato de solidariedade linguística. Esta forma de configuração da linguagem estabelece uma *relação direta* entre a criação e a sociedade, atribuindo ao texto literário uma funcionalidade.



Estando imersa na lembrança, a escritura é, ao final, a composição de uma linguagem, não limitadora e polissêmica, adquirida em virtude da experiência com o trato da substância languageira. Assim, dessa distinção entre *escrita* e *escritura* emerge o título da pesquisa. Veremos, na travessia de Galeano, a transmutação da condição de intelectual engajado, cuja escrita possui valor gregário e cuja linguagem funciona como uma voz para a coletividade latino-americana, em um escritor cuja escritura ganha poeticidade, fazendo do “estilo uma espécie de operação supraliterária, que leva o homem ao limiar da potência e da magia” (BARTHES, 1972, p. 22).

Nesse contexto, foi possível identificar a imersão e o embate vivenciado por Galeano, para dar conta das exigências do método da historiografia pragmática. No entanto, por que Galeano sendo um escritor e jornalista impõe a si mesmo a escrita de uma narrativa que esteja atrelada ao discurso historiográfico, uma vez que não é historiador? Ora, assim como o fazer historiográfico, o discurso jornalístico também exige o cumprimento de alguns critérios para que o fato se converta em notícia. Entre esses critérios de noticiabilidade podemos destacar a relevância social, a notoriedade e o imediatismo do fato. A partir de então, compreendemos que a mudança no discurso se dá, porque Galeano não consegue conceber que determinadas memórias não possam ser constantemente lembradas por não se adequarem a exigência dos critérios de noticiabilidade midiática.

Para essa empreitada, valemo-nos de Le Goff (2003), Michel de Certeau (2011), José Carlos Reis (1993) e Hayden White (2010), que nos auxiliaram na compreensão do imperativo de compor de uma linguagem capaz de expressar a Verdade histórica, aproximando o signo linguístico ao seu referente; ou, afastar-se dessa metodologia e compor uma forma outra, que não seja uma mera narrativa descritiva. Percebemos que Galeano buscou compor um procedimento que não estivesse preocupado com o relato minucioso dos fatos, mas com sua interpretação histórica. Nessa nova figuração, embora o signo linguístico não esteja mais condicionado às exigências do método historiográfico positivista, ele ainda contém a substância histórica.

Neste trabalho, utilizamos a expressão “rigor” na construção do discurso histórico, para nos referir aos passos metódicos e cerceantes que foram impostos ao trabalho do historiador pela historiografia do Século XIX, ecoada no Século XX. Para



tanto, fizemos uso do conceito de *Língua* estabelecido por Roland Barthes (1977), compreendendo-a como um modo de seleção, composição e organização de sistemas linguísticos, os quais obrigam o falante ao cumprimento de suas leis de funcionamento. A partir dessa acepção, vimos que a historiografia positivista, ao impor ao historiador o compromisso com a Verdade histórica e obriga-o a ajustar sua linguagem à objetividade semântica.

Para tanto, em nosso primeiro capítulo, realizamos uma ambientação sobre a trajetória literária de Galeano, assim como a discussão de conceitos relevantes para a construção do método de análise, com a finalidade de perceber como se dá a travessia do escritor entre os textos que expressam uma linguagem gregária e aqueles cuja linguagem poética é potencializada. Também abordamos o conceito de poético, sob a perspectiva da psicanálise de Julia Kristeva (1986), na relação que o poético estabelece com o conceito de estranhamento freudiano e seu reconhecimento por meio do procedimento de singularização da imagem (CHKLOVSKI, 1975). Além disso, fizemos uma discussão sobre a história e a diferença erigida entre esta e a literatura e sua indissociabilidade da memória, assim como os estudos da semiótica literária com o objetivo de perceber como a estrutura do texto se compõe e se organiza e de que forma sua configuração contribui para seu processo de significação.

No segundo capítulo, tratamos do texto narrativo, tentando compreendê-lo como um meio de humanizar o tempo físico a partir do conceito de terceiro tempo de Paul Ricoeur (1993). Com a análise estrutural e semântica dos textos de Galeano foi possível entender como esse cosmos se estrutura, organiza-se e se mostra, observando, por um lado, de que maneira o autor uruguaio se aproxima do método da narratologia histórica pragmática, configurando sua escrita com: a demarcação temporal; relato de fatos históricos considerados relevantes pela historiografia; informação das fontes; datação dos vestígios; referencialidade da linguagem e da memória de grandes personagens históricas do período ditatorial vivenciado pelo Cone Sul. Por outro lado, vimos surgir textos que, embora trate de eventos históricos, afastam-se dessa narratologia positivista e buscam fazer manifestar as memórias roubadas, emudecidas e timidamente tratadas pela historiografia oficial. Por não estar mais imbuído do cientificismo da escrita histórica, Galeano, por meio



da técnica de singularização de Chklovski (1975), devolvendo para a materialidade do texto uma substância que se encontrava amortecida: o poético.

Devido a essa transposição no trato com a linguagem, defendemos que Galeano inicia sua escrita sob a percepção da historiografia marxista, como em *Las Venas abiertas de América Latina*, passando pelo método positivista, em *Memória del Fuego* e chegando à história cultural, em obras como *Los hijos de los días*, *Espejos e Boca del tiempo*. No entanto, ressaltamos que nossa pesquisa não se atentará a análise de *Las Venas*, e por esse motivo, estabeleceremos uma relação entre a historiografia de cunho metódico e a história cultural.

Na última parte, tendo como mirada o pensamento kristevariano sobre a potência da função poética da linguagem, falamos sobre a percepção sensível, de acordo com a fenomenologia de Merleau-Ponty (1999), com a qual Eduardo Galeano narra, por meio do testemunho, memórias que permanecem silenciadas pela historiografia. Vimos que sua escritura se converteu em um fio que conduz a memória emudecida ao discurso da História. Para tanto, buscamos compreender como o escritor uruguaio transformou a dor e a angústia em energia pulsante em sua *escritura historiográfica*.

Não sendo possível dar conta de todo o conteúdo da memória traumática instaurado pelo Terrorismo de Estado no Cone Sul, entendemos que a forma como Galeano consegue se valer, em suas narrativas, da substância sensível da memória e, ao mesmo tempo, problematizar: a importância do testemunho a partir do relato de Domitila Chungara, na Bolívia; o trauma na forma de persistência dos rastros da memória ditatorial, com o caso de Frei Tito, no Brasil; a resignificação dos espaços ditatoriais como meio de apagamento dos rastros, fato que ocorre com a Penitenciária de Punta Carrenta, no Uruguai e; por último, como foram tratados os casos de crimes de lesa humanidade perpetrados pela ditadura Argentina; a capacidade de construção do perdão de si mesmo e a luta pelos Direitos Humanos.

3. Para além das considerações

Conhecido por *Las venas Abiertas de América Latina* (1971), Galeano foi de fato um escritor de conteúdo. Em *Las Venas*, não encontramos um autor que *enuncia*, mas que *grita*, pois Galeano aprendeu com Sartre que o bom escritor é aquele cujo engajamento está explícito, se por ventura, queira que sua *voz* seja ouvida. Esse é o



argumento fundamental da tese de Lindinei da Rocha Silva (2011). Para Silva, o intuito de Eduardo Galeano com *Las Venas* era a “reconstrução da memória histórica pela recuperação das vozes de grupos sociais subalternos, alheios ou marginalizados na história latino-americana (2011, p. 283)”. O pesquisador também pontou que, em Galeano, há uma obrigação moral de fazer com que essas vozes sejam levadas ao conhecimento de todos. Assim, quem diz não são os agentes históricos, mas o intelectual Eduardo Galeano. Silva (2011) informa que essa apropriação do direito à palavra em nome das classes populares era um traço singular dos intelectuais latino-americanos entre os anos de 1960 e 70. O fato de terem a faculdade de analisar de forma crítica a miserabilidade da região, levaram-nos a acreditar “que estavam autorizados a tomar a palavra em nome dos que julgavam incapazes de reivindicar seus direitos. Portanto, outorgam a si mesmos uma procuração para representá-los.” (SILVA, 2011, p. 284).

Em virtude do contexto, é compreensível a formação do intelectual Eduardo Galeano. Entretanto, não foi sobre a escrita do intelectual que a tese se debruçou. Impossível desconsiderar a gama de conhecimento histórico, político, cultural, econômico e social que ele adquiriu. Embora haja, de fato, um compromisso moral do autor, após estudar a sua obra, defendemos que houve a transposição do *intelectual* Eduardo Galeano, cuja escrita arduamente engajada se valia de seu *status* de escritor e se colocava como porta voz dos menos favorecidos, em *mediador* do protagonismo dos agentes históricos. Foi possível perceber que ao configurar suas narrativas, utilizando-as como suporte para o testemunho. Não é Galeano que se vale do discurso do outro e fala por ele, ele não usurpa a voz de ninguém, mas é o outro, protagonista de sua história, quem enuncia.

Galeano transmuta a forma como trabalha a memória histórica da América Latina. De início, porque cumpriu com as exigências do método documental e pragmático da narrativa histórica; ainda com a vestimenta do intelectual, o autor consegue realizar a demarcação temporal, o relato dos fatos, a utilização de fontes primárias e secundárias, a datação dos vestígios e o relato das grandes personagens da história latino-americana, valendo-se de uma linguagem comunicável. Nessa formatação, ele toma a memória como objeto, ou seja, é a memória sobreposta por camadas de significação que se apresenta no intelectual Eduardo Galeano. Nesse



modo de fazer uso da memória, as minorias não possuem a faculdade de falar por si e, por essa razão, o autor estabelece uma dicotomia entre *ele* e *outro*.

Entretanto, ao final percebemos que, em virtude do contato com subjetividades distintas e vivências tão dolorosas, como as perpetradas pelos regimes militares o intelectual é abandonado. É nesse ponto que passamos a perceber a mudança na forma de composição da linguagem. Agora, Galeano é *outro* igual aos seus. Por isso, enquanto examinávamos seu cosmos linguageiro, foi possível perceber uma transposição gradativa do autor da ação de colar o signo ao seu referente e o horizonte da inteligibilidade, ao borramento das barreiras sígnicas, atributo da linguagem poética.

Esse apanágio do signo poético foi viável mediante a percepção no modo de construção das narrativas de cunho historiográfico, com base na correspondência que o autor estabeleceu entre o *plano de expressão* e o *plano de conteúdo*. Vimos que as referências acerca dos fatos históricos não são alteradas, mas a *forma* como esses eventos foram enunciados, configurados e construídos. Por essa razão, pudemos compreender que a representação esbarra tanto na exigência para a edificação do discurso histórico de cunho positivista, objetivando a verossimilhança discursiva, quanto na dicotomia factual *versus* ficcional. Embora a obra do autor seja denominada “literária”, perguntamo-nos se seu texto ainda poderia ser considerado ficcional. Ou se poderíamos pensar que Galeano apresenta uma outra proposta para a escrita historiográfica?

Compreendemos que foi o *como se* da Literatura que abriu o espaço para a representação criativa. Assim, o espaço textual, engendrado pela Literatura, ganhou a faculdade de falar sobre o real sem dirigir-se, diretamente, a ele. A relação de contiguidade, gerada na representação do tempo e do espaço, foi permitida graças ao *como se* que oportunizou o descolamento da estrutura sintagmática de ambos, atribuindo-lhes volume, compondo, desse modo, uma estrutura paradigmática do tempo e do espaço. Por esse motivo, em virtude da utilização da função poética da linguagem, encontramos uma mudança na forma de configuração da linearidade cronológica e espacial, exigida pela historiografia metódica, para um desejo *paragramático* da História.

Ao instituir a ambivalência, Galeano conseguiu transpor a horizontalidade da língua gregária em tabulação. A construção da tabulação, pelas narrativas, consistiu -



se em um agenciamento dialógico e não excludente, entre os fatos históricos, as personagens, o tempo e o espaço no processo de construção dos enunciados. Desse modo, foi o início (*a intentio*) da narrativa que deu a amplitude e extensão temporal (*distendio*) de sua obra, porque, embora mantivesse relação com o tempo e espaço dos acontecimentos, o que se manifestou foi a temporalidade e a espacialidade da obra, formada em virtude da composição da intriga (*mýthos*). Sendo assim, a tabulação da narrativa, em Galeano, foi consolidada quando o autor percebeu que por meio das tipologias romanescas, ele não conseguiria atingir a complexidade dos dias, uma vez que o gênero romanesco exige uma estrutura de tempo e espaço muito delineados. O autor não faz uso da tipologia romance, mas não deixa o gênero narrativo, na dinamização de fatos históricos, não ligados ao mesmo episódio, mas adjacentes ao contexto ditatorial. Não foi uma história alternativa sobre as Ditaduras que emergiu de sua obra, mas outra possibilidade de conhecê-la.

Por outro lado, quanto à sua escrita, Galeano nos apresenta uma maneira mais acessível à complexidade do conteúdo histórico, que abrange não somente as Ditaduras Civil-Militares, mas a História da América Latina, viabilizada mediante a dissolução da barreira entre a História e a Memória, que o signo poético conseguiu engendrar. Assim, vimos que a substância subjetiva existente na memória subalterna, tomada como abjeta pela historiografia de cunho documental, foi convertida em energia potencializadora para a composição de narrativas como a de Domitila, Frei Tito, Carlos Fasano e Silvina Parodi/Cecília Suzzara.

O desenvolvimento da história se dá graças aos seus sucessivos apelos à memória. Esta, infinitamente fértil, é capaz de sempre lhe disponibilizar novos elementos, os quais, por meio do trabalho do historiador, serão analisados, interpretados e organizados, o que permitirá o infinito movimento de construção do discurso histórico. As narrativas do autor, mediante seu jogo com a linguagem, transfiguraram-se, então, em um espaço de solvência hierárquica entre a História e a Memória, tramado pela presença do signo poético.

No cosmos de Eduardo Galeano, observamos que as substâncias das memórias ditatoriais se manifestaram via testemunho. Testemunho de sujeitos afetados diretamente pelo regime saíram do abismo do esquecimento e emergiram à superfície da memória histórica. Galeano não busca a verdade, mas procura o sensível em cada um desses discursos. Ressaltamos que o autor não transforma a



potência do testemunho em arquivo, mas o depoimento surge dentro do plano narrativo por meio do discurso direto, ou seja, não é a enunciação quem diz, mas o próprio agente histórico que enuncia. É o ausente que se faz presente.

Ao final, entendemos que a beleza da dialética entre a Literatura, a História e a Memória esteve na ação de olhar dentro do tecido configurado pela linguagem, localizado entre a *forma* e a *trama* que sustenta a substância da memória. Se, por outro lado, tivéssemos ficado impacientes por encontrar a significação presente no texto, desconsiderando sua estrutura, não teríamos transposto as camadas do simbolismo, tolhidos pelo ideológico que impede o alcance da substância poética da linguagem. O frio da impotência da linguagem, em seu método, obrigou-nos à sobreposição de camadas de significação. Vimos que depois de trajadas, despir-se não foi uma tarefa simples a ser realizada por Galeano. Essa foi a empreitada que encontramos na travessia literária do autor, uma desejante busca por caminhos que contribuíssem para o abandono da insensível linguagem gregária e o reencontro com o ritmo pulsante da Literatura.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO. **Confissões. Livro XI: O homem e o tempo.** São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- BARTHES, Roland. **Aula.** Tradução: Leyla Perrone-Moiséis. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia.** Tradução Izidoro Bliskein. São Paulo: Cultrix, 1964.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BERGSON, Henry. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Trad. Paulo Neves Silva, São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- CERTEAU, Michel. **A escrita da história.** Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3.ed. Rio de Janeiro: Florence, 2011.
- CHKLOVISK. Viktor. A Arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. et. al. **Teoria da Literatura: formalistas russos.** 3ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p.39-56.
- GALEANO, Eduardo. **Memoria del fuego III.** Madrid: Siglo XXI, 2013.



GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. La Habana: Siglo XXI, 1991.

GALEANO, Eduardo. **Boca del tiempo**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

GALEANO, Eduardo. **Especiosos: una historia casi universal**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

GALEANO, Eduardo. **Los hijos de los días**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2012.

LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. Campinas: UNICAMP, 1990.

KRISTEVA, Julia. **The Kristeva Reader**. New York. Columbia University Press, 1986.

KRISTEVA, Julia. **Introdução a semanálise**. Tradução Lúcia Helena França Ferraz 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

KRISTEVA, Julia. **Poderes de la pervesion**. Argentina: Siglo XXI, 2004.

MARTINS JÚNIOR, Leandro Augusto. Galeria de Ilustres: escrita biográfica e formação da nação no Império do Brasil (1840-1860). In: **SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 25., 2009, Fortaleza. Anais do XXV Simpósio Nacional de História – História e Ética. Fortaleza: ANPUH, 2009. CD-ROM.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

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

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2014.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa: configuração do tempo na relato ficcional** Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1993.

SILVA, Lindinei Rocha. **Figurações do intelectual latino-americano em Las venas abiertas de América Latina, de Eduardo Galeano**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro UFRJ, em 2011. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/lindineirochasilvadoutorado.pdf>. Acessado em 04 de maio de 2015.

WHITE, Hayden. **Meta-História: A imaginação Histórica do século XIX**. Tradução de José Laurêncio de Melo. 2ª Ed. São Paulo: Editora da USP, 2008.

