

## OUTROS OLHARES

### Ditadura: a força contra a idéia

**Lindinei Rocha**

*Doutorando em Literaturas Hispânicas – UFRJ  
Coordenador do Curso de Letras da UNIG  
Professor da Rede Estadual e Municipal do Rio de Janeiro*

*E-mail: lindinei@yahoo.com.br*

Difícil encontrar um período tão funesto na história do continente latino-americano como foram os chamados anos de chumbo, as ditaduras militares que se proliferaram como uma praga endêmica em vários países do continente, na segunda metade do século XX.

Para os nascidos depois dos anos de 1980, aludir sobre o período da ditadura na América Latina soa apenas como revirar um passado morto e enterrado. Entretanto, mais que fatos, as ditaduras deixaram marcas indelévels, que pulsam a cada manhã quando a lembrança dos desaparecidos se impõe avassaladoramente. É esta presença ausente que move em muitos países, não o revanchismo, mas uma forma de lenitivo por meio de reparação da imagem do perseguido político, uma compensação financeira por danos materiais e morais, e principalmente, o princípio democrático da justiça que evoca como consequência de atos homicidas o julgamento isento para os que mataram sob pretexto de convicção política.

Para ilustrar o quanto esse tema continua mais vivo do que se supunha, no mês de fevereiro de 2009 uma celeuma se instaurou no Brasil espalhando-se por todos os meios de comunicação. Em editorial do dia 17, o jornal *Folha de São Paulo* classificou a ditadura do Brasil como uma “ditabranda”, o que gerou forte indignação. Definir como “ditabranda” uma época na qual cidadãos como Rubens Paiva, Antônio Henrique Pereira Neto, Stuart e Zuzu Angel, Nilda e Esmeraldina Cunha, Vladimir Herzog e outras centenas de pessoas foram barbaramente perseguidos, torturados e assassinados, foi considerado um ultraje à memória do país. Para expressar o repúdio ao trocadilho do editorial, intelectuais lançaram um manifesto e abaixo-assinado contra a “ditabranda” da Folha de São Paulo:

“Ao denominar ‘ditabranda’ (...) a direção editorial do jornal insulta e avilta a memória dos muitos brasileiros e brasileiras que lutaram pela redemocratização do país. (...) O estelionato semântico manifesto pelo neologismo ditabranda é, a rigor, uma fraudulenta revisão histórica forjada por uma

minorias que se beneficiaram da suspensão das liberdades e direitos democráticos no pós-1964.”<sup>1</sup>

Evidenciando que a pressagiada morte dos intelectuais não se confirmou, o manifesto foi assinado por nomes de destaque, como dos professores Antônio Cândido, Dalmo de Abreu Dallari e Emir Sader e do diretor do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França, Michel Löwy. Na época da consulta, a petição on-line já contava com mais de 4.000 assinaturas.

Em abril deste mesmo ano, o setuagenário Alberto Fujimori foi condenado a 25 anos de prisão por crimes contra os direitos humanos. Foi a primeira vez que um ex-presidente latino-americano foi considerado culpado por esse tipo de crime em um julgamento realizado em seu próprio país. Quase 70.000 pessoas morreram em conflitos no Peru durante o governo de Fujimori. O ex-presidente chegou a desfrutar de uma grande popularidade por ter fortalecido a economia do país e derrotado a insurgência maoísta Sendero Luminoso, mas um escândalo de corrupção derrubou seu governo em 2000 e ele escapou para o exílio no Japão. Após o anúncio da condenação, houve confrontos nas ruas do Peru entre os simpatizantes e detratores do ex-presidente. Irônica, mas democraticamente, a pessoa mais indicada pelas pesquisas de opinião como a prospectiva presidente do país é a filha do ex-ditador peruano, Keiko Fujimori.

Como comprovam os fatos supracitados, se fizéssemos um inventário numérico, difícil seria encontrar um tema tão recorrente na literatura e na filmografia dos países latino-americanos. E por que esse tema é tão explorado? Seria mais um clichê dessa cultura latina já tão estigmatizada? Obviamente, não. Certamente porque não é possível apagar da memória parte da nossa história de vida. Seria como se esquecêssemos ou omitíssemos o que vivemos na infância ou na juventude. Mais plausível ainda é imaginar que tais obras são uma reação a segmentos da sociedade que evocam esse período de exceção com certo saudosismo. Esses recordatórios artísticos servem de aviso sobre o quão frágeis são as democracias indiretas, nas quais fingimos que o poder emana do povo e que para ele governa.

Não é por mero acaso que a história tenha se repetido em tantos países, ao mesmo tempo e em períodos análogos. Desafortunadamente, tampouco é um sistema de governo extinto, como comprovam vários países africanos, como no caso do Zimbábue, em junho de 2008, em que o presidente do país, Robert Mugabe, que está no poder desde 1980, concorreu sozinho no segundo turno, consequência da perseguição política e assassinatos patrocinados por seu governo, que visava intimidar a oposição, vencedora das eleições no primeiro turno. Apesar de os Estados Unidos, o Conselho de Segurança das Nações Unidas e a União Européia afirmarem que a eleição foi uma fraude e que não reconheceriam os resultados, não houve apoio militar ou humanitário ao país ou ao líder da oposição do país africano. A julgar pela motivação das duas intervenções no Iraque, até se pode compreender a apatia dos países desenvolvidos: no Zimbábue não há petróleo e nem outra matéria-prima em abundância, apenas a miséria humana.

---

<sup>1</sup> Intelectuais lançam manifesto contra a “ditabranda” da Folha de São Paulo. <http://www.direitoacomunicacao.org.br/novo/content.php?option=com> (acessado em 08/04/2009)

Retomando os reflexos das ditaduras de antanho na literatura hispano-americana, é necessário que se faça uma breve síntese histórica da trajetória de alguns governos militares do continente para entender o contexto que forjou o escritor de *Veias abertas* e porque, até hoje, é possível sentir sua influência. Quando se pensa em ditadura, imediatamente vêm à mente os governos latino-americanos da segunda metade do século XX, apesar de também se associar intuitivamente à palavra aos antigos regimes nazi-fascistas alemão e italiano. Entretanto a confusão não se justifica, pois no caso dos primeiros eram regimes políticos autoritários, enquanto os europeus eram totalitários. Ainda assim, em ambos os casos

são formas de governo em que o poder econômico lança mão quando da impossibilidade da aplicação com sucesso do modelo de democracia formal. Quando a dominação burguesa não tem condições de se estabilizar no quadro de uma democracia, dadas diversas condições históricas e econômicas, ela passa a se utilizar outros recursos<sup>2</sup>

No século passado os regimes democráticos na América Latina foram apenas breves intervalos entre ditaduras ou regimes populistas. Mas como explicar que tantas nações tenham sucumbido a essa dominação simultaneamente? Alguns estudiosos atestam que a tradição política, herdada historicamente da colonização espanhola e portuguesa, nada tinham de tradição democrática, visto que todas as decisões eram tomadas por uma elite europeia. Entretanto, mais que a tradição, parece que a estrutura econômica impunha sua vontade. Como se sabe, a maioria dessas nações tinha como atividade principal a exportação de matérias-primas, o que implicava no poder econômico, conseqüentemente político, concentrado nas mãos de uma oligarquia agrária, que decidia pela maioria, mantendo os privilégios ciclicamente.

Ainda quando a democracia era invocada, imperava o regime fundado no autoritarismo, com máscara de democracia, em que os oligarcas que estavam no poder, eleitos por seus pares, obedeciam às leis que eles próprios tinham “votado”, visando seu próprio benefício. Olhando por esse prisma, parece que não estamos muito distantes dos sistemas de governo latino-americanos, vide as decisões de aumento dos próprios salários dos parlamentares em Brasília e as nomeações secretas no Senado brasileiro, por exemplo. Nos demais países do continente, mudam-se os cenários, permanecem os mesmos atores cínicos, digo, cênicos.

Quando refletimos sobre esses acontecimentos do passado e do presente na América Latina, não podemos deixar de levar em consideração que este imenso continente, pedaço de terra cortado pela Linha do Equador, tão singular e ao mesmo tempo tão diversificado, é fruto da concatenação de variados fatos históricos desses países. Compreendê-los não é tarefa fácil, visto que, no afã de abarcar a cultura latino-americana, o que pode até parecer uma heresia por simplificar uma gama de características peculiares sob um mesmo nome, corre-se risco da generalização excessiva.

Entretanto, como frisamos anteriormente, e Galeano reitera de maneira contumaz, as nações latino-americanas comungaram um passado de exploração colonial similar, assim como, posteriormente, sofreram um processo de dominação econômica pelos ingleses, ainda no séc. XIX, substituídos, um século depois, pelos norte-americanos, que dominaram economicamente a área e ditaram os rumos da

---

<sup>2</sup> **O que são ditaduras?** Arnaldo Espindel. São Paulo: Brasiliense, 1985. Pág. 30.

política local, apoiando e patrocinando as ditaduras militares, por meio da Operação Condor, de acordo com seus interesses hegemônicos.

Portanto, os laços históricos de exploração econômica e dominação ideológica que unem essa terra são análogos. O transcurso do tempo mostrou que o espólio iniciado com a chegada dos europeus, séculos depois seria continuado violentamente pelos grilhões da ditadura, e mais uma vez este pedaço do globo tornar-se-ia um lugar onde poucos decidiriam o destino de toda uma nação.

Tanto nos primórdios da colonização como atualmente, no século XXI, não foram poucas as correntes político-ideológicas que tentam vincular, ou pelo menos agregar sob um mesmo denominador comum, Nuestra América. Tampouco é novo o sonho de unificá-la, como vislumbraram Simón Bolívar, José Martí, assim como Che Guevara, Fidel Castro e Hugo Chaves. Estes dois últimos, diferentemente de Brecht, ainda que crêem que precisamos de (anti) heróis. Parecem ter esquecido a lição funesta da ditadura e suas sequelas.

Nos regimes de exceção não havia muitas opções, geralmente duas: ficar no país e ser perseguido, torturado ou assassinado; ou fugir, ser exilado ou exilar-se. Quem conseguiu optar pela segunda alternativa foi capaz de transmitir às gerações futuras sua experiência. Observando esse período da história da América Latina, é possível vislumbrar a violência a que é submetido o escritor que sofre o exílio político e as consequências deste ato em seu estilo. Obviamente, a saída forçada da terra natal transforma a perspectiva que se tem do mundo, assim como a consciência dos assassinatos de amigos e parentes altera a visão da própria vida.

Um dos maiores expoentes da literatura hispano-americana, o perseguido político e exilado, Gabriel García Márquez, demonstrando que a literatura ficcional, ou especificamente, fantástica, serve como um meio de conscientização, sem diminuir o valor da obra literária, caracterizou de forma inconfundível, em *Cem anos de solidão*, a dominação da antiga United Fruit Company (EUA) patrocinadora dos inúmeros golpes militares na América Latina, que defenderiam seus interesses comerciais na região. Não só na mais famosa obra do colombiano aparecem as marcas de sua biografia, ao longo de sua produção ficcional, como forma de perpetuar na memória de seus leitores a importância da resistência a toda forma de dominação.

Este contexto histórico comum a tantos escritores latino-americanos, parte de nosso passado recente, é a substância que forjou o caráter político do adolescente socialista Eduardo Galeano, tornando-se um dos fios condutores, talvez o mais importante, para quem busca compreender a obra do escritor uruguaio. Quando nos debruçamos sobre sua vasta obra ensaística e outros de seus escritos, desde a juventude até hoje, encontramos centenas de alusões e metáforas a este período nefasto por que passaram as populações deste continente. Ao reportar-nos ao início de sua carreira como jornalista e ativista político, podemos vislumbrar boa parte de sua produção baseada, ainda que simbolicamente, na sua própria biografia.

Quando consideramos o período da ditadura na América Latina, é possível ter uma noção aproximada do impacto psicológico na vida do cidadão comum, na sua forma de pensar e agir, sob a tutela de um sistema repressivo e depois dele. Lamentavelmente, ainda que esta época seja uma das bases em que se fundamenta sociedade contemporânea, quase sempre está relegada aos subterrâneos da História

e da memória oficial, visto que os documentos oficiais que comprovam o autoritarismo unilateral estão protegidos por sigilo, porque põem em risco a segurança nacional.

Nossa sociedade se julga racional e superior às demais espécies que habitam o planeta, e baseado nessa crença as domina e subjuga, além de destruir o próprio habitat. O mesmo se dá entre as nações, o que não é fácil compreender, já que se trata do próximo, da mesma raça. Mais incompreensível ainda é atestar que a ganância, outro traço peculiar à raça humana, é expressa pela força e não pelo intelecto, dentro de uma mesma nação em que alguns poucos se encastelam, a fim de explorar, esfolar e assassinar seus compatriotas. Assim é o sistema ditatorial.

Num breve retrospecto da história do continente latino-americano, resumidamente, poderíamos dividi-lo em dois temas que tem sido repetido século após século. Não precisaríamos de muito esforço para apontar que a vida dos nativos desta terra sempre foi tangenciada pela luta contra a subjugação territorial, econômica, ideológica de invasores estrangeiros e, posteriormente, a dominação à força militar pelos próprios concidadãos auto-intitulados de elite. Se a chegada dos espanhóis instaura uma nova ordem no continente, a ditadura, na segunda metade do século XX, é um divisor de águas da chamada modernidade na América Latina.

Por este motivo, é muito importante levar em consideração o período nefasto de ditaduras na América Latina, para que se possa compreender a produção literária desse continente e, especificamente, do Uruguai e da Argentina, países em que foi vítima de perseguição e exílio, para conhecer as razões que levaram Eduardo Galeano às posições ideológicas que defendia em suas obras pós-ditadura.

Para demonstrar que estão vivas as imagens deste período em sua vida diária, e que faz questão de que não sejam esquecidas. Galeano faz descrições vívidas das perseguições políticas que sofreu. Em inúmeras crônicas e reportagens faz reflexões sobre o impacto psicológico a que foi submetido:

Durante los 12 años de la dictadura militar, Libertad fue nada más que el nombre de una plaza y una cárcel. En esa cárcel, la mayor jaula para presos políticos, estaba prohibido dibujar mujeres embarazadas, parejas, pájaros, mariposas y estrellas; y los presos no podían hablar sin permiso, silbar, sonreír, cantar, caminar rápido ni saludar a otro preso. Pero estaban presos todos, salvo los carceleros y los desterrados: tres millones de presos, aunque parecieran presos unos pocos miles. A 1 de cada 80 uruguayos le ataron una capucha en la cabeza; pero capuchas invisibles cubrieron también a los demás uruguayos, condenados al aislamiento y a la incomunicación, aunque se salvaran de la tortura. El miedo y el silencio fueron convertidos en modos de vida obligatorios. La dictadura, enemiga de todo cuanto crece y se mueve, cubrió con cemento el pasto de las plazas que pudo atrapar y taló o pintó de blanco todos los árboles que tuvo a tiro.<sup>3</sup>

A descrição ilustra incisivamente o modo pelo qual as ditaduras militares latino-americanas das décadas de 1960 e 1970 encaminharam as questões políticas internas de seus respectivos países. Paralelamente, serve para o aprofundamento do

---

<sup>3</sup> GALEANO, Eduardo. **Nosotros decimos no**. Madrid: Siglo XXI, 1986. Pág. 356.

debate em torno da questão da cultura como um todo, especificamente da literatura e de sua relação com a violência institucionalizada pela ditadura. Não há como pensar a literatura latino-americana sem cotejar o que se aponta como o “detonador” do movimento cultural mais importante deste continente: a literatura fantástica e o chamado *Boom*.

O próprio *Boom*, fenômeno singular da história da literatura hispano-americana, pode ser considerado uma consequência direta dos regimes autoritários, visto que a fuga ou exílio dos escritores latino-americanos para Europa lhes deu projeção internacional, após a publicação de suas obras na Espanha e na França, destino da maioria deles. Nesta época se observa o êxito da literatura latino-americana em geral, e principalmente do realismo mágico, em particular:

Certamente, se ela (a literatura latino-americana) representa uma novidade dentro da literatura universal, pela sua técnica e conteúdo, essa literatura reflete e serve de instrumento sociológico às análises sobre as realidades da América Latina, tais como as ditaduras, as desigualdades sociais, a crença religiosa, a guerrilha, a repressão, os povos indígenas, os processos de urbanização.<sup>4</sup>

Tomando-se esse viés, até parece que as ditaduras latino-americanas ensinaram algo de bom. Sabe-se que esse período pode ser considerado a idade das trevas no continente. O sucesso dos exilados foi, por assim dizer, um tiro pela culatra, pois a reação dos escritores à violência do estado muitas vezes os salvou do desespero e da morte. Os mecanismos pelos quais o poder político autoritário exerceu sua dominação sobre a sociedade se refletiram na ficção e no discurso ideológico da narrativa de muitos autores. Boa parte dos romances escritos nos anos da ditadura, período denominado por Claudia Gilman como “bloque de los sesenta / setenta”,<sup>5</sup> devido às características comuns a ambas as décadas na escalada da violência repressiva das ditaduras na América Latina, remetem direta ou indiretamente a situação política do continente.

Nas décadas que se seguiram ao golpe militar, a literatura havia se tornado um meio de denunciar as atrocidades cometidas pelo regime, assim como uma forma de evitar que caísse no esquecimento esse período. O crítico literário Silvano Santiago, ao avaliar a literatura que havia sido produzida durante este período, descreve o modo como a literatura havia respondido à repressão. Santiago afirma que em linhas gerais se destacaram duas vias predominantes na produção da época: a alegórica e a jornalística. Na primeira incluíam-se os “textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso metafórico e de lógica onírica, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura” e na segunda “os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real”.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Erasmo Saenz Carrete, **El exilio latinoamericano en Francia – 1964 – 1979**, Ciudad de México: Potrerillos Editores S.A. 1995. p. 258.

<sup>5</sup> GILMAN, Claudia. **Entre la pluma y el fusil**. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. Pág. 37.

<sup>6</sup> SANTIAGO. **Vale quanto pesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. Pág. 52.

Ratificando essa linha de raciocínio, Flora Süssekind defende que as duas tendências caminham juntas em relação à maneira de fazer transparecer o engajamento. Ambas privilegiam a transmissão de uma mensagem unilateral, fixando o leitor na posição de receptor da informação cujo conteúdo é uma denúncia política. "A mesma chave mestra político-referencial abre todas as portas"<sup>7</sup>. Na verdade era uma tentativa de burlar a censura, visto que os meios de comunicação estavam sendo monitorados. Assim, a literatura assumia a função informativa que lhe estava impedida. Como conseqüência disso, muitos autores da época sustentaram uma posição crítica com relação aos fatos, mas não com relação à linguagem e ao leitor. Esse posicionamento nos faz lembrar os tempos das 1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> Guerras Mundiais, quando as fábricas tinham que usar sua capacidade instalada para fins bélicos, como ilustra bem o filme *A lista de Schindler*, em que uma fábrica de painéis transforma-se numa produtora de artefatos balísticos. Similarmente, os escritores, tão afeitos à matéria onírica, precisam fazer da realidade um elemento a mais na labuta poética, fazendo de sua escritura um meio e de seu leitor um possível discípulo.

Essa mescla de realidade e fantasia não era uma prerrogativa ímpar da América hispânica, também na portuguesa, a opressão e o medo impulsionaram formas de expressão que se afastavam da realidade. Essa evasão se dava, por exemplo, pela falta propositada de ordem cronológica dos acontecimentos, assim como a criação de não-lugares, identificáveis pelos fatos narrados. A caricaturização da realidade também era uma forma utilizada pelo escritor para manifestar seu ponto de vista, sem que fosse tachado de reacionário. Havia uma cumplicidade, pois, assim como o escritor tinha a necessidade de se expressar de uma forma inovadora para fugir da censura, também o leitor estava buscando uma literatura que lhe servisse de consolo, uma forma de expressão que lhe possibilitasse acreditar que as injustiças que faziam parte de seu cotidiano eram reais, e que ele não era a única pessoa que percebia e desejava exteriorizar seu sentimento de impotência. Por isso, obras como *Nosotros décimos no*, produzidas nesse período, apelavam à empatia, à identificação como forma de resistência.

O exílio fez de Galeano um estrangeiro em sua própria terra. Após 12 anos de exílio, encontrou um Uruguai sem forças para reagir, como se a obsolescência tivesse tomado conta dos ânimos, como se a ferida não houvesse sido extirpada e permanecesse ainda viva não apenas do corpo, mas também na alma:

—*Disculpe. Es nacional* —me dijo un comerciante que me vendió una lata de carne en conserva, al día siguiente de mi regreso al país. Después de 12 años de exilio, confieso que no me lo esperaba. Y cuando lo comenté con mis amigos, ellos echaron la culpa *al Proceso*. Y yo tampoco me esperaba que la dictadura se llamara Proceso. El lenguaje estaba, y quizás todavía está, enfermo de miedo; se había perdido la sana costumbre de llamar pan al pan y vino al vino.<sup>8</sup>(grifo nosso)

Para o autor, as conseqüências do exílio continuam ecoando mesmo depois do regresso. Imperava um sentimento de perda da terra natal e um misto de remorso, não só no sentido do exílio propriamente dito, mas também pelo sucumbimento da sociedade uruguaia consciente que estava sendo construída ao longo dos anos sob a

---

<sup>7</sup> SÜSSEKIND. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. Pág. 61.

<sup>8</sup> GALEANO, Eduardo. *Nosotros decimos no*. Madrid: Siglo XXI, 1986. Pág.329.

égide da democracia, anterior ao golpe. A apatia de seus concidadãos desperta um senso de responsabilidade que toma para si como sua missão na terra. Por isso, seu afã de transformação, iniciado ainda no exílio, ganha corpo com a volta a seu país.

Os que viveram esses anos de chumbo sabem que não há muitas diferenças entre os países subjugados pela *manu militare*. Na memória das vítimas da perseguição política ainda estão presentes os legados da repressão policial, da impunidade e do autoritarismo na sociedade. Não obstante, na contramão da história aparece um legado especialmente importante: a existência de uma memória política construída pelos movimentos sociais que se preocupam em transmitir às novas gerações os acontecimentos ocorridos no período da ditadura militar. É Nesse segmento que se insere Eduardo Galeano.

A herança da repressão e do medo no Uruguai e na Argentina, onde o histórico de assassinatos é assustador, o número de mortos e desaparecidos supera o caso brasileiro, por exemplo, o que torna a violência ainda mais nefasta. Decorrente deste estado de coisas, o exílio político sofrido pelo escritor influenciou fortemente seu estilo, sua temática e suas posições ideológicas.

Sheila Wilson Serfaty, para ilustrar o comportamento de Galeano frente à repressão política em seu país e sua expulsão, comenta que os *argentinos e os uruguaios se tornam realmente latino-americanos no exílio*.<sup>9</sup> O artigo frisa o sentimento nacional e saudosista que impregna os que são forçados a deixar a terra natal. Apesar da afirmação deixar transparecer um certo preconceito, a saber, que uruguaios e argentinos sentem-se estrangeiros no próprio país, porque seriam, por sua colonização e baixa miscigenação, *legítimos*<sup>10</sup> descendentes europeus. Somente quando se vêem no Velho Continente são capazes de entender a dimensão de sua própria cultura.

Não há dúvida que o exílio é uma situação humilhante, no mínimo desconcertante, o que poderia ser uma viagem internacional, possibilitando um enriquecimento cultural e intelectual, torna-se um banimento, como de um animal que não é mais aceito no bando. É a negação da própria origem, metaforicamente a exclusão da espécie. É, sobretudo, a negação de toda a história de vida, construída ao longo da existência e o esfacelamento dos laços familiares. Em suma, a negação da própria cultura.

Desde a época da independência, a história da América Latina é marcada pela expulsão ou assassinato dos dissidentes do regime político em voga, conforme Ángel Rama sublinha que

Sarmiento, Montalvo, Martí son algunos ejemplos de una agobiadora práctica que movilizó a los escritores, máxime cuando ellos

---

<sup>9</sup> Sheila Wilson Serfaty. *Eduardo Galeano: Exile and silenced Motevideo*, Chasqui, vol 9, no. 2-3(1980).

<sup>10</sup> A menos que se indique o contrário, todos os grifos que aparecem no texto ao longo desta tese, sejam citações ou não, são do autor.



ostentaban conjuntamente, como también es tradición en la cultura latinoamericana, una decidida filiación política.<sup>11</sup>

O conflito entre intelectuais e governo, particularmente quando apoiados pelos militares, é uma característica *sui generis* de nosso continente, conforme ressalta Rama. Nos casos como o da Argentina, Chile e Uruguai, que tiveram seu auge na década de 1970, com a instauração das ditaduras militares no Cone Sul, foram exilados não só escritores e militantes políticos, mas milhares de cidadãos, impedidos de desempenhar suas atividades pessoais e de trabalho, devido a perseguições. Estes regimes de exceção que depõem o presidente democraticamente eleito, declaram toques de recolher e fechamento de emissoras de rádio e TV no país prolongam-se até hoje, como no (mau) exemplo da crise política em Honduras em junho de 2009.

Entretanto, para os objetivos de análise da obra de Galeano a que nos propomos, interessa o exílio político que teve início nos chamados “anos de ira” (1969-1973) em que se intensificaram a repressão e as ramificações sobre a expressão crítica do pensamento. Evidentemente, quando alguém se opõe a um sistema que está no poder, este reage tentando silenciá-lo. Quem discorda é abafado violentamente, lançado no exílio, na prisão ou, como no infame caso argentino, jogado de um avião militar em alto mar, nos denominados vôos da morte. Obviamente, nesta época não havia muitas escolhas para os dissidentes do governo, como o próprio Galeano afirma,

¿Cuál sería la alternativa al exilio, al menos en el Rio de la Plata y en la etapa actual? Para sobrevivir, tendríamos que convertirnos en mudos, desterrados, en nuestros propios países, y el exilio de adentro es siempre más duro, y más inútil que cualquier exilio de afuera<sup>12</sup>

Nessas circunstâncias, o caminho mais seguro é fugir para o exterior. E é de lá que Galeano formará sua trincheira. A princípio, o impacto psicológico da distância da terra natal instaurou um sentimento de perda de identidade e, conseqüentemente, uma tentativa de evasão do real, entretanto o sentimento de urgência configurou o discurso engajado que consagrou o escritor.

No Uruguai, a instauração da ditadura divide a sociedade, revelando visões diferentes em relação ao presente e ao futuro. A classe média, que formava a maioria da população de Montevidéu, tinha uma visão idealizada do passado, desejando restabelecer a situação prévia à ditadura. Já a outra parcela minoritária, classificada como radical por sua identificação com a esquerda, na qual se insere Galeano, quer ver instaurado no país um governo socialista.

Todos estes elementos não passaram despercebidos por Galeano, que utiliza a visão idealizada do “Uruguai feliz” como pano de fundo para compor a obra *La canción de nosotros* (1975). Todavia, para que possamos compreender a evolução literária do escritor, precisamos acompanhar seu trajeto desde a publicação de seu primeiro romance *Los días siguientes* (1963). Este mesmo contexto histórico serviu de cenário no qual o jovem Galeano inaugura o questionamento dos mitos que

---

<sup>11</sup> Angel Rama: La riesgosa navegación del escritor exiliado, Nueva Sociedad, n. 35, pág 5, 1978.

<sup>12</sup> Eduardo Galeano. *El exilio entre la nostalgia y la creación*. Entrevistas y artículos (1962-1987) Motevideo: Ediciones del Chanchito, 1988. pág. 304.

alimentavam o inconsciente coletivo uruguaio. Apesar de manter-se fiel à temática social que desenvolvia anteriormente, a obra surpreende por seu conteúdo existencialista, tão diferente do engajamento político evidenciado em seus artigos jornalísticos.

Uma explicação plausível para a incipiente literatura de Galeano é a influência de grandes escritores, como os compatriotas Juan Carlos Onetti, com seus personagens conflitivos, e Mario Benedetti que tinha uma visão incisiva e crítica da sociedade. Também se podem notar traços da literatura europeia que estava em voga, particularmente, de autores existencialistas como Sartre e Camus que expressavam a atitude cética diante da vida.

O que poderia parecer apenas uma opção literária e, conseqüentemente, a visão de mundo que gostaria de transmitir o autor, é na realidade uma etapa primordial para o amadurecimento como escritor. Se em *Los días siguientes* a atitude dos personagens ali descritos é de evasão da realidade, que se expressa pelo descomprometimento do que os rodeia, com apatia e passividade, numa fase posterior radicalizará seu posicionamento ideológico, por assim dizer, já que seus personagens defenderão uma relação de intervenção e defesa de pontos de vista na sociedade em que estão inseridos, visando transformar o estado de coisas, a fim de construir um lugar mais justo de viver. Sem dúvida, Galeano vai paulatinamente aprimorando seu estilo de escrita à medida que amadurece cronologicamente como homem.

Não se pode deixar de levar em conta que ao escrever seu primeiro romance, Galeano era apenas um jovem de 23 anos de idade, que em 1963 está buscando o meio apropriado para expressar sua veia literária. Evidentemente, a consciência crítica do jovem escritor é muito diferente do Galeano maduro. Ainda que já apareçam elementos que identifiquem a realidade cotidiana uruguaia, diferentemente da escrita vigorosa de *As veias abertas*, sua consciência crítica na época se manifesta apenas pelo desprezo dos valores dominantes da sociedade burguesa, sem apontar algum caminho alternativo consistente. Conforme afirma Ángel Rama ao analisar a tomada de consciência dos novos narradores da América,

... En sus manifestaciones primeras la conciencia crítica es simplemente una insatisfacción ante lo que ofrece la vida y mundo a un joven, cuando no una retracción hacia la vida interior que vale por un implícito juicio del contorno.<sup>13</sup>

No entender de Rama, até mesmo pela falta de experiência de vida, não se podia exigir destes novos escritores reflexão e discurso tão apurados. O que justifica que a crítica do jovem Galeano se dirija à classe média uruguaia, que ignora os problemas do país e do continente, sem se aprofundar analiticamente em suas causas.

No entanto, sua abordagem se transformará dez anos mais tarde, quando, já no exílio na Argentina, Galeano escreve o romance *La canción de nosotros*, em que apresenta as conseqüências devastadoras da ditadura na sociedade uruguaia. Baseado em circunstâncias reais, apresenta a visão de uma sociedade destruída pelos efeitos da ditadura nos indivíduos. Nesta obra já se pode notar que o jovem amadureceu depressa. As cicatrizes da ditadura estão impregnadas em cada página,

---

<sup>13</sup> RAMA, Angel. *La generación crítica 1939-1969*. Montevideo: Arca, 1972. Pág 33.

seja de forma vívida, seja nas metáforas nas quais se pode visualizar a Montevideu assolada pelo autoritarismo, que torna cada um dos personagens, ainda que de variadas formas, marginalizado ou abandonado política ou sócio-economicamente, como os personagens Ganapán (ganha-pão) e Buscavida, nomes relacionados à picaresca espanhola, representantes de uma camada social carente do Uruguai pós-ditadura:

– ¿ Y el cielo? ¿será así también? ¿Habrá países tristes en el cielo?

– ¿Te preocupa? - Buscavida arroja piedritas contra su valija, parada algunos metros más allá – A buen puerto vas por agua. Si igual vos nunca vas a pisar el Cielo. Ahí *tampoco te van a dejar entrar*.<sup>14</sup>

O fragmento expressa a melancolia causada pela tristeza do país *tomado*, como diria Julio Cortázar, e a necessidade de buscar um lugar melhor, assim como a exclusão social dentro de seu próprio país. Diferentemente do romance anterior, já se percebe nitidamente o engajamento ideológico do autor, que crê no caminho da transformação da sociedade pela via da ação coletiva, visando reconstruir ou recuperar para os uruguaios o próprio país em que se sentem *insilados*<sup>15</sup>, ou exilados em sua própria terra, que se distanciam do entorno ameaçante para seu mundo interior, fugindo de identificações com os valores impostos pela ditadura. Esse sentimento se depreende da pergunta, como um refrão de *Fuenteovejuna*: *¿Hay un lugar que sea de nosotros?*

Comentando sobre o exílio, Cortázar escreve uma carta, de Paris, a Roberto Fernández Retamar, em maio de 1967, publicada na revista cubana *Casa de las Américas*<sup>16</sup>, na qual argumenta que a distância territorial promove benefícios em prol de uma melhor contemplação e entendimento da realidade intelectual latino-americana, e que, por isso, sua literatura possui uma raiz nacional e regional potencializada por uma experiência mais aberta e mais complexa.

Esta visão exterior, que contempla de fora, também Galeano demonstra ao propor, por meio do desenvolvimento da consciência política dos personagens, que se constrói ao longo do romance, pelo abandono das superstições que vinculam a situação vivida ao conceito de destino, por isso irremediável. No final da obra estes mesmos personagens substituem a atitude de resignação por uma relação cada vez mais estreita entre a vida pessoal e o contexto socioeconômico. Esta é a forma que encontra Galeano para demonstrar aos leitores que há uma necessidade premente de conscientização para que se vislumbre a possibilidade de uma mudança radical da sociedade latino-americana pela ação conjunta de todas as camadas sociais, abolindo a estrutura que divide a população entre elite e marginalizados. Obviamente, essa visão utópica e romântica não representava nem a realidade uruguaia nem das demais nações depois da ditadura.

Este romance configura-se como a base, principalmente ideológica, que vai orientar o grande projeto literário de Galeano, a saber, adotar uma perspectiva

---

<sup>14</sup> GALEANO, Eduardo. *La canción de nosotros*. (1975) Montevideo: Arca. Pág. 26

<sup>15</sup> O conceito de *insilio*, no contexto da ditadura militar, é de Carina Perelli, em Perelli y Rial: De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después..., pág.91.

<sup>16</sup> Apud. CROCE, Marcela (comp.). *Polémicas intelectuales en América Latina: del "meridiano intelectual" al caso Padilla (1927-1971)*. Buenos Aires: Simurg, 2006. Pág. 35.

histórica e latino-americana por meio de um diálogo intertextual entre o período de colonização da América, das ditaduras militares e da exploração econômica e cultural norte-americana. Pode-se observar, já em seu segundo romance, um discurso explicitamente engajado, que visa demonstrar a natureza cíclica das estruturas de repressão no continente ao longo da história e apontar os caminhos alternativos a esta condição de submissão, a saber, a conscientização política e, conseqüentemente, a decisão de atuar em conjunto, uni-vos, como diria Marx, solidariamente todos os marginalizados pelo sistema socioeconômico e político.

Há muitas semelhanças entre *La canción de nosotros* e *Las venas abiertas*, como será analisado posteriormente, coincidências como a sobrecarga ideológica e uma concepção demasiada maniqueísta do mundo. Numa reunião na Universidade de Maryland (EUA), referindo-se apenas à primeira, 11 anos após sua publicação, próprio autor reconheceu modestamente que

La verdad es que esa novela *La canción de nosotros* a mí me parece que es bastante mala. Porque es muy esquemática, y uno de los defectos que tiene, que son innumerables, la grosería de símbolos que utiliza ... Yo me arrepiento de varias cosas que escribí, pero apesar de que me arrepiento en el sentido de que ya no las encuentro vivas, o que parecen que ya no valen la pena, sin embargo tienen su explicación, o justificación a cierta altura de mi propia vida, o en mi proceso de desarrollo como escritor<sup>17</sup>

Apesar de reconhecer os defeitos, o autor justifica, implicitamente, que sua literatura está intimamente ligada a sua própria história de vida como homem e como escritor. O que explica em parte sua adesão a uma literatura engajada. Por isso, em *Las venas abiertas de América Latina*, Galeano retoma em profundidade a temática de seu segundo romance, reafirmando sua crença na revolução, à moda cubana, representada como única saída para os exilados metaforicamente dentro do próprio continente.

**Autorizada a citação e/ou reprodução deste texto, desde que não seja para fins comerciais e que seja mencionada a referência que segue. Favor alterar a data para o dia em que acessou-o:**

ROCHA, Lindinei. Ditadura: a força contra a idéia. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 3, n. 9, maio 2010. Coluna Outros Olhares. Disponível em: <[http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Ditadura\\_força\\_contra\\_ideia.pdf](http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Ditadura_força_contra_ideia.pdf)>. Acesso em: 2 mai. 2010.

---

<sup>17</sup> SOSNOWISKI, Saul. Represión, exílio, y la democracia: la cultura uruguaya. Montevideo: Banda Oriental, 1987. Pág. 158.