



EDICIÓN 19
ENERO-JUNIO 2024
E-ISSN 2389-9794



Facultad de Ciencias Humanas y Económicas
Sede Medellín



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Dossier

*Cuerpos, memorias, (des)afectos: literatura y artes visuales
en torno a la memoria de la violencia en América Latina*

Días y noches de amor y de guerra
de Eduardo Galeano.
Relatos de resistência

João-Luis Pereira-Ourique
João-Vitor Xavier de Lima





Días y noches de amor y de guerra de Eduardo Galeano. Relatos de resistência*



 <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n19.113926>



João-Luis Pereira-Ourique**
João-Vitor Xavier de Lima***

Resumo: abordamos, no presente trabalho, a possibilidade de resistir, ainda que em uma situação autoritária e violenta, como nos regimes ditatoriais observados na América Latina a partir da década de 1950. Além disso, consideramos que essa resistência em forma literária está presente na obra *Días y noches de amor y de guerra* (1978), de Eduardo Galeano, manifestando uma disputa pela memória, por um discurso em que não esteja representada apenas a repressão, mas a possibilidade da esperança. Nesse sentido, a análise e contextualização da obra está pautada na abordagem teórica de autores como Walter Benjamin, Edward Said e Hugo Achugar, especialmente sobre o papel do escritor e do intelectual em seu percurso histórico.

Palavras-chave: memória; repressão; resistência à opressão; Eduardo Galeano; literatura latino-americana.

* **Recebido:** 13 de abril de 2024 / **Aprovado:** 12 de setembro de 2024 / **Modificado:** 30 de setembro de 2024. Este trabalho é realizado no contexto do Programa em Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande - FURG. Não foi financiado.

** Doutorado em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (Brasil). Atua como professor associado da Universidad Federal de Pelotas (Brasil) e líder do grupo de pesquisa CNPq ÍCARO, docente do programa de pós-graduação em Letras do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande.  <https://orcid.org/0000-0003-4113-5553>  jlourique@yahoo.com.br

*** Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande (Brasil). Bolsista da CAPES, está cursando o doutorado em Literatura no Programa de Pós-Graduação em Literatura da mesma universidade e é membro estudante do grupo de pesquisa ÍCARO.  <https://orcid.org/0009-0000-8833-6593>  jubesxl@gmail.com

Cómo citar / How to Cite Item: Pereira-Ourique, João-Luis y João-Vitor Xavier de Lima. "Días y noches de amor y de guerra de Eduardo Galeano. Relatos de resistência". *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, no. 19 (2024): 43-69. <https://doi.org/10.15446/rcpeha.n19.113926>



Derechos de autor: Atribución-
NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)



***Días y noches de amor y de guerra* de Eduardo Galeano. Relatos de resistencia**

Resumen: en el presente trabajo abordamos la posibilidad de resistir, incluso si se encuentra en una situación autoritaria y violenta, como en los regímenes dictatoriales observados en América Latina a partir de la década de 1950. Además, consideramos que esta resistencia en forma literaria está presente en la obra *Días y noches de amor y de guerra* (1978), de Eduardo Galeano, manifestando una disputa por la memoria, por un discurso en el que no solo se representa la represión, sino también la posibilidad de la esperanza. En este sentido, el análisis y contextualización de la obra se basa en el planteamiento teórico de autores como Walter Benjamin, Edward Said y Hugo Achugar, especialmente en el papel del escritor y del intelectual en su trayectoria histórica.

Palabras clave: memoria; represión; resistencia a la opresión; Eduardo Galeano; literatura latinoamericana.

***Días y noches de amor y de guerra* by Eduardo Galeano. Resistance reports**

Abstract: In this work, we address the possibility of resistance, even in an authoritarian and violent situation, as in the dictatorial regimes observed in Latin America from the 1950s onwards. Furthermore, we consider that this resistance in literary form is present in the work *Días y noches de amor y de guerra* (1978), by Eduardo Galeano, manifesting a dispute for memory, for a discourse in which not only repression is represented, but the possibility of hope. In this sense, the analysis and contextualization of the work is based on the theoretical approach of authors such as Walter Benjamin, Edward Said and Hugo Achugar, especially on the role of the writer and intellectual in their historical journey.

Keywords: memory; repression; oppression resistance; Eduardo Galeano; latin-america literature.

Memórias em Disputa

Eduardo Galeano compõe seus *Días y noches de amor y de guerra* na cidade de Barcelona, como exilado da ditadura uruguaia. E é neste afastamento forçado de sua terra natal que conta, analisa, critica e recria esse espaço ímpar no cenário latino-americano. Os dias e noites contados por ele, entretanto, não se resumem ao Uruguai. Afinal, os regimes ditatoriais se espalharam pela América Latina, o que, por sua vez, nos leva a perceber o livro como um relato a respeito de um cenário geral, com muitas semelhanças, mas sem deixar de lado a heterogeneidade de sua composição.

Eric Nepomuceno, tradutor da última edição da obra no Brasil, publicada no ano de 2016, indicou o livro para seus seguidores no *YouTube*, como sugestão de leitura durante o isolamento causado pela pandemia do coronavírus entre os anos de 2020 e 2022. Nessa ocasião, ao comentar a obra, diz que se trata de:

[...] um divisor de águas na obra do Eduardo. Até este livro, o Eduardo escrevia num estilo: oscilando entre ficção —os contos maravilhosos de *Vagamundo*—, e não-ficção: aquela obra soberana chamada *As veias abertas da América Latina*. Pois a partir de *Días e noites de amor e de guerra*, que é um livro-depoimento, uma espécie de diário de bordo, o Eduardo mandou pelos ares qualquer fronteira entre ficção, não-ficção, poesia e ensaio. *Días e noites de amor e de guerra*, [...] além de tudo, é um registro doloroso, dolorido e perfeito dos anos de chumbo que nós vivemos no Brasil e na América Latina.¹

Esse abandono das fronteiras literárias, que já havia sido expresso pelo próprio Galeano, diz respeito à busca profunda por uma maneira latino-americana de contar histórias. A composição em relato surge então como uma opção metodológica seguida pelo autor, que escreve, em *Días y noches de amor y de guerra*, 135 relatos.

Ao abordar a escrita de Galeano, José Ramón González destaca a ideia de “fragmento”, entendendo que o escritor uruguaio organiza peças de um mosaico, possuintes de sentido próprio, mas também permitindo uma análise geral ao considerarmos a composição dos seus textos. Analisando *El libro de los abrazos*, González aponta que:



1. Eric Nepomuceno, *Días e noites de amor e de guerra* (Eduardo Galeano), Vídeo (7 de mayo de 2020). <https://www.youtube.com/watch?v=7Dw-K2RyaoE>.



[...] una estructura caleidoscópica, como la de Galeano, que privilegia lo fragmentario, revela una sutil estrategia, discursiva: el autor, consciente de la imposibilidad de representarlo todo, opta por invocarlo indirectamente. De esta forma se involucra, al mismo tiempo, al lector en una tarea que no tiene, en principio, límites ni cierres preestablecidos. El fragmento lo es, simultáneamente, de la obra en la 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.²

Galeano deixa clara sua intenção de que os textos sejam lidos em sequência e não de forma isolada. Mais de uma vez, em *Días y noches*, um texto se encerra para que o seguinte inicie retomando o anterior, como um novo parágrafo. Sua opção pelo *fragmento*, entretanto, demonstra a recusa de um modelo específico para seus textos. Essa “rotulação”, segundo o autor, seria, entre outros fatores, uma forma de impor certo juízo de valor sobre as expressões literárias. Segundo o autor:

La compartimentación de la actividad creadora tiene ideólogos especializados en levantar murallas y cavar fosas. Hasta aquí, se nos dice, llega el género novela; este es el límite del ensayo; allá comienza la poesía. Y sobre todo, no confundirse: *he ahí la frontera que separa la literatura de sus bajos fondos, los géneros menores*, el periodismo, la canción, los guiones de cine, televisión o radio.³

Esse interesse pelo fragmento, em Galeano, encontra um semelhante na teoria de Walter Benjamin, no sentido do apreço pelo que é curto, residual. É interessante notar como, em ambos os casos, a manifestação literária parte de uma premissa ideológica: respeita-se a “migalha” no texto da mesma forma que se preza por um historicismo que encara os fragmentos, as frações esquecidas. A respeito da utilização destes no texto, Benjamin é categórico: “Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrubiarei coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os”⁴.

Fazer justiça ao que é esquecido, portanto, é o impulso através do qual tanto Benjamin quanto Galeano compõem seu método de escrita. *Días y noches de amor*

2. José Ramón González, “La estrategia del fragmento: El libro de los abrazos de Eduardo Galeano”. *Estudios de literatura*, no. 23, (1998): 99-108.

3. Eduardo Galeano, “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”. *Nueva Sociedad*, no. 56-57 (1981): 65-78.

4. Walter Benjamin, *Passagens*, trad. Irene Aron e Cleonice Mourão (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006), 502.



y de guerra, nesse sentido, é uma obra privilegiada para a análise do espaço de disputa que se torna a memória. O escritor uruguaio já havia percebido, em sua obra canônica *Las venas abiertas de América Latina*, cuja primeira edição data de 1971, a necessidade de denunciar o fato de uma história ser surrupiada, bem como de provar seu valor frente ao mundo. O livro encerra chamando os latino-americanos para lutar pela mudança:

Os despojados, os humilhados, os amaldiçoados, eles sim têm em suas mãos a tarefa. A causa nacional latino-americana é, antes de tudo, uma causa social: para que a América Latina possa nascer de novo, será preciso derrubar seus donos, país por país. Abrem-se tempos de rebelião e de mudança. Há quem acredite que o destino descansa nos joelhos dos deuses, mas a verdade é que trabalha, como um desafio candente, sobre as consciências dos homens.⁵

Sete anos depois da primeira edição da obra, Galeano incorpora um texto em que analisa novamente a situação latino-americana, tendo certa distância da primeira publicação, além de já ter publicado a obra *Días y noches de amor y de guerra*. Em dado momento, faz um questionamento que aproxima a história da América Latina com uma experiência traumática: “Não tem sido a nossa história uma contínua experiência de mutilação e desintegração, disfarçada de desenvolvimento?”⁶

Além disso, escreve para a edição brasileira de *As veias abertas da América Latina*, em 2010, um prefácio que é mantido na edição que temos em mãos, de 2020, o que pode ser compreendido como uma “mensagem editorial” de que, nesses 10 anos que separam as edições, pouco mudou. Nesse texto, o autor utiliza de termos que explicitam a continuidade de sua visão, em que história e trauma são intrinsecamente relacionados, principalmente ao falarmos do território latino-americano. Destacamos, por exemplo, os trechos em que se refere à passagem do tempo como “triste rotina dos séculos”⁷ e “obstinada rotina da desgraça”⁸.

Em um outro momento de sua carreira literária, já tendo publicado e revisado *As veias abertas da América Latina*, Galeano escreve a partir de um lugar muito específico: o de um homem exilado por conta do regime autoritário que o força a deixar seu país. Seus textos, portanto, já nascem embebidos dessa disputa entre

5. Eduardo Galeano, *As veias abertas da América Latina*, trad. Sérgio Faraco (Porto Alegre: L&PM, 2020), 346.

6. Galeano, *As veias abertas*, 363.

7. Galeano, *As veias abertas*, 5.

8. Galeano, *As veias abertas*, 7.



a memória e o esquecimento, entre aquilo que a coletividade elege como registro e aquilo que o indivíduo não consegue ou se recusa a esquecer. Um conflito permanente que carrega a ilusão de que existe uma verdade única e não que, conforme Paul Ricoeur, se trata de uma:

situação altamente polêmica, que opõe a uma tradição antiga de reflexividade uma tradição mais recente de objetividade, que memória individual e memória coletiva são postas em posição de rivalidade. Contudo, elas não se opõem no mesmo plano, mas em universos de discursos que se tornam alheios um ao outro.⁹

E, assim como os dias e as noites trazem essa ilusória oposição —da mesma forma que o amor e a guerra— a leitura dessa obra se centra no entardecer e no alvorecer, nos momentos em que nossos olhos não estão ambientados, oferecendo vislumbres que exigem mais da nossa capacidade de perceber o mundo.

Sendo assim, optamos por uma análise que parta dessa noção de fragmento, de uma história e de uma literatura estilizada. Ao recompormos esses estilhaços em um novo mosaico que permita ler com base nesse referencial teórico e crítico, intentamos destacar a presença da resistência, como uma manifestação da filosofia de Galeano em seu texto. Essa recomposição a partir dos fragmentos decorrentes da nossa leitura evidencia uma discussão a respeito da literatura como um espaço de memória em disputa, que não abdica de reconhecer os horrores da ditadura, sem, no entanto, deixar de lado a possibilidade de perceber também os estilhaços de beleza e de esperança no mundo.

Discursos sobre e para a América Latina

Ao destacarmos que Eduardo Galeano fala *sobre* e *para* os latino-americanos, reconhecemos que se trata da(s) identidade(s) de um povo plural e diverso, construída historicamente pelas marcas da opressão. Povos periféricos, violentados e oprimidos pelo mesmo devir que nos integra e que acessamos de uma perspectiva que parece original e familiar, ao mesmo tempo, nos universos de discursos de Galeano. Sua postura literária o põe na linha de frente na defesa de um discurso de libertação da América Latina, de valorização das qualidades desse espaço, que muitas vezes se encontram escondidas (ou sequestradas).

9. Paul Ricoeur, *A memória, a história, o esquecimento*, trad. Alan François [et.al.] (Campinas: Ed. Unicamp, 2007), 106.



Esse espaço, tão singular e tão heterogêneo, ganha unidade no conceito de *periferia*. Hugo Achugar apresenta e defende essa conceituação da América Latina como espaço periférico, buscando fugir de qualquer juízo de valor que o conceito possa trazer. Dizer que estamos na periferia é admitir que nosso lugar é este, não outro. Nosso pensamento, portanto, não vem de outro espaço que não este, que habitamos. Em sua análise, o autor uruguaio aponta que “a reflexão a partir da periferia, então, está atravessada por múltiplos pressupostos e estereótipos que geram várias atitudes. *Olhar de fora serve; olhar de dentro, também. O que não serve é olhar só de fora ou só a partir da região*”¹⁰.

Mediante essa situação espacial, podemos pensar no lugar ímpar em que Galeano escreve *Días y noches de amor y de guerra*. Um autor latino-americano, ou seja, “de dentro”, que, por conta de seu exílio é forçado a viver em Barcelona, mas decide, de lá, ou “de fora”, escrever as histórias que sua memória é capaz de retomar, inscrevendo-as no contexto de resistência ao regime militar que tomou o seu e outros países latino-americanos.

É justamente essa necessidade de posição crítica que leva Edward W. Said a aproximar as figuras de autor e intelectual. Em suas palavras:

durante os últimos anos do século XX, o escritor tem assumido cada vez mais os atributos adversos do intelectual, em atividades como falar a verdade para o poder, ser testemunha da perseguição e sofrimento e fornecer uma voz dissidente nos conflitos com a autoridade.¹¹

Sendo assim, o escritor possui uma função social demarcada. Sua atuação transcende a esfera literária, ainda que dela se utilize para sua inserção na disputa da memória, do discurso. Receando o caráter universal do termo, podemos dizer que Galeano abraça a função não de falar “a verdade”, mas de apontar e expor a existência de *outras verdades*, forçadas ao esquecimento pelo autoritarismo, além, é claro, de ser, enquanto exilado, uma “testemunha da perseguição e sofrimento”, como aponta Said.

10. Hugo Achugar, *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*, trad. Lyslei Nascimento (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006), 93, ênfase dos autores.

11. Edward W. Said, “O papel público dos escritores e intelectuais”, em *Humanismo e crítica democrática*, trad. Rosaura Eichenberg (São Paulo: Companhia das Letras, 2007), 156.



Quanto a essa função social de que falamos anteriormente, o autor palestino-estadunidense a define enquanto a de “apresentar narrativas alternativas e outras perspectivas da história que não aquelas fornecidas pelos combatentes em nome da memória oficial, da identidade nacional e da missão”¹². Dessa forma, percebemos a definição de Achugar da memória como um espaço de disputa. O intelectual não é um *propulsor* de uma memória, ou mesmo alguém que a salvasse, mas alguém que resiste, por uma memória que enfrente os “combatentes de uma memória oficial”, ou, em outras palavras, agentes de um esquecimento forçado das *outras memórias*.

Por outro lado, o combatente em favor dessas outras memórias defende a criação de um novo discurso, que dê protagonismo àqueles que não tiveram espaço na memória oficial. Achugar defende que esse novo discurso é, também, uma nova forma de pensar o espaço da nação, ou pelo menos, “uma nova narrativa sobre o nacional, uma história rizomática e, pelo mesmo motivo, democrática”¹³. Em outras palavras, uma história que se construa horizontalmente, abordando os múltiplos discursos que a compõem.

Entretanto, essa construção do discurso, segundo Achugar, da *história rizomática*, é feita no centro de uma disputa, e converte-se em argumento de uma *negociação*, de uma conversa, em que se busca transformar a batalha em diálogo. A respeito desse processo, o autor ressalta que essa busca, essa tentativa de negociar:

implica um desafio e uma utopia. A utopia de tentar a transformação do autoritarismo, próprio do discurso nacional homogeneizador. O desafio de construir os múltiplos cenários da memória nacional como um lugar –retomando, de certa forma, o que foi afirmado por Duara– ‘onde diferentes concepções da nação disputam e negociam entre si’; ou seja, para onde os múltiplos cenários da memória presentes na nação convergem.¹⁴

E vai além, questionando: “negociar a narrativa implica negociar o esquecimento?”¹⁵, ou seja, ao estarmos negociando o que lembrar, quais histórias contar, não estamos escolhendo também quais histórias deixar de lado?

12. Said, “O papel público”, 170.

13. Achugar, *Planetas sem boca*, 162.

14. Achugar, *Planetas sem boca*, 163.

15. Achugar, *Planetas sem boca*, 163.



Percebemos, portanto, nas proposições de Said e Achugar, a defesa da atuação do escritor/intelectual no espaço social e, por consequência, político. Eduardo Galeano está de acordo com essa defesa, não dissociando sua escrita de seu ativismo, em atitude semelhante à que defende Walter Benjamin ao definir “o autor como produtor”, em que aquele que escreve a obra tem como missão produzir não somente o livro, mas as condições para uma mudança *a partir* daquela obra no contexto de sua produção.

É interessante notar que o exemplo utilizado por Benjamin para ilustrar a questão do autor como produtor é o do jornal, não o romance, justamente por expressar uma relação entre autor e leitor que, em certa medida, rompe a suposta fronteira que os separa. Segundo Benjamin, o jornal é o cenário de um conflito entre crítica e produção, cultura e política. Ressaltando que esse conflito é, por excelência, literário, o autor aponta, a respeito do texto jornalístico, que:

seu conteúdo é a *matéria*, alheia a qualquer forma de organização que não seja a que lhe é imposta pela impaciência do leitor. Essa impaciência não é só a do político, que espera uma informação, ou a do especulador, que espera uma indicação, mas, atrás delas, a impaciência dos excluídos, que julgam ter direito a manifestar-se em defesa dos seus interesses.¹⁶

Ressaltando as diferenças do leitor mencionado por Benjamin e o leitor de Galeano, visto que o primeiro refere-se à Alemanha do século XIX e o segundo à América Latina, podemos observar a obra do escritor uruguaio pela perspectiva de um autor/produtor/intelectual formado na *escrita jornalística*, ou seja, uma escrita que leva em consideração uma relação diferenciada com seu público. Quando escreve *Días y noches de amor y de guerra*, intenta um relato que soma a sua voz à voz dos exilados, dos torturados. Se já não podíamos definir a qual gênero pertenciam seus textos literários, adicionamos agora mais esse rompimento: o da fronteira entre o literário, jornalístico, ensaístico e, inclusive, historiográfico.

O escritor uruguaio oferece, portanto, na obra em questão, mais do que uma contribuição literária, e sim um novo discurso de memória —marca de uma *intenção historiográfica*. Ao escrever, cristaliza um discurso que se contrapõe ao oficial, de maneira crítica, irônica, e resistente, no sentido de, ainda que em um regime de opressão, haver beleza nas relações pessoais, na vida. Utiliza, portanto, sua função de intelectual para

16. Walter Benjamin, *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Paulo Rouanet (São Paulo: Brasiliense, 1994), 124.



combater em defesa da liberdade desse discurso, em nenhum momento optando pelo “esquecimento” das mazelas do regime ditatorial, mas oferecendo um contraponto, não abdicando de seu papel como *autor/produtor*, reformulando a técnica— nas palavras de Nepomuceno, jogando para os ares as fronteiras de gênero para melhor representar o lugar a partir do qual escreve e para quem ele o faz.

Quando Antonio Candido aponta para uma nova relação entre obra literária e sociedade, em que a obra “esculpe na sociedade suas esferas de influência, cria o seu público, modificando o comportamento dos grupos e definindo relações entre os homens”¹⁷ parece dizer muito a respeito dessa intenção de Galeano. *Días y noches de amor y de guerra* tem um público específico, dando voz a nível internacional para aqueles que não a possuem dentro do território de seus próprios países. Sua obra, portanto, possui uma *função social* demarcada, denunciando os horrores da ditadura e, dessa forma, atuando diretamente nos grupos de resistência.

A respeito de seu livro, então, podemos apontar que este é composto de 135 textos (fragmentos, relatos...), em que o autor, através da temática do exílio e da ditadura, conta diversas histórias, algumas com caráter denunciatório, outras a respeito das relações que se mantiveram e das que se perderam durante o regime autoritário.

A organização dos relatos permite a leitura isolada de cada um deles. Todavia, ainda que cada texto contenha sua própria história, alguns títulos se repetem, mostrando que existem subgrupos dentro do próprio livro. É o caso dos textos pertencentes ao grupo *El sistema; Los hijos; El universo visto por el ojo de la cerradura*, entre outros. Além desse grupo, alguns títulos se assemelham, sendo possível o “agrupamento” destes, também. É o caso dos títulos que contêm um local, seguido de uma data: *Buenos Aires, enero de 1976; reencuentro*, por exemplo. Em alguns casos, ainda que os títulos sejam diferentes, servem como ponte entre uma história e outra, aproximando-as.

Galeano deixa claro que *Días y noches de amor y de guerra* não se trata de um grupo de textos isolados, por mais que seja possível o ler dessa forma. Trata-se de uma obra coesa, cujos textos exercem diferentes funções no todo. Partindo da perspectiva do exilado, consideramos os textos de Galeano, como dito anteriormente, *estilhaços*. Nossa proposta rearranja alguns destes fragmentos para compor um mosaico analítico, em que destacaremos conceitos que se apresentam nos textos que compõem a obra: a ironia e a resistência.

17. Antonio Candido, *Literatura e sociedade* (São Paulo: Publifolha, 2000), 68.



A edição que temos em mãos para a composição deste trabalho faz parte de um projeto editorial do próprio Galeano, chamado *Ediciones del chanchito*, em que o autor produziu reedições para suas obras. Publicada em 2010, a edição possui, ao final do livro, uma entrevista intitulada *Nadie es héroe por irse, ni patriota por quedarse*, publicada pela primeira vez em 1984, em Montevideu, após dez anos de proibição dos livros de Eduardo Galeano no Uruguai. Feita pelo telefone —o escritor ainda estava em Barcelona, exilado—, a entrevista é relativamente curta: são onze perguntas, a respeito das quais o autor é direto ao responder. Sendo assim, ao analisarmos a questão da composição da obra enquanto exilado, recorreremos, entre outras fontes, à palavra do próprio Galeano a respeito de sua obra e de sua condição.

O espaço do exilado na disputa pela memória

Eduardo Galeano esteve atuante, como escritor, durante as ditaduras da América Latina, sem, no entanto, estar em território latino-americano. Forçado a sair do Uruguai, refugia-se em Buenos Aires, onde, no ano de 1973, funda a revista *Crisis*, responsável por dar vasão à literatura e à crítica presentes no período. Quando os militares depõem Isabelita Perón, em 1976, o autor se vê mais uma vez em rota de fuga, dessa vez, para Barcelona, na Espanha, onde reside até seu retorno a Montevideu, em 1985.

Nesses mais de dez anos em exílio, Galeano publicou grande parte de sua obra, mantendo-se ativo literária e politicamente. Para exemplificar sua atuação, na entrevista que citamos anteriormente, o autor recorre à literatura, discordando de Martin Fierro quando este fala a respeito de um bloqueio para aqueles que se distanciam de sua terra. Nas palavras do autor: “[...] nunca dejé de escribir, como desmentiendo aquello de Martín Fierro, cuando dice que vaca que muda de querencia demora la parición”¹⁸, ou seja, afirma que, apesar da distância de sua terra natal, sua atividade literária permanece constante.

O autor descreve o exílio como um desafio em que o tempo de penitência se converte em tempo para criar, além de demarcar firmemente uma fronteira em sua identidade, visto que a distância do Uruguai o fez perceber o quão era impossível dissociar sua terra de sua constituição enquanto sujeito. Nas palavras do autor: “El exilio me confirmó que la identidad no es cuestión de domicilio ni de

18. Eduardo Galeano, *Días y noches de amor y de guerra* (Montevideo: Ediciones del chanchito, 2010), 209.



documentos: soy uruguayo viva donde viva y aunque me nieguen el pasaporte”. Além disso, parece manter sua costumeira esperança, de braços dados com a ironia, além de uma certeza de que a realidade seria transformada. Ao fim da resposta a respeito do exílio, Galeano acrescenta: “Perdí el pelo pero nada más”¹⁹.

O pensamento do autor uruguaio, relacionado ao exílio enquanto uma violência, mas que dentro da qual permite uma perspectiva diferenciada, está diretamente ligado à percepção de Edward Said a respeito da condição de exilado, quando diz que esta “é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente”²⁰. O *desafio* de Galeano se insere justamente na transformação do mal-estar em sentir-se deslocado para o aproveitamento de um ponto de vista ímpar para a escrita.

Ressaltamos, ainda segundo Said, que não se deve cair na armadilha de, em certa medida, glorificar a condição do exilado. Sua posição é, sem dúvidas, ímpar, mas em nenhum momento deve ser considerada como algo positivo, visto que se define enquanto um abandonar forçado, um *refúgio*. Nas palavras do intelectual palestino-estadunidense, o exílio é “uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar” e, além disso, é um dano irreparável ao eu: “sua tristeza essencial jamais pode ser superada”²¹. Sendo assim, não podemos considerar o exílio pelo seu caráter literariamente profícuo, mas como condição forçada (e autoritária) ao sujeito, que, quando em condição de autor, pode produzir uma perspectiva única a respeito dos processos que o levaram à tal condição: no caso de Galeano, as ditaduras na América Latina.

Em outras palavras, podemos considerar a literatura de exílio, como foi o caso da produção de *Días y noches de amor y de guerra*, como uma escrita a partir de um *trauma*. Paloma Vidal aborda a temática da literatura a partir do trauma no sentido da necessidade de superá-lo através das palavras. Esse “compromisso ético”²² se relaciona diretamente à evolução técnica prezada por Benjamin na relação entre autor e produtor que citamos anteriormente. Além disso, destaca o caráter coletivo da experiência do exílio em se tratando de eventos históricos

19. Galeano, *Días y noches*, 209.

20. Edward Said, “Reflexões sobre o exílio”, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, de Edward Said, trad. Pedro Maia Soares (São Paulo: Companhia das Letras, 2003), 64.

21. Said, “Reflexões sobre o exílio”, 48.

22. Paloma Vidal, *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul* (São Paulo: Annablume, 2004), 20.



como as ditaduras latino-americanas que, por sua vez, modificam a linguagem narrativa. Nas palavras da autora:

explicita-se nelas [as narrativas de exílio] um evento histórico que diz respeito tanto à coletividade quanto ao sujeito concretamente envolvido nele. Assim, vivido e escrito inscrevem-se no âmbito histórico do exílio como experiência concreta e convergem numa língua que se vê modificada pelo exílio.²³

Galeano, na construção do seu texto —na sua *técnica*, portanto—, supera a barreira da linguagem que separa o real vivido da ficção criada. Seu texto não é a totalidade do real, mas também não é entendido somente como ficção. Ensaísticas, jornalísticas e profundamente literárias, as histórias contadas nesses *días y noches* são fragmentos de um escritor que também é, por sua vez, fragmentado, ou, retomando Vidal, *traumatizado*.

Buscando uma definição para o conceito de trauma, bem como de sua relação com a história e a literatura, Márcio Seligmann-Silva aponta que a experiência traumática é uma “ferida na memória”²⁴, e que a gravidade da ferida dificulta sua literaridade —a escrita do vivido—, tanto no âmbito histórico quanto no literário. Além disso, o autor aborda um desafio a ser superado por parte do historiador: de que o trauma seja incorporado na sua memória e na sua escrita, a fim de superar a barreira de uma objetividade supostamente necessária ao ofício historiográfico. Nas palavras do autor:

Não pode haver mais espaço para uma antiquada objetividade dentro desse registro da história como trauma. O historiador trabalha no sentido da libertação do domínio de uma imagem do passado que foge ao nosso controle; esse passado deve ser incorporado dentro de uma memória voltada agora também para o futuro – dentro de uma memória que possibilite a narração, diria Benjamin. A ‘passagem’ do ‘literal’ para o ‘figurativo’ é terapêutica.²⁵

Portanto, Seligmann-Silva vai além, definindo a história enquanto trauma, citando como referência a nona tese de Benjamin sobre o conceito de história, na qual o autor alemão aponta que “onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele

23. Vidal, *História em seus restos*, 72.

24. Márcio Seligmann-Silva, “A História como Trauma” em *Catástrofe e Representação*, org. Márcio Seligmann-Silva e Arthur Nestrovski (São Paulo: Escuta, 2000), 84.

25. Seligmann-Silva, “A História como Trauma”, 89.



[o anjo da história, com sua face distorcida voltada sempre ao passado] vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés”²⁶. Galeano parece compreender essa conceituação da história como trauma, especialmente no caso da história latino-americana, compondo seu livro através de memórias, em grande parte, traumáticas, mas que cumprem uma função historiográfica.

Para além do exílio e do trauma, há ainda um outro conceito necessário para a compreensão da condição de Eduardo Galeano ao escrever a obra que aqui analisamos: o luto. Esse luto é específico e multifacetado. Representa tanto o luto pela perda de pessoas próximas, como também o luto por um projeto social que é interrompido, quase destruído, com os golpes militares.

O momento literário anterior às ditaduras das décadas de 60 e 70 trazia uma perspectiva utópica, redentora —um *boom* literário—, da qual Cortázar é um dos principais expoentes. Incorporando a condição de *produtor* e defendendo a “causa latino-americana”, esses autores da pré-ditadura representavam uma evolução estética associada à evolução social e política. Quando os regimes ditatoriais se instauram, a derrota histórica é considerada também uma derrota literária. Em outras palavras, o artístico vai sendo brutalmente substituído pelo *burocrático*.

É nesse sentido que Idelber Avelar analisa as *Alegorias da derrota*, trazendo a questão do luto em sua relação com a produção literária. É ele quem define, em outras palavras, a morte do projeto literário e político que citamos acima, ao dizer que “depois do 11 de setembro²⁷ já não nos seria dada a possibilidade, para dizê-lo lapidariamente, de acreditar no projeto de redenção pelas letras”²⁸. Esse evento canônico, para Avelar, marca o assassinato de um projeto que vinha sendo levado adiante em sua instância política, o que não acontecia tão fortemente nos demais países latino-americanos.

Avelar oferece uma visão particular da alegoria nos textos pós-ditatoriais, distanciando-a da visão comum de que a escrita alegórica tinha a função de “maquiar” o texto para escapar da censura. Segundo o autor brasileiro, essa visão poria nas ditaduras um “mérito literário” que seria inaceitável. Portanto, para ele, a

26. Benjamin, *Magia e técnica*, 226.

27. Data do golpe militar no Chile capitaneado por Augusto Pinochet, que depõe o então presidente Salvador Allende, instaurando o regime ditatorial, em 1973.

28. Idelber Avelar, *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina* (Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003), 23.



alegoria faz parte de um outro processo, que se aproxima da visão de Paloma Vidal, no sentido de buscar retratar uma dura realidade, processando-a. A escrita do trauma, para Vidal, é uma *alegoria da derrota*, em Avelar, tendo ambos, uma fonte em comum: a *consciência da perda* benjaminiana.

Além disso, como anuncia no título de seu livro, apontando para a relação entre a alegoria e a *derrota*, o autor aproxima-se de Seligmann-Silva, no sentido de compreender a necessidade de definição da história enquanto trauma (ou ruína), para que possa haver o processo de escrita do ocorrido. Avelar define, portanto, que:

a alegoria é a face estética da derrota política —veja-se a relação entre o barroco e a contra-reforma, a poesia alegórica de Baudelaire e o Segundo Império, a relevância atual da alegoria na pós-modernidade— não por causa de algum agente extrínseco, controlador, mas porque as imagens petrificadas das ruínas, em sua imanência, oferecem a única possibilidade de narrar a derrota. *As ruínas são a única matéria prima que a alegoria tem a sua disposição.*²⁹

Entretanto, vale destacar que ambos os autores escrevem situados em uma perspectiva pós-ditatorial, tendo em vista que os textos analisados por Avelar e Vidal datam do pós-1980, o “início do fim” das ditaduras latino-americanas. Galeano se encontra em um momento diferente, quando da publicação de seu livro. Escreve *durante* a ditadura, fugido dela, inclusive. Publica seus textos na Espanha (país que primeiro explorou sua terra), para de lá denunciar os inúmeros problemas de sua terra natal.

Consideramos esse o maior motivo pelo qual não tratamos *Días y noches de amor y de guerra* apenas como uma obra ficcional. Galeano não tem a distância temporal necessária para elaborar sua derrota, seu trauma, seu luto. Seu texto é denunciatório da experiência vivida no *agora*. Essa urgência, essa necessidade de dizer é uma necessidade política/social, que utiliza do meio literário para se fazer representar. O que temos, no texto, são reflexões e memórias daquele momento único. Galeano anuncia essa característica em suas primeiras palavras no livro, antes mesmo da epígrafe: “Todo lo que aquí se cuenta ocurrió. El autor lo escribe tal como lo guardó su memoria. Algunos nombres, pocos, han sido cambiados”³⁰.

29. Avelar, *Alegorias da derrota*, 85, ênfase dos autores.

30. Galeano, *Días y noches*, 9.



Eduardo Galeano busca, através da escrita de suas memórias, salvaguardá-las no livro que escreve. Dessa forma, vai ao encontro —mais uma vez— da proposta de Benjamin, no que diz respeito à valorização do *insight*, ao aproveitamento de uma reflexão (ou memória) surgida durante o momento de escrita. O autor alemão afirma que “tudo em que estava pensando durante um trabalho no qual estamos imersos deve ser-lhe incorporado a qualquer preço [...] porque os pensamentos de antemão carregam consigo um tólos em relação a esse trabalho”³¹, e essa necessidade, acompanhada de uma visão crítica única, é perceptível, também, em *Días y noches de amor y de guerra*.

Achugar, por sua vez, diz que “se tivemos ditadura, se faz parte de nossa história, de nossa memória, a ditadura modificou a nossa auto-imagem do país democrático ou, mais exatamente, modificou o imaginário nacional vigente até 1973”³². Galeano, entretanto, vive e escreve *durante* esse processo de transformação, não *a respeito* dele. Torna-se, assim, válida a aproximação com Benjamin que citamos anteriormente, em que o *insight* precisa ser valorizado porque não há distância entre o autor e a realidade que retrata em sua obra, onde uma suposta incerteza em relação ao futuro é negada por Galeano: no seu presente de escrita, naqueles *días y noches*, existem duas posições profundamente interligadas, a resistência e a esperança.

Resistência e exercício da esperança

Nem iluminada como o dia nem obscura como a noite, nossa leitura, como frisamos anteriormente, é pautada no entardecer e alvorecer da obra. De maneira mais direta, podemos dizer que buscaremos no texto não uma definição a respeito dos horrores da ditadura na América Latina, tampouco uma visão apenas utópica da superação desta. Galeano escreve através de um forte caráter irônico. Seus textos, portanto, permitem a análise pautada nessa ironia. É possível descrever a ditadura e, ao mesmo tempo, falar de beleza? De que forma essa opção literária pode ser representativa de uma ação de resistência? Como escrever a esperança, ao falar de ditadura? Essas são algumas das perguntas que motivaram a composição de nosso mosaico, a partir dos fragmentos que aqui apresentaremos.

31. Benjamin, *Passagens*, 499.

32. Achugar, *Planetas sem boca*, 153.



Há uma expressão que ainda não utilizamos no presente artigo, mas que conversa dolorosamente com a realidade do exilado e a condição dos que vivem uma realidade ditatorial: a saudade, um sentimento cujo nome possui sentido próprio para os brasileiros, mas não para os demais países latino-americanos, *hispanohablantes*. No ofício literário de dizer a saudade, porém sem uma palavra que expresse esse sentimento, Galeano constrói seus textos através de um sentimento de perda, de um sentir falta, de uma nostalgia que abre o livro, com o texto *El viento en la cara del peregrino*.

Um senhor cego foge de sua esposa durante as noites e pede para que o levem a qualquer lugar. Essa história, aqui terrivelmente resumida, é contada ao narrador pela personagem Edda Armas, escritora venezuelana. Ao final, essa mesma personagem diz que é esta a imagem que guarda do bisavô, “agitando, jubiloso, sus piernas de pajarito”³³, definindo, portanto, quem era o “senhor cego” citado anteriormente. De maneira isolada, esse texto conta uma história a respeito da relação entre um bisavô e sua bisneta, que mal o conhecera (o relato começa a partir dos 70 anos do senhor). Entretanto, não podemos esquecer que esse é o texto que abre *Días y noches de amor y de guerra*, ou seja: possui uma função no todo da obra.

Aproximando o texto à realidade ditatorial, podemos destacar 3 pontos de análise: 1) A escolha da personagem por dizer a saudade, representada na lembrança do bisavô; 2) O sentimento de liberdade personificado no bisavô que, ainda cego, saía para andanças e pedia carona para onde quer que fosse; e 3) A seleção feita pela memória, ou “o que lembrar/o que esquecer”.

Edda Armas, que conta essa história ao narrador, parecem sentir saudade, conforme o primeiro ponto que destacamos. A respeito do segundo ponto, entretanto, paira uma possibilidade interpretativa que diz respeito à liberdade e também à *coragem* do senhor, capaz de sair com ajuda de estranhos, apesar de sua condição. Algo semelhante a um desejo de liberdade, ainda que em condições adversas – uma possível alusão ao ato de resistência à ditadura.

Em três curtíssimos parágrafos, temos, na leitura do primeiro fragmento de Galeano, as possibilidades supracitadas. Essa gama de possibilidades se assemelha à fragmentação das cores no raio de luz que atravessa um caco de vidro – ou uma lágrima. É essa a nossa intenção analítica para este e também para os textos subsequentes: observar as diferentes cores que surgem de cada fragmento.

33. Galeano, *Días y noches*, 13.



Como frisamos anteriormente, apesar de serem textos que permitam sua leitura isolada, é através da justaposição dos fragmentos que podemos compreender a unidade da obra. Nesse sentido, o segundo texto do livro, *Cierro los ojos y estoy en medio del mar*, parece nascer justamente do terceiro ponto que destacamos no fragmento de abertura da obra. Se dissemos que há uma seleção do que lembrar e do que esquecer, Galeano diz que “la memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo; y ella no pierde lo que merece ser salvado”³⁴.

Para exemplificar o caráter denunciatório de Galeano, além de sua privilegiada visão historiográfica, utilizamos o texto *Hace diez años, yo asistí al ensayo general de esta obra*, em que o autor faz a seguinte relação: “Guatemala 1967, Argentina 1977”³⁵. Como expresso no título, Galeano diz que o “ensaio geral” da ditadura instaurada na Argentina foi a tomada de poder pelos militares em Guatemala, dez anos antes. De fato, o caso guatemalteco é considerado “pioneiro” de um processo que se deflagrou para vários países latino-americanos.

Denominando as estratégias de tortura e perseguição como *guerra suja*, Galeano aponta para a reforma agrária pretendida em Guatemala como o mote do golpe, ao passo que, na Argentina, o golpe foi um reflexo da decepção dos argentinos com Perón, após seu retorno. Nesse momento, o autor uruguaio descreve o poder com uma metáfora precisamente irônica: “El poder —dicen—, es como un violín. Se toma con la izquierda y se toca con la derecha”. Além disso, recorre à mitologia para ironizar que “en la Argentina, se celebran ceremonias aztecas”³⁶, no sentido de haver sacrifícios humanos em homenagem aos “novos deuses”.

É com *Crónica del perseguido y la dama de noche* que temos o primeiro texto cujo mote é a beleza no relacionamento entre duas pessoas e como essa experiência pode ser transformadora. Nesse fragmento, um homem sem nome encontra uma mulher, também anônima, em um bar. Acabam ficando juntos por certo tempo, até que um dia o homem some, levando uma luva de sua amada, para depois ser preso e interrogado. Quando mostra uma fotografia da mulher com a qual passou esse tempo, o militar que o interroga tem um breve ataque de fúria e:

34. Galeano, *Días y noches*, 14.

35. Galeano, *Días y noches*, 16.

36. Galeano, *Días y noches*, 18-19.



[...] entonces él se da cuenta. La casa de ella había sido una trampa, montada para cazar a tipos como él. Y recuerda lo que ella le había dicho, un mediodía, después del amor:

—¿Sabés una cosa? Yo nunca sentí, con nadie, esta... esta alegría de los músculos.

Y por primera vez entiende lo que ella había agregado, con una rara sombra entre los ojos:

—Alguna vez tenía que pasarme, ¿no? —había dicho—. Joderse. Yo sé perder.³⁷

Nesse texto, para além da relação entre dois amantes, temos um importante relato a respeito da estrutura utilizada pelo regime ditatorial para capturar foragidos. Este homem anônimo foi capturado, mas quando a mulher com quem ficou diz que “alguma vez aconteceria com ela”, demonstra que algumas outras vezes o mesmo teria acontecido, com outros homens e mulheres. Este relato demonstra a superação de uma barreira que a estrutura montada para captura ergueu: a mulher, em posição de denúncia dos fugitivos, deixa de cumprir seu papel, por conta de sua relação com o “perseguido”. Nesse sentido, a derrota da mulher que “sabe perder” acaba sendo uma vitória do amor sobre a guerra.

O conto é encerrado com uma explicação para o leitor sobre a veracidade do que foi contado: “Esto sucedió en el año 56 o 57, cuando los argentinos acosados por la dictadura cruzaban el río y se escondían en Montevideo”³⁸. O autor deixa claro, dessa forma, que conta suas histórias, de fato, como se as recordasse, dividindo-as com o leitor. Além disso, mostra que estratégias de captura datam antes mesmo da instauração das ditaduras em Guatemala e Brasil, por exemplo, na década de 60.

Um caso que destacamos no livro é o de três textos em sequência em que surgem os personagens Gutiérrez Ruiz e Zelmar Michelini, políticos uruguaios mortos pela ditadura argentina, em Buenos Aires, no ano de 1976. Em *Yala, mayo de 1976: Guerra de la calle, guerra del alma*, dividido em 7 partes, Galeano está na casa de um amigo, Hector Tizón, escritor argentino, recém retornado da Europa. Conversam principalmente sobre a dura situação que vivem, e sobre o medo que sentem, expresso principalmente na falta de pessoas nos velórios dos perseguidos e assassinados pela ditadura.

37. Galeano, *Días y noches*, 30.

38. Galeano, *Días y noches*, 30.



A parte de número 2 do texto fala da escrita de *Días y noches de amor y de guerra*:

Cuento a Héctor que estoy tratando de escribir para fijar las certidumbres chiquitas que uno va conquistando, antes de que se las lleve la ventolera de la duda —las palabras como garras de león o tamarindos en la arena de los médanos revueltos. Viaje de regreso a la alegría de las cosas sencillas: la luz de la vela, el vaso de agua, el pan que comparto. Humilde dignidad, limpio mundo que vale la pena.³⁹

Percebemos nesse relato a necessidade da qual nasce a obra, a fixação de pequenas certezas, da possibilidade de ser feliz. Ao final, quando retoma as “coisas simples”, conclui que esse “mundo limpo” vale a pena. Vale a pena, portanto, estar vivo, continuar vivo e escrevendo.

O texto segue descrevendo as conversas entre os dois amigos e Eulália, que parece ser companheira de Hector, principalmente a respeito da censura, que, segundo Galeano expressa, possui mais de uma face, sendo possível censurar o que é escrito mas também fazer com que a falta de patrocínios, impulsionada pelo medo, torne cada vez mais difícil a publicação. Na penúltima parte desse fragmento, o autor parece encontrar certa paz, ao jantar com amigos e poder conversar com eles. Essa paz é suprimida pela parte final, em que, ao acordar no dia seguinte, Hector comunica a Galeano que “encontraram os cadáveres de Micheli e Gutiérrez Ruiz”⁴⁰.

O próximo texto do livro indica que Galeano saiu de Yala, retornando a Buenos Aires. Intitulado *Buenos Aires, mayo de 1976: abro la puerta del cuarto donde dormiré esta noche*, o texto diz:

Estoy solo. Y me pregunto: ¿Existe una mitad de mí que me espera todavía? ¿Dónde está? ¿Qué hace mientras tanto?

¿Vendrá lastimada, la alegría? ¿Tendrá los ojos húmedos? Respuesta y misterio de todas las cosas: ¿Y si nos hemos cruzado ya y nos hemos perdido sin enterarnos siquiera?

Cosa curiosa: no la conozco y sin embargo la extraño. Tengo nostalgia de un país que no existe todavía en el mapa.⁴¹

39. Galeano, *Días y noches*, 155.

40. Galeano, *Días y noches*, 158.

41. Galeano, *Días y noches*, 158.



O autor, construindo seu livro como um diário de bordo, reflete sobre seu desejo de encontrar uma parte que lhe falta. O segundo parágrafo indica certa melancolia ao se questionar se a possibilidade de transformação já não teria passado, se existiria um outro mundo a ser construído *antes* de passarem pela ditadura. Essa melancolia, entretanto, não o impede de ter esperança, como expresso na “saude de um país que ainda não existe”.

Na sequência, o texto *Dice el viejo proverbio: más vale avanzar y morir que detenerse y morir*, dividido em duas partes, retoma, na primeira, os personagens de Gutiérrez Ruiz e Michelini, contando como eles foram presos. Segundo Galeano, os oficiais deixaram impressões digitais por toda a casa, que não foram examinadas. Encerrando a primeira seção do texto, o autor ironiza e denuncia a ação dos oficiais uruguaios e argentinos quanto à sua cooperação nas ações:

Al día siguiente, el ministro de defensa argentino declaró a los periodistas, sin pestañear: ‘Se trata de una operación uruguaya. Todavía no sé si oficial o no’.

Tiempo después, en Ginebra, dijo el embajador uruguayo ante la Comisión de Derechos Humanos: ‘En cuanto a las vinculaciones entre la Argentina y el Uruguay, por cierto que existen. Nos sentimos orgullosos de ellas. Estamos hermanados por la historia y la cultura’.⁴²

Vale destacar que, conforme foi provado posteriormente, as ações integradas de Uruguai e Argentina faziam parte, na verdade, de uma ação mais ampla, conhecida como Operação Condor, em que os países do cone sul em regimes ditatoriais trocavam informações e planejavam ações, podendo inclusive efetuar prisões fora de seus territórios nacionais, financiados pela CIA. É interessante notar a ironia com a qual Galeano retrata o tema, mesmo sem ter o conhecimento da Operação, que fora descoberta anos depois e encerrada em 1980, quando a maioria dos países que a compunham deixavam de estar sob regimes ditatoriais.

A segunda parte do texto viaja para meses antes da morte de Gutiérrez e Michelini, no momento em que ambos estiveram na “revista”⁴³, e falaram justamente sobre as ameaças que recebiam. O texto se encerra com o seguinte trecho:

42. Galeano, *Días y noches*, 159.

43. Referência à revista *Crisis*, fundada por Galeano, cuja primeira atividade se deu entre maio de 1973 e agosto de 1976.



[...] No le pregunté por qué no se iba. Como a miles de uruguayos, a Michellini le habían negado el pasaporte. Pero no era por eso. No le pregunté por qué no se iba para que no me preguntara por qué no me iba yo. Silba fuerte el niño cuando pasa por la puerta del cementerio.⁴⁴

Nesse trecho, notamos o silenciamento que a repressão impõe àqueles que contra ela se postam. Os dois amigos não falam a respeito do motivo de sua permanência na Argentina. Quando comentamos a condição do exilado, apontamos o uso da alegoria como forma de escrever a experiência traumática, e é exatamente isso que faz Eduardo Galeano ao encerrar esse texto: “a criança assovia forte quando passa na porta do cemitério”. Podemos interpretar que não falar a respeito da permanência passa a ser não verbalizar o medo da iminência da tortura e da morte, representadas na imagem do cemitério, como se, dessa forma, fosse possível distrair-se dela.

Destacamos que a sequência desses três textos indica a forma com a qual Galeano compõe a sua obra. Os personagens de Ruiz e Michellini não são apresentados segundo sua ordem cronológica, primeiro a conversa entre o narrador e os personagens para *depois* a notícia de suas mortes. Temos uma sequência em que a notícia chega *antes* da apresentação dos personagens, demonstrando que é a partir do fato que a memória é trazida, já ressignificada por ele. Em outras palavras, as imagens retomadas por Galeano surgem em função da notícia da morte, prevista no final do segundo texto. Sendo assim, o caminho literário escolhido pelo autor busca representar da maneira mais fidedigna possível o caminho das memórias de um exilado, surgidas a partir do recebimento das notícias, geralmente trágicas.

Conforme apontamos anteriormente, *Días y noches de amor y de guerra* permite que o leitor produza novos arranjos, fazendo recortes ou os reordenando. Entretanto, há grupos dentro da obra que se destacam por compartilharem o mesmo título. Os intitulados *Sueños* são um desses casos. Neles, Galeano não está sonhando, mas falando a respeito dos sonhos de sua companheira que, desperto, projeta no livro.

O primeiro *Sueño* parece expressar o desejo de mudança, a possibilidade de estar em outro lugar que não aquele em que se encontram:

Los cuerpos, abrazados, van cambiando de posición mientras dormimos,
 mirando hacia aquí, mirando hacia allá, tu cabeza sobre mi pecho, el muslo

44. Galeano, *Días y noches*, 160.

mío sobre tu vientre, y al girar los cuerpos va girando la cama y giran el cuarto y el mundo. 'No, no —me explicas, creyéndote despierta—. Ya no estamos ahí. Nos mudamos a otro país mientras dormíamos'.⁴⁵



A esperança surge através do entrelaçar dos corpos, a relação entre os dois possibilita a criação desse “outro país”. O mundo gira conforme giram os corpos na cama e nesse girar, os amantes acabam em outro lugar, ainda que no plano onírico. O outro país, entretanto, não necessariamente é um país fora do lugar onde está o casal. Sonhar um outro país pode ser representativo do sonho de uma outra realidade. Uma visão, portanto, plena de esperança, manifesta através da relação entre os dois personagens do fragmento.

A respeito do sonho, e principalmente a respeito do despertar do sonho e sua relação com a memória, podemos apontar, segundo Benjamin, que:

existe uma experiência da dialética totalmente singular. A experiência compulsória, drástica, que desmente toda ‘progressividade’ do devir e comprova toda aparente ‘evolução’ como reviravolta dialética eminente e cuidadosamente composta, é o despertar do sonho. Para o esquematismo dialético, que está na base deste processo, os chineses encontraram frequentemente em sua literatura de contos maravilhosos e novelas expressões altamente acertadas. O método novo, dialético, de escrever a história apresenta-se como a arte de experimentar o presente como o mundo da vigília ao qual se refere o sonho que chamamos de o ocorrido. Elaborar o ocorrido na recordação do sonho! —Quer dizer: recordação e despertar estão intimamente relacionados. O despertar é, com efeito, a revolução copernicana e dialética da rememoração.⁴⁶

Galeano não adormece completamente, sofrendo a insônia de suas *noches* nas rememorações do lugar do qual foi exilado e trazendo, nesse entorpecer, outras histórias que se relacionam com essa realidade. O sonho de Galeano se manifesta acordado, como exercício da esperança, portanto. Ernst Bloch analisa esse fenômeno, caracterizando o sonhador diurno enquanto aquele que “está pleno da vontade consciente que permanece consciente para uma vida melhor, ainda que em graus diferenciados”⁴⁷. Nesse sentido, Suzana Guerra Albornoza aponta para a

45. Galeano, *Días y noches*, 35.

46. Benjamin, *Passagens*, 434.

47. Ernst Bloch, *O princípio esperança*, vol. 1, trad. Nélcio Schneider (Rio de Janeiro: EdUERJ: Contraponto, 2005), 92.



diferenciação entre sonhos noturnos e diurnos mediante a necessidade de agir no mundo, que é intrínseca à claridade do dia:

Nos sonhos acordados, o eu não é dominado nem co-age pelo desejo reprimido; ele carrega livremente o desejo assumido ao nível da consciência. Se o sonho noturno exige ser interpretado, o sonho diurno exige ser posto em prática. E se aquele revela nossos traumas infantis, este se volta para a transformação do mundo.⁴⁸

Podemos argumentar, com base nesses fragmentos reconstruídos em um mosaico de leitura a partir da obra *Días y noches de amor y de guerra*, que Eduardo Galeano demonstra uma consciência acerca da necessidade de transformação do mundo. Suas histórias são contadas em função da transformação dessa realidade, um “ainda-não-consciente”⁴⁹ que é representado pelo escritor uruguaio como sendo uma característica da esperança que atravessa a obra em seu diálogo com os mundos que conheceu na condição de exilado e que vislumbrou nos seus sonhos lúcidos. É nessa instância que vislumbramos seu próximo *Sueño*:

Yo te contaba historias de cuando era chico y vos las veías ocurrir en la ventana.

Me veías de gurí andando por los campos y veías los caballos y la luz y todo se movía suavemente.

Entonces recogías una piedrita verde y brillante del marco de la ventana y la apretabas en el puño. A partir de ese momento eras vos la que jugaba y corría en la ventana de mi memoria, y atravesabas galopando los prados de mi infancia y de tu sueño, con mi viento en tu cara.⁵⁰

Aqui, destacamos a relação entre a memória e o sonho. As imagens escolhidas por Galeano no texto, mais uma vez, o projetam para além de um fragmento a respeito de um “causo” de casal. A janela, representando um vislumbre do passado, não é intransponível: a companheira a ultrapassa, vai aos “prados da infância e do seu sonho”. O vento, por sua vez, surge como metáfora da liberdade de outrora, retomada e ressignificada através da experiência onírica e afetiva dos dois amantes.

48. Suzana Guerra Albornoz, *O enigma da esperança: Ernst Bloch e as margens da história do espírito* (Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2021), 13.

49. Bloch, *O princípio esperança*, 115-177.

50. Galeano, *Días y noches*, 146.

Vale ressaltar que os sonhos, entretanto, nem sempre são bons, e há espaço para um pesadelo, representado no terceiro *Sueño* do livro:

Te despertaste, agitada, en medio de la noche:

—Tuve un sueño horrible. Te lo cuento mañana, cuando estemos vivos. Quiero que ya sea mañana. ¿Por qué no haces que ahora sea mañana? Cómo me gustaría que ya fuera mañana.⁵¹

Nesse fragmento, podemos perceber o desespero do despertar de um pesadelo, por parte da personagem que sonha, mas principalmente a repetição de uma palavra tão importante para o exilado: o “amanhã”, que surge no texto não como uma projeção de esperança no futuro, mas representando a consciência do trauma no tempo presente.

O último e mais curto dos quatro *Sueños* segue a linha do anterior como consciência de um trauma histórico: “Querías fuego y los fósforos no se encendían. Ningún fósforo te daba fuego. Todos los fósforos estaban decapitados o mojados”⁵². Podemos compreender o fósforo como uma metáfora da necessidade de algo para iluminar, aquecer. Um amigo, por exemplo. Se avançarmos nessa metáfora, temos uma nova dimensão para o final do fragmento, em que os fósforos (amigos e companheiros) se encontram “decapitados ou molhados” em decorrência da tortura e da opressão.

Por fim, destacamos o esforço de Eduardo Galeano de salvaguardar suas memórias, rememorando, por vezes ironicamente e outras de forma alegórica, o seu próprio trauma enquanto exilado. Esses relatos, fragmentos, estilhaços, como frisamos, manifestam a compreensão de que esse esforço não diz respeito somente ao autor, mas a todos aqueles que se encontram em situação semelhante. E talvez o que torne singular *Días y noches de amor y de guerra*, dentro da literatura de Galeano, seja a aproximação da história de opressão latino-americana com uma consciência acerca dessa perda que não o aprisiona, mas permite que vislumbre juntamente com seus leitores a possível transformação do e no agora. Como escritor, portanto, não foge do trauma, mas cria momentos para as relações de amizade e amor, que manifestam sua pequena, porém potente esperança, como uma brasa teimando em queimar, ainda que embaixo das cinzas.

51. Galeano, *Días y noches*, 172.

52. Galeano, *Días y noches*, 199.





Bibliografia

Fontes primárias

Publicações periódicas

- [1] Galeano, Eduardo. “Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina”. *Nueva Sociedad*, no. 56-57 (1981): 65-78.

Documentos impressos e manuscritos

- [2] Achugar, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Tradução por Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- [3] Avelar, Idelber. *Alegorias da derrota: a ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- [4] Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- [5] Benjamin, Walter. *Passagens*. Tradução por Irene Aron, e Cleonice Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- [6] Bloch, Ernst. *O princípio esperança*. 1 vols. Tradução por Nélío Schneider. Rio de Janeiro: EdUERJ- Contraponto, 2005.
- [7] Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- [8] Galeano, Eduardo. *Días y noches de amor y de guerra*. Montevideo: Ediciones del chanchito, 2010.
- [9] Galeano, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução por Sérgio Faraco. Porto Alegre: L&PM, 2020.
- [10] Ricoeur, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução por Alan François et.al. Campinas: Ed. Unicamp, 2007.
- [11] Said, Edward. *Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios*. Tradução por Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- [12] Said, Edward W. “O papel público dos escritores e intelectuais”. Em *Humanismo e crítica democrática*, 147-174. Tradução por Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- [13] Seligmann-Silva, Márcio. “A História como Trauma”. Em *Catástrofe e Representação*, organizado por Márcio Seligmann-Silva, e Arthur Nestrovski, 73-98. São Paulo: Escuta, 2000.
- [14] Vidal, Paloma. *A história em seus restos: literatura e exílio no Cone Sul*. São Paulo: Annablume, 2004.

Multimídia e apresentações

- [15] Nepomuceno, Eric. *Dias e noites de amor e de guerra* (Eduardo Galeano). Vídeo. <https://www.youtube.com/watch?v=7Dw-K2RyaoE>.

Fontes secundarias

- [16] Albornoz, Suzana Guerra. *O enigma da esperança: Ernst Bloch e as margens da história do espírito*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2021.
- [17] González, José Ramón. “La estrategia del fragmento: El libro de los abrazos de Eduardo Galeano”. *Estudios de literatura*, no. 23 (1998): 99-108. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/136251.pdf>



