

*Literatura para além dos
gêneros literários: a escrita de
Eduardo Galeano*

*Literature beyond the literary genres:
the writing of Eduardo Galeano*

Ailton **MAGELA DE ASSIS AUGUSTO**

Prof. do IFET Sudeste de Minas Gerais/
Campus São João del Rei. Aluno do
mestrado em Estudos Literários da
Faculdade de Letras da Universidade
Federal de Juiz de Fora.

ailton.augusto@ifsudestemg.edu.br

Teresinha **VÂNIA ZIMBRÃO DA SILVA**

Prof. Dra. de Literatura Brasileira do
DELET da Faculdade de Letras da
Universidade Federal de Juiz de Fora.

teresinha.zimbrao@ufjf.edu.br

Resumo

Neste trabalho, busca-se confrontar dois momentos da escrita do uruguaio Eduardo Galeano e analisar as estratégias de composição empregadas pelo autor a partir dos anos 1980 e que permitiriam ler seus textos como parte do cânone literário latino-americano, a contrapelo daqueles que preferem enxergar apenas o jornalista ou ensaísta autor de *As veias abertas da América Latina*.

Palavras-chave: Eduardo Galeano; escrita literária; narrativa latino-americana.

Abstract

In this work we seek to confront two moments of writing of the uruguayan Eduardo Galeano and analyze composition strategies employed by the author since the years 1980 and that would make it possible to read his texts as part of Latin American Literary Canon, against the grain of those who prefer to see only the journalist or essayist, author of *Open Veins of Latin America*.

Keywords: Eduardo Galeano; literary writing; Latin American narrative.

Homenageado internacional da II Bienal Brasil do Livro e da Leitura, realizada em Brasília em abril deste ano, Eduardo Galeano teve um gesto significativo com relação à autoavaliação de suas obras, relativizando a importância de seu livro *Las venas abiertas de América Latina* (1971). O escritor uruguaio não renegou sua obra mais alardeada – significativamente escolhida pelo falecido presidente venezuelano Hugo Chávez para presentear Barack Obama, mandatário dos EUA, na 5ª Cúpula das Américas, em 2009. No entanto, Galeano a qualificou como uma leitura enfadonha, vinculando essa característica ao fato de se tratar de prosa de esquerda tradicional. Ele disse ainda que se trata de uma etapa superada¹.

Interessaria, pois, verificar em que sentido se deu essa superação. Nossa hipótese é de que se tratou de uma opção, feita pelo escritor a partir do final da década de 1980, de veicular suas ideias em textos menos presos aos esquemas discursivos da esquerda, abrindo passo pela seara da criação literária, sem restringir-se, contudo, a um gênero literário em particular. Ou seja, um autor cuja carreira se iniciou no jornalismo combativo dos anos 60 e 70, com participação na edição de revistas como *Marcha e Crisis* (esta última com atividades interrompidas em função do golpe militar na Argentina em 1976), decidiu, em algum momento, empreender caminhos novos para a discussão da realidade latino-americana – em particular – e de temas contemporâneos que dizem respeito à humanidade de modo geral.

1 | Cf. <http://www.perfil.com/politica/Eduardo-Galeano-No-volveria-a-leer-Las-venas-abiertas-de-America-Latina-20140501-0022.html>. Acesso: 19 jul. 2014

Esses caminhos novos foram-se construindo pela articulação de distintos textos, tramas e vozes em obras que vão configurando o ponto de inflexão que estamos buscando determinar. Além do já mencionado *Las venas abiertas*, Galeano também publicou naquelas décadas *Vagamundo* (1973), *La canción de nosotros* (1975), *Días y noches de amor y de guerra* (1978) e a trilogia *Memoria del Fuego*, editada entre 1982 e 1986 e que rendeu ao autor prêmios do Ministério de Cultura do Uruguai e também o American Book Award, da Washington University (EUA), em 1989. Essas obras já transitam entre distintos gêneros – jornalismo, narrativa, testemunho e discurso historiográfico – restando saber se os rótulos dão conta de classificá-las. O próprio autor, no prólogo do primeiro volume de *Memoria del Fuego*, diz não perder o sono por causa dessa questão.

Días y noches de amor y de guerra, por exemplo, é precedido de uma pequena nota que o apresenta como um relato de fatos realmente acontecidos, escritos conforme foram guardados pela lembrança do autor com modificação de poucos nomes. Mesmo sendo poucos, os nomes modificados denotam, segundo o crítico espanhol José Ramón González, a noção que Galeano possui (e torna explícita para os leitores) de que a representação é uma falácia. Contendo um repertório amplo de personagens, que trazem uma polifonia de vozes ao discurso do autor/narrador, o livro é mais que “un mero relato de explícita denuncia y prolija descripción de agravios” (GONZÁLEZ, 1998, p. 101).

Em 1989, Galeano publica *El libro de los abrazos*, obra em que essa polifonia discursiva, apoiada em uma multiplicidade de gêneros ou possibilidades narrativas parece consolidar-se como modo de escrita e de trabalho. Dito de outro modo,

Sería, sin embargo, hacer un flaco favor al esfuerzo creativo del autor el considerar El libro de los abrazos como una simple miscelánea o un centón de materiales dispersos. Todos los textos que componen el libro se ofrecen ante el lector como producto de una misma actividad, la memoria - lo que, dicho sea de paso, significa situar la unidad de la obra en una instancia pre-enunciativa. El libro es ejercicio de la memoria, o, mejor, memoria que se pone en ejercicio con el fin de recuperar (individualmente) y rescatar (también para los otros) todo un universo de experiencia. (GONZÁLEZ, 1998, p. 103)

O autor não se inscreve mais no texto como o exilado que conta suas experiências de modo mais ou menos distante do modelo de testemunho ou como o pesquisador que reúne distintas vozes para recontar a história latino-americana à margem dos conteúdos escolares. Aqui ele se apresenta como alguém tocado pela “pasión de decir”, expressão que intitula um dos fragmentos constituintes do livro. Neste fragmento é descrita a representação que índios do Novo México fazem dos contadores de histórias: uma pessoa de quem brotam várias pessoas. Podemos ver Galeano como esse homem grávido de outras pessoas, mas é preciso ter em conta que, para ele, o contar não é

una actividad intrascendente, un mero entretenimiento, sino la posibilidad muy efectiva de crear la realidad y de construir la historia del sujeto (en todas sus acepciones) desde la propia escritura que vendrá a constituirse así en tarea plenamente poética o creadora. (GONZÁLEZ, 1998, p. 103)

Também parece ser um contador de histórias quem se mostra em **Celebración de la amistad/2**. Nesse relato, cuja forma evoca a tradição oral, pois Galeano reconta o que supostamente ouviu ao escritor argentino Juan Gelman, somos apresentados ao inusitado caso de uma senhora que ataca operários que caçavam pombos em Paris. Brandindo seu guarda-chuva, ela liberta os pássaros para espanto dos trabalhadores que “(...) no atinaron más que a protegerse, como pudieron, con los brazos, y balbuceaban protestas que ella no oía: más respeto, señora, haga el favor, estamos trabajando, son órdenes superiores, señora, qué bicho la picó, se ha vuelto loca esta mujer...” (GALEANO, 2000, p. 187). A explicação da senhora é ainda mais espantosa: segundo ela, seu filho morreu e se transformou em pomba. Ancorados na estreita realidade de suas obrigações laborais, os operários sugerem que a senhora leve seu filho consigo e os deixe trabalhar em paz. Porém, ela se recusa a fazê-lo, e nisso reside a celebração da amizade que intitula o relato:

- ¡Ah, no! ¡Eso sí que no!

Miró a través de los obreros, como si fueran de vidrio, y muy serenamente dijo:

- Yo no sé cuál de las palomas es mi hijo. Y si supiera, tampoco me lo llevaría. Porque, ¿qué derecho tengo yo a separarlo de sus amigos? (GALEANO, 2000, p. 188) – fala da personagem em itálico no original.

Um texto como esse, tanto em termos temáticos como compositivos parece provar a opção do autor pela literatura, pela escrita por metáforas, matizada por um entusiasmo ou encantamento com relação a valores como a amizade, mesmo quando esses são entrevistados em situações inusitadas.

Se essa opção parece clara, resta verificar de que maneira ela se articula com o afã crítico e transformador que presidiu a escrita de *Las venas abiertas*, obra hoje tida por superada. De que maneira Galeano mantém, na literatura, uma postura engajada frente ao mundo? É o que tentaremos mostrar na seção seguinte com uma leitura mais extensa de alguns dos textos do autor, mostrando as ligações que ele constrói ao convocar distintos fragmentos para compor suas obras.

Uma leitura possível de Eduardo Galeano

Como dissemos, a opção pela literatura representa, em Galeano, uma mudança de caminho, mas não de rumo. Isso fica evidente na crítica feita por ele ao esvaziamento de autenticidade

nas relações sociais no texto **El sistema/2**. Em poucas linhas o escritor faz uma condenação da atitude da sociedade frente à encruzilhada de uma moral dupla, construída de acordo com as conveniências:

Tiempo de los camaleones: nadie ha enseñado tanto a la humanidad como estos humildes animalitos.

Se considera culto a quien bien oculta, se rinde culto a la cultura del disfraz. Se habla el doble lenguaje de los artistas del disimulo. Doble lenguaje, doble contabilidad, doble moral: una moral para decir, otra moral para hacer. La moral para hacer se llama realismo.

La ley de la realidad es la ley del poder. Para que la realidad no sea irreal, nos dicen los que mandan, la moral ha de ser inmoral. (GALEANO, 2000, p. 136).²

2 | Optamos por nos reportarmos aos textos em sua língua original, porém a obra em estudo já se encontra traduzida ao português: GALEANO, E. O livro dos abraços. Trad. de Eric Nepomuceno. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM, 2005.

3 | Referimo-nos aqui ao texto *La dignidad del arte*, também presente em *El libro de los abrazos*. Nesse texto, Galeano diz que, nos momentos de desânimo frente à realidade de seus leitores, ele se lembra de um espetáculo que assistiu na Itália em um teatro vazio, junto apenas de sua companheira Helena Villagra, do bilheteiro e do lanterninha. Apesar disso, os atores representaram seus papéis normalmente, entregando-se por inteiros.

Comparando a humanidade aos camaleões, Galeano ressalta as mudanças de conduta e pensamento que são feitas por interesse – características do atual modo de organização de nossas sociedades. O alvo da crítica é claro, como indicam as referências textuais à lei do poder e aos ditames dos que mandam.

No marco da arte contemporânea, que alberga distintas posturas e propostas, Eduardo Galeano destaca-se por ser capaz não apenas de criticar a postura dissimulada da sociedade, mas também de comprometer-se com a dignidade da arte, escrevendo para aqueles excluídos que não podem ler seus textos por viver “en la cola de la historia”³, atribuindo a si e aos seus escritos a função de apresentar alternativas ao paradigma atual. A esse respeito, segundo o já citado González, persiste em Galeano uma “concepción del arte como instrumento capaz de transformar la realidad y el convencimiento de la vigencia de ciertas explicaciones globales de la mundo [sic] y de la condición humana desde una perspectiva de compromiso ideológico-político” (GONZÁLEZ, 1998, p. 101).

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

Hay un único lugar donde ayer y hoy se encuentran y se reconocen y se abrazan, y ese lugar es mañana.

Suenan muy futuras ciertas voces del pasado americano muy pasado. Las antiguas

voces, pongamos por caso, que todavía nos dicen que somos hijos de la tierra, y que la madre no se vende ni se alquila. Mientras llueven pájaros muertos sobre la ciudad de México, y se convierten los ríos en cloacas, los mares en basureros y las selvas en desiertos, esas voces porfiadamente vivas nos anuncian otro mundo que no es este mundo envenenador del agua, del suelo, el aire y el alma.

También nos anuncian otro mundo posible las voces antiguas que nos hablan de comunidad. La comunidad, el modo comunitario de producción y de vida, es la más remota tradición de las Américas, la más americana de todas; pertenece a los primeros tiempos y a las primeras gentes, pero también pertenece a los tiempos que vienen y presiente un nuevo Nuevo Mundo. Porque nada hay menos foráneo que el socialismo en estas tierras nuestras. Foráneo es, en cambio, el capitalismo; como la viruela, como la gripe, vino de afuera. (GALEANO, 2000, p. 101).

Indicando a relação de pertencimento existente entre os homens e a terra – filhos e mãe intimamente ligados de acordo com a cosmovisão indígena –, o texto chama a atenção para o outro mundo anunciado por essas vozes antigas. Vozes cujo alcance começa a ser percebido no atual contexto de crise ambiental. Frente a um paradigma de desenvolvimento não funcional, gerador de um mundo que envenena a água, o solo, o ar e a alma, o texto encontra em outra matriz cultural a possibilidade de remodelar dito paradigma e apresenta o mundo sob outra luz.

Essa outra luz é constituída pelas tradições futuras emanadas da cosmovisão indígena, convocada para fortificar nossa visão do universo e ampliar tanto as possibilidades de entendimento da realidade quanto as de (inter)conexão com outras pessoas e seres. É igualmente sob essa luz que podemos estabelecer um pacto de leitura capaz de entender outras articulações feitas por Galeano e que mobilizam o leitor em uma tarefa

que no tiene, en principio, límites ni cierres preestablecidos. El fragmento lo es, simultáneamente, de la obra en que entra a formar parte y, desde la perspectiva del lector que lo reconoce, del mundo implícito cuya recuperación imaginativa corre a cargo del receptor” (GONZÁLEZ, 1998, p. 105).

Permitimo-nos, aqui, estender um pouco o escopo de nossa análise e exemplificar essas articulações com os textos **El agua e Los dueños del agua**, presentes em *Bocas del tiempo*, livro lançado em 2004. O primeiro texto parece ser enunciado pelo Galeano contador de histórias, aquele capaz de resgatar um mito da costa colombiana do Pacífico e tratá-lo como uma versão alternativa do livro de Gênesis. De acordo com esse mito, “al principio de los tiempos, la hormiga no tenía la cintura finita (...) era redonda y estaba

toda llena de agua” (GALEANO, 2004, p. 64), porém ela se negou ajudar Deus a molhar o mundo e “los dedos de Dios le estrujaron la panza. Y así nacieron los siete mares y todos los ríos” (GALEANO, 2004, p. 64). O outro texto, não por acaso disposto na página seguinte, inicia-se com uma frase em que o jornalista das décadas anteriores se faz ouvir: “hay empresas que son como esa hormiga, pero mucho más grandes” (GALEANO, 2004, p. 65) e, na sequência é descrita a “guerra da água” ocorrida em Cochabamba, Bolívia. A exemplo do que ocorreu no mito colombiano, foi preciso pressionar a pança da formiga, nesse caso a multinacional Bechtel, para obter água, e Galeano é irônico ao sentenciar as motivações daqueles que organizaram o movimento, dizendo que o fizeram “por atraso cultural. Los bolivianos pobres, que son casi todos, ignoran que deben bañarse una vez al día, como es costumbre en Europa desde hace quince minutos, y también ignoran que deben lavar el auto que no tienen” (GALEANO, 2004, p. 65).

Retornando a *El libro de los abrazos* e ao resgate da concepção indígena do mundo promovido pelo escritor, cumpre destacar a ênfase à noção de comunidade e ao valor atribuído à coletividade⁴, conceito exemplarmente ilustrado no texto **Los indios/3**. Esse texto é o segundo na sequência do já citado **Las tradiciones futuras**, o que entendemos ser uma posição pensada estrategicamente pelo autor. Entre um e outro, uma irônica reflexão sobre a poluição do mundo, uma catástrofe explicável somente pela decisão do homem de abdicar “el planeta (...) en favor de las cucarachas” (GALEANO, 2000, p. 102)⁵.

Se em *Las tradiciones futuras* a evocação das vozes ameríndias tinha por objetivo apontar uma alternativa para a degradação ambiental – tema retomado no texto seguinte –, ao falar dos índios na sequência da obra o autor busca demonstrar o processo de extermínio a que essas populações foram submetidas e que explicaria por que as vozes que falam da Mãe-Terra e da produção comunitária soam confinadas ao passado, embora sua mensagem seja tão atual:

Jean-Marie Simon lo supo en Guatemala. Ocurrió a fines de 1983, en una aldea llamada Tabil, en el sur del Quiché.

Los militares venían cumpliendo su campaña de aniquilación de las comunidades indígenas. Habían borrado del mapa a cuatrocientas aldeas en menos de tres años. Quemaban plantíos, mataban indios: quemaban hasta la raíz, mataban hasta los niños. Vamos a dejarlos sin semilla, anunciaba el coronel Horacio Maldonado Shadd. Y así llegaron, una tarde, a la aldea de Tabil. (GALEANO, 2000, p. 103).

Chegando a Tabil, os militares entregam à comunidade cinco prisioneiros “allí nacidos, allí vividos, allí multiplicados”, mas que, segundo o oficial, eram cubanos e inimigos da Guatemala. A decisão e a execução do castigo são deixadas a cargo da aldeia e é aí, sob a pressão dos acontecimentos, que a noção de comunidade se faz sentir:

4 | Numa tribo indígena, a noção de coletividade é muito maior e mais significativa do que a que conhecemos em nossa sociedade. Mesmo por uma forte busca da sobrevivência, o indivíduo só é fraco e impotente, ele só se torna um indivíduo na sua totalidade se estiver intrinsecamente ligado a uma coletividade. O pensamento individual e o pensamento coletivo unidos. (CÁNDIDO, Ana Virginia et. al. *Trançado*. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/artesananato/trancado.html>. Acesso: 19 jul. 2014)

5 | Referimo-nos aqui ao texto *El reino de las cucarachas*, também presente em *El libro de los abrazos*.

En asamblea, los indios discutieron:

- Estos hombres son nuestros hermanos. Estos hombres son inocentes. Si no los matamos, los soldados nos matan.

La noche entera pasaron discutiendo. Los prisioneros, en el centro de la reunión, escuchaban.

Llegó el amanecer y todos estaban como al principio. No habían llegado a ninguna decisión y se sentían cada vez más confusos.

Entonces pidieron ayuda a los dioses: a los dioses mayas y a los dioses cristianos.

En vano esperaron la respuesta. Ningún dios dijo nada. Todos los dioses estaban mudos.

Mientras tanto, los soldados esperaban, en algún monte de los alrededores.

La gente de Tabil veía cómo el sol se iba alzando, implacable, hacia lo alto del cielo.

Los prisioneros, de pie, callaban.

Poco antes del mediodía, los soldados escucharon los balazos. (GALEANO, 2000, p. 104) – destacado no original.

A confusão referida pelo narrador demonstra o colapso da noção de coletividade diante do ardil colocado pelo homem branco. Nesse enquadre, é lícito supor que a decisão final de executar os prisioneiros funda-se, apesar de tudo, na mesma noção porque a atitude extrema dos índios foi tomada no intuito de tentar preservar os demais membros da aldeia.

Se nesse relato está representado um paradigma de dominação e individualismo típico da modernidade, em outro texto de *El libro de los abrazos* encontramos um gesto indicativo das alternativas a esse modelo de sociedade baseado na exploração do ser humano. **Crónica de la ciudad de La Habana**, nos conta a história de um emigrado cubano que retorna ao seu país com a intenção de conhecê-lo, pois seus pais partiram para Los Angeles pouco tempo após a revolução de 1959. Em sua busca por conhecimento, o personagem Nelson Valdés vai todos os dias à biblioteca e passa as tardes lendo. Um dia, porém, sua viagem de ônibus até a biblioteca é interrompida pelo interesse do motorista por uma mulher que atravessa a rua e que ele irá cortejar:

– Me disculpan, caballeros – dijo el conductor de la guagua 68, y se bajó. Entonces todos los pasajeros aplaudieron y le desearon buena suerte.

El conductor caminó balanceándose, sin apuro, y los pasajeros lo vieron acercarse a la muy salsosa, que estaba en la esquina, recostada a la pared, lamiendo un helado.

Desde la guagua 68, los pasajeros seguían el ir y venir de aquella lengüita que besaba el helado mientras el conductor hablaba y hablaba sin respuesta, hasta que de pronto ella se rio, y le regaló una mirada. El conductor alzó el pulgar y todos los pasajeros le dedicaron una cerrada ovación. (GALEANO, 2000, pp. 40-41) – fala do personagem em itálico no original.

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

Entonces avanzó, desde los asientos de atrás de la guagua 68, una mujer que parecía una gran bala de cañón y tenía cara de mandar. Sin decir palabra, se sentó en el asiento del conductor y puso el motor en marcha. La guagua 68 continuó su recorrido, parando en sus paradas habituales, hasta que la mujer llegó a su propia parada y se bajó. Otro pasajero ocupó su lugar, durante un buen tramo, de parada en parada, y después otro, y otro, y así siguió la guagua 68 hasta el final.

Nelson Valdés fue el último en bajar. Se había olvidado de la biblioteca. (GALEANO, 2000, p. 41).

A atitude da passageira de assumir o lugar do motorista em benefício próprio e dos demais passageiros exemplifica a retomada da noção de coletividade. Em lugar de lamentar-se pela conduta do profissional, essa senhora toma uma atitude que indica não apenas a importância do trabalho de quem conduz a guagua 68, mas mostra o quanto o empenho de cada indivíduo em prol dos outros pode ajudar na solução de problemas que afligem a todos. Essa doação aos outros se torna extrema no caso de Nelson Valdés, quem se esqueceu de seu compromisso na biblioteca e conduziu o ônibus até o final do trajeto.

Considerações finais

Não foi nossa intenção apresentar uma leitura exaustiva dos textos literários de Eduardo Galeano, até porque suas obras são compostas, como dissemos, por diferentes e numerosos fragmentos, cuja montagem e interpretação dependerá de cada leitor(a). Em todo caso, esperamos haver demonstrado com nossos apontamentos e exemplos de leitura que essa escrita múltipla, avessa às categorizações literárias, não representa uma mudança de rumo na atividade do autor, sendo antes o caminho encontrado por ele para continuar produzindo segundo suas posições político-ideológicas, mas sem se prender ao que ele chamou “prosa de esquerda tradicional”, com seus esquemas rígidos e conseqüente ônus para o leitor, obrigado a enfrentar obras enfadonhas. Para finalizar, deixamos o convite para que mais pessoas tomem contato com os escritos desse escritor uruguaio e encontrem neles um espaço de encantamento e reflexão.

Referências Bibliográficas

CÂNDIDO, Ana Virginia et. al. *Trançado*. Disponível em: <<http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/trancado.html>>. Acesso em: 19 jul. 2014

GALEANO, Eduardo. *Bocas del tiempo*. Buenos Aires: Catálogos, 2004

GALEANO, Eduardo. *El libro de los abrazos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, Catálogos, 1989. Versão eletrônica (sem os desenhos do original): P/ L@ [Para leer por e@mail], 2000. Disponível em: <<http://ar.groups.yahoo.com/group/paraleer/files/Almacen.htm>>. Acesso em: 02 out. 2009

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

