

“Mulheres de Eduardo Galeano”: memória, violência e silenciamento

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v49i3.2663>

Elizabeth Cavalcante de Lima¹

Resumo

Eduardo Galeano (1940/2015), em seu livro de contos *Mulheres*, publicado em 1997, traz a discussão literária sobre a representação da submissão e violência sofrida pelas mulheres na América Latina. Por exemplo, em “A carícia” e “Pássaros proibidos”, o narrador traduz, no geral, a ditadura militar ocorrida na Argentina e no Uruguai, ao resgatar as vicissitudes de mulheres que, em face de rígidas estruturas políticas, foram silenciadas e esquecidas pela história oficial. De forma velada, em ambas as narrativas, a abrupta modernidade revela-nos estratégias de emudecer os excluídos. Nesse sentido, o nosso objetivo é traçar uma linha de similaridades entre os textos de Galeano e de teóricos contemporâneos, tais como: Ginzburg, Arendt, Benjamin e Crettiez, sublinhando, a um só tempo, um diálogo entre tradição e ruptura; violência e modernidade, a fim de verificar como a literatura ressignifica, criticamente, o discurso histórico.

Palavras-chave: modernidade; literatura; violência; Eduardo Galeano.

¹ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFRO), Porto Velho, Rondônia, Brasil; elizabeth.lima@ifro.edu.br; <https://orcid.org/0000-0003-0224-1871>

“Women by Eduardo Galeano”: memory, violence and silencing

Abstract

Eduardo Galeano (1940/2015)'s short story book *Mujeres* (1997) brings up discussions about the representation of the atrocities and submissions women endure in Latin America. The short stories “*La caricia*” and “*Pájaros prohibidos*” represents the military dictatorship in Argentina and Uruguay and record the difficulties of women who, in the face of rigid political structures, have been silenced and forgotten by official history. The abrupt and veiled modernity of these short stories reveal strategies for muting the excluded. In this sense, we aim at drawing a line of similarities between the texts of Galeano and contemporary theorists such as Ginzburg, Arendt, Benjamin, and Crettiez, while also underlining a dialogue between tradition and rupture; violence and modernity, to verify how literature critically re-signifies historical or official discourse.

Keywords: Modernity; Literature; Violence; Eduardo Galeano.

Introdução

Eduardo Galeano (1940/2015), escritor uruguaio nascido em Montevidéu, tornou-se, internacionalmente, conhecido com o livro *As veias abertas da América Latina*, publicado em 1971, um verdadeiro clássico que denuncia a opressão e a exploração na América Latina. Sua obra está, definitivamente, incorporada à cultura latino-americana, da qual ele é um personagem importante –, tendo, através de uma dezena de livros, difundido a riqueza cultural do continente, seu sofrimento, seus heróis, conquistas e derrotas. Em seus escritos, delineia-se a representação do imaginário das Américas, concernente a diversas regiões do continente, inclusive da mítica e da emblemática Amazônia.

Nas narrativas “*A carícia*” e “*Pássaros proibidos*”, publicadas no livro *Mulheres*, os narradores de Galeano representam a história da ditadura militar em La Plata (Argentina) e Uruguai, concomitantemente, ao resgatar, entre a dor e a sensibilidade, as vicissitudes de mulheres que, perante as rígidas estruturas políticas, foram silenciadas e esquecidas pela história oficial, pois, conforme Galeano (2020, p. 115-116), em seu *O livro dos abraços*, “até que os leões tenham seus próprios historiadores, as histórias de caçada continuarão glorificando o caçador”. Os contos “*A carícia*” e “*Pássaros proibidos*” jogam luz sobre as discussões a respeito do silenciamento dos esquecidos e condenados pela ditadura militar. Em “*A carícia*”, de forma trágica e poética, o narrador mostra a frágil história de Maria Isabel, que perde seus filhos, seu lar e, por conta disso, luta contra a tentativa de apagamento da sua história/memória. Em “*Pássaros proibidos*”, com apenas cinco anos, a menina Milay procura de forma delicada e forte “enganar” os censores do seu pai (o professor preso Didaskó Pérez), tentando romper com a brutalidade e com a censura impostas pelo sistema político autoritário. De forma velada, a abrupta modernidade que

para nestes contos revela que, ainda nos dias atuais, há a mesma tentativa de emudecer ou silenciar.

A partir dessa perspectiva, o nosso objetivo é traçar uma linha de similaridades entre os escritos literários de Galeano, "A carícia" e "Pássaros proibidos", junto a textos de teóricos contemporâneos, tais como: Jaime Ginzburg, Hannah Arendt, Walter Benjamin, Márcio Seligmann-Silva, Xavier Crettiez, entre outros, sublinhando, a um só tempo, um diálogo entre tradição e ruptura; violência e modernidade, história e ficção, o qual, igualmente, passa pela discussão sobre a poética do conto e de certas funções da literatura, por exemplo. Assim, o eixo da proposta de análise dos textos apresentados aqui permite identificar concepções de violência, memória e silenciamento, cujo debate central é sobre a violência. O que se destaca é a representação literária e a indagação acerca de períodos históricos marcados por brutalidades legitimadas, sejam individuais ou coletivas, apesar de termos, no livro *Mulheres* (2013), contos como "A autoridade", "O medo" e "A cultura do terror/4" que traduzem a violência estabelecida em um patamar mais simbólico, isto é, sem a ambientação da narrativa se ater, necessariamente, a um pano de fundo histórico distinto.

Ao estabelecer relações entre literatura e violência nos contos de Eduardo Galeano, é possível perceber que, por vezes, esta última está acoplada a situações sociais de exclusão e desigualdade. Além disso, essa condição silencia, historicamente, vozes de pessoas cuja tendência é permanecer à margem da sociedade. Nesse sentido, se por um lado, existem políticas governamentais que tentam encobrir tal situação, por outro, a literatura ainda é um dos poucos veículos artísticos que denunciam tais discrepâncias, problematizando, por exemplo, contradições do mundo moderno junto a seus regimes autoritários. Não sem razão, Galeano, magistralmente, mescla em suas obras literatura e história, explicando-nos, assim, o que documentos oficiais não são capazes ou não são suficientes para revelar.

A América Latina, a violência e a modernidade

No livro *As veias abertas da América Latina*, há várias passagens em que Eduardo Galeano discute a relação entre violência, pobreza e modernidade entre os latino-americanos, sustentando que, nessas terras, há um tipo silencioso ou secreto de brutalidade, o qual, sem dúvida, merece ser destacado aqui:

São secretas as matanças da miséria na América Latina; em cada ano explodem, silenciosamente, sem qualquer estrépito, três bombas de Hiroshima sobre estes povos, que têm o costume de sofrer com os dentes cerrados. Esta violência sistemática e real continua aumentando: seus crimes não se difundem na imprensa ..., mas sim nas estatísticas... "Combata a pobreza, mate um mendigo!", rabiscou um mestre do humor-negro num muro da cidade de La Paz. O que

propõem os herdeiros de Malthus senão matar a todos os próximos mendigos, antes que nasçam? Robert McNamara, o presidente do Banco Mundial, que tinha sido presidente da Ford e secretário da Defesa, afirma que a explosão demográfica constitui o maior obstáculo para o progresso da América Latina e anuncia que o Banco Mundial dá prioridade, em seus empréstimos, aos países que realizam planos para o controle da natalidade. (GALEANO, 1971, p. 7).

Nota-se na citação acima que, ao tratar de um assunto tão delicado, Galeano faz questão de desmascarar a relação entre violência, miséria e modernidade, eclodidas na América Latina, sublinhando que a sistematização a partir da qual institutos econômicos internacionais tornam-se cada vez mais ricos e poderosos, de certo modo, é a mesma que acaba contribuindo para o aumento da pobreza e de mortes no continente. Aqui, o importante a frisar é que o autor traz relevantes reflexões sobre a violência e suas contradições tanto nas áreas sociais e políticas quanto representadas em obras literárias. No livro de contos *Mulheres*, temos representações associadas a essas mesmas discrepâncias grifadas d'*As veias abertas da América Latina*. Não por acaso, na poética de Galeano, a violência contra a mulher adquire dimensões que perpassam pela representação de formas de coerção. Assim, pode-se identificar, em suas narrativas, a presença da violência estrutural e da violência simbólica – tal como delimitadas por Xavier Crettiez (2009).

Sobre o impacto e as feridas deixadas pelos processos históricos violentos no desenvolvimento do percurso da humanidade, Hannah Arendt (1985, p. 7) aponta que

[...] ninguém que se dedique à meditação sobre a história e à política consegue se manter ignorante do enorme papel que a violência desempenhou sempre nas atividades humanas, e à primeira vista é bastante surpreendente que a violência tão raramente tenha sido objeto de consideração.

No excerto em tela, é nítida a afirmação de que, conquanto seja predominante no percurso histórico, a violência histórica ou política durante muito tempo não ganhou um lugar analítico de destaque. Talvez seja por conta de tal lacuna que, no Brasil, para melhor definição acerca do conceito de violência, em vários de seus textos, Jaime Ginzburg a define pensando sobre uma relação plausível entre literatura e contexto histórico. No entanto, por vezes, o autor tende a destacar, sobretudo, os efeitos diretos da violência na sociedade, ao explicar, por exemplo, que

[...] a violência é entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outros grupos de seres humanos. Estou entendendo a violência como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. A violência, tal como definida aqui, envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou leva-lo à morte. (GINZBURG, 2012, p. 11).

Nota-se que, em suas reflexões, Ginzburg propõe um significado a respeito do conceito de violência, considerando-a como algo que, mesmo representado em nível ficcional, se atenha de certo modo àquilo que Walter Benjamin (2011) denominou de “crítica da violência”. Em seu texto, Benjamin pontua que, frequentemente, um tipo de discurso histórico surge, principalmente, em contextos ditatoriais, tentando legitimar formas de brutalidade, transformando-as em tipos paradoxais de “códigos de conduta” para combater (a qualquer preço) certas injustiças – claramente vinculadas à política. Por assim dizer, questões éticas e morais são deturpadas, a fim de legitimar o ilegítimo. Nesses meandros, os contos de Galeano problematizam, em seus universos, uma crítica contra a violência.

Embora nos contos “A carícia” e “Pássaros proibidos”, Galeano represente a violência em âmbito ficcional, ela é traduzida de forma a problematizar fatos que são por vezes conhecidos pelo público geral, a despeito da tentativa de silenciar histórias que (sob o ponto de vista oficial) “deveriam ter permanecido esquecidas”. Trata-se de uma estratégia do autor uruguaio que visa a destacar a relação entre ficção e história, de modo a reavaliar acontecimentos por intermédio de um exercício crítico e reflexivo, nos quais a dor individual é transformada, artisticamente, em dano coletivo, devido ao questionamento contra a ditadura na América Latina. Nesse contexto, bem como pontua Chiavenato (2010, p. 176-177), somos surpreendidos pela crueldade de diversas instâncias sócio-político-culturais, nas quais a repressão brutal e insana

[...] foi tão desmedida que, mesmo sob censura dos jornais, provocou a indignação da classe média. Trabalhadores, jornalistas, padres e estudantes foram assassinados com requintes de crueldade. A partir do momento em que a população tomou conhecimento das torturas, começou a diminuir o apoio dado aos governos ditatoriais e cresceram as manifestações em toda parte.

Muitos contos presentes no livro *Mulheres* problematizam o silenciamento, a tortura, a censura da imprensa, bem como o cerceamento dos direitos civis, a fim de delinear uma arte cuja função perpassa pela compreensão da literatura como expressão crítica. Assim sendo, Galeano descreve seus enredos a partir de um embate entre histórias de pessoas anônimas e não anônimas, lembrando a importância de salvaguardá-las em meio à constante tentativa de se “apagar os rastros da violência”, constituídos por parte de um discurso que insiste em ser “oficial”.

Assim como está representado no universo ficcional composto por Galeano, observa-se que todos os teóricos citados acima destacam períodos conturbados, em que há uma tendência contraditória de defender formas de cerceamento, mas concomitantemente sugerem uma maneira de pensar criticamente e de combater a violência. Percebe-se, portanto, que “uma teoria crítica contra a violência e seus mecanismos de opressão é mais que necessária” (SANTOS, 2016, p. 340). Nesse sentido, aprofundaremos a análise

dos contos “A carícia” e “Pássaros proibidos”, de Eduardo Galeano, problematizando questões que se referem a uma profunda e delicada crítica atinente à violência e suas formas modernas: sejam elas as psíquicas (implícitas), sejam elas sociais (explícitas).

Para tanto, a modernidade pode ser entendida por intermédio de suas contradições. Segundo Marshall Berman (2007, p. 24), ela “é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia”. Ainda para o mesmo autor, ser moderno “é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos”. (BERMAN, 2007, p. 24). No âmbito da América Latina, violência e modernidade aparecem, paradoxalmente, vinculadas, sobretudo para garantir um discurso que “visa o progresso”.

Galeano: para além das barreiras entre literatura e história oficial

Na ditadura latino-americana, houve acontecimentos históricos violentos que ainda permanecem vivos no imaginário coletivo, embora muitos tentem negá-los, confirmando aquilo que é chamado de “apagamento dos rastros” da cultura, da memória. E essa presença viva se deve aos historiadores, escritores e artistas, que, assim como Eduardo Galeano, gravaram para sempre, na história da humanidade, registros indelévels. Digamos que nesses registros se enquadram as obras literárias, porém seu efeito, para nós, é mais forte, por vezes, que outros tipos de discursos, inclusive os não artísticos.

Para variados estudiosos, Eduardo Galeano é um autor especial que, desde o início de sua carreira, visa a questionar as barreiras entre os discursos que mesclam ficção e história. Dessa forma, acredita-se que é muito difícil conhecer detalhadamente os fatos, simplesmente, destacando dados oficiais. Nesse caso, Galeano compreendia que era necessário recorrer a outros sistemas, por exemplo, os do texto literário, a fim de revelar aquilo que está, aparentemente, esquecido, não explicitado nem mesmo pelas próprias contradições da realidade. Partindo desse pressuposto, acreditamos que a escrita de Galeano articula a literatura a registros da memória, mas reconfigurando-se em um tipo de filtro de persistência e insistência da reminiscência em tempos sombrios ou de “aniquilamento do coletivo”.

No geral, os textos de Galeano problematizam a violência sob o olhar dos esquecidos ou marginalizados pela história oficial, mas transpondo-os, reconfigurando-os para o universo crítico da ficção. Nesse sentido, sua literatura tem o poder de representar as fragilidades do ser humano; aquilo que está no mais recôndito do homem. Podemos afirmar que a produção artística de Galeano se firma mais pela riqueza discursiva-poética do que pelo seu tom panfletário. Sua literatura é rica, entre outros motivos, porque não apresenta dados meramente informativos, mas transpõe o mundo ordinário para

um outro patamar significativo. Assim, nota-se que a arte de Galeano tende a recriar outros discursos. Dessa forma, podemos acentuar nossas observações a partir dos apontamentos teóricos de Benedito Nunes (1989, p. 32), para quem,

[...] essa linha divisória, que acentua a dissimetria entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, anula-se pela natureza desse *passado reconstruído*, quando se dá à expressão o seu peso ontológico de reconstrução de uma realidade que não mais existe, que já deixou de ser. Desse ponto de vista, a 'realidade histórica' é tão *sui generis* quanto a 'irrealidade' da Ficção. Nesta, os acontecimentos inventados, formando um mundo fictício, escapam a qualquer espécie de confirmação empírica. Naquela, os dados empíricos (documentos), signos de um mundo que foi real, remetem a acontecimentos passados, conhecidos por inferência, e que só se confirmam, fora de toda comprovação empírica, pela reconstrução desse mesmo mundo.

Observa-se que Nunes salienta o embate entre "realidade histórica" *versus* "irrealidade da ficção", assim como podemos ressaltar em "A carícia" e em "Pássaros proibidos". Mas, no caso de Eduardo Galeano, acreditamos que essa problematização está atrelada a uma poética do conto, aperfeiçoada por muito tempo pelo próprio autor, representada, igualmente, por uma tentativa de iluminar parte do passado obscuro da América Latina.

Conforme Jaime Ginzburg (2012), o apagamento da memória coletiva (por exemplo, atinente à tortura, ao desaparecimento de corpos, à banalização da dor) sublinha, com contundência, as chances de vulgarizar a violência, mitigando os rastros de suas causas e de seus efeitos. Nesse sentido, acreditamos que a leitura dos contos de Galeano pode contribuir, não apenas para evitar a ridicularização por vezes propiciada pelo próprio discurso oficial da história ou relativizando esse último a um tipo de mera narrativa que se aproxima do teor ficcional, mas para aprofundar, através do universo literário, a visão dessas mesmas contradições. É deste jeito que a sobreposição das instâncias (ficcional e histórica) adquire força crítica. Assim, o texto artístico torna-se sinônimo de resistência; salvaguarda criticamente a memória coletiva; transforma-se em arte da reflexão sobre a vida, a dor e a cultura. De alguma forma, é preciso impedir que novas gerações analisem a história com desprezo, com desdém, por desconhecer os fatos marcantes que imprimiram certos estigmas da violência sobrepostos às marcas da humanidade.

O silenciamento das mulheres de Galeano

O conto "A carícia" narra o sofrimento de Maria Isabel de Mariani, senhora de meia idade, que tem a vida arruinada pelas forças das "ordens argentinas". Ela procura, em vão, entre os destroços de sua casa, algo que não tenha sido destruído: "Maria Isabel quisera encontrar no redemoinho alguma lembrança de seus filhos e de sua neta, alguma foto ou brinquedo, livro ou cinzeiro ou o que fosse" (GALEANO, 2013, p. 141). Percebe-se aqui,

na esteira do conceito de violência (tal como definido por Ginzburg, 2012), a tentativa de encontrar qualquer coisa que possa simbolizar os corpos dos seus entes queridos. Os filhos dela, suspeitos de terem uma imprensa clandestina, foram mortos a tiros de canhão, e a neta de três meses “foi dada ou vendida pelos oficiais”, restando a dúvida e a dor à Maria Isabel.

Assim, a seguinte sentença teórica de Júlio Cortázar (2006, p. 153) ajuda-nos a compreender melhor uma das características que podem ser abstraídas da leitura deste conto, já que possui “a misteriosa propriedade de irradiar alguma coisa para além dele mesmo [...], de modo que um [...] episódio [...] se converta no resumo de uma certa condição de vida ou no símbolo cadente de uma ordem social ou histórica”. Por essa razão, é possível afirmar que, ao considerar o contexto da obra, pode-se dizer que “a carícia” sintetiza toda a dor de uma vida, o sofrimento daqueles cujos corpos não foram enterrados; daqueles que serão quase totalmente esquecidos. Esse conto de Galeano representa a luta íntima de Maria Isabel de Mariani, sobrepondo-se, assim, ao que Cortázar (2006) diz sobre a teoria da forma breve, pois o conto, em sua última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão da escrita dessa vida travam uma batalha fraternal e o resultado da batalha é o próprio conto, uma síntese viva e, ao mesmo tempo, uma vida sintetizada, com força crítica e inventiva.

No que concerne ao discurso histórico, vale salientar a dor e a dúvida que pairam, em muitos casos, sobre as pessoas que tiveram familiares desaparecidos durante as ditaduras, por exemplo, o caso da neta da protagonista. Nota-se que, aqui, a dúvida sobre o verdadeiro paradeiro da neta é expressa pela condição de *desaparecida*, a qual provoca uma dor tripla, simbolizada pela falta do corpo, do momento do luto e da negação de velar os entes queridos. Maria Isabel, filhos e neta, isto é, a geração familiar comprometida é representada de modo que problematize questões peculiares a regimes autoritários. Os restos (daquilo que infelizmente não sobrou) são lembrados só pela solitária avó, a partir de uma tentativa singular do resgate da memória – o que fornece, sem dúvida, força artística à narrativa. Em “A carícia”, há nitidamente um impasse entre o discurso literário e o discurso da história oficial.

Endossamos, assim, o papel da literatura como promotora da memória, notando que “a escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse horizonte, escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55). A arte de Galeano, metaforicamente, ressignifica o luto, o funeral e denuncia as mortes dos parentes de Maria Isabel de Marini; a arte de Galeano valoriza o paradoxal no sentido proposto por Berman (2007), não para tratar apenas de discrepâncias do universo ditatorial, mas sobretudo para representar o irrepresentável, isto é, “a procura de alguma coisa que não tenha sido destruída” (GALEANO, 2013, p. 141), traduzida pelas lembranças, sem a esperança de encontrar o corpo da pessoa que se perdeu.

A personagem é esquecida como cidadã e ser humano, “Maria Isabel não tem quem a acompanhe. Ela é mãe de subversivos. Os amigos atravessam a rua ou desviam o olhar. O telefone está mudo. Ninguém lhe diz nada, nem ao menos mentiras. Sem ajuda de ninguém [...]” (GALEANO, 2013, p. 141). Há, assim, a presença da desumanização imputada pelo medo, dor e solidão de alguém que se vê desprezada, ainda que seja sobrevivente da ditadura. De modo geral, Maria Isabel se mostra calada, em nenhum momento ela chora, grita ou pede por socorro, – abandonada – o que denota tristeza e silêncio. O silêncio aqui é imposto, não apenas pelo regime militar, mas também pelos amigos e vizinhos; o silêncio torna-se metáfora do esquecimento, mas, contraditoriamente, resiste ao apagamento dos traços, da violência, uma vez que pode ser considerado como um tipo literário de testemunho.

Ficando a personagem sozinha, a única carícia que recebe é dos garis que recolhem, em caixas, “[...] os pedacinhos de vida quebrada” (GALEANO, 2013, p. 141). Maria Isabel fica silenciosa, oculta atrás da persiana, a observar o tratamento cuidadoso dispensado ao recolher as caixas. Há, assim, um jogo de oposição entre violência *versus* carícia: por um lado a brutalidade, a destruição; por outro, o afago vindo dos lixeiros da rua. Observa-se, igualmente, que a dor coletiva pode mobilizar a sociedade, em geral, pois não se trata de um sofrimento individual, isolado, único, mas, sim, de algo macro, que afeta direta ou indiretamente a todos. Aqui, a alegoria é ampla, crítica e significativa. Retomando a crítica de Hannah Arendt (1985), podemos observar que a alegoria presente no conto de Galeano, de certa forma, preenche parte das lacunas deixadas, de propósito, no percurso histórico, porque trata entre outros aspectos de uma crítica contra a violência.

Para analisar as narrativas de Eduardo Galeano, acreditamos que, no conto moderno, assim como observa Ricardo Piglia (2004), existem duas versões da história: uma que é explícita; outra, alusiva ou alegórica. Por assim dizer, ao observar essa teoria, notamos que o conto “A carícia” foi criado a partir das premissas das formas breves modernas, justapostas às máculas da violência. Assim, a história explícita, representada nesse conto, aproxima-se nitidamente da famosa vítima Maria Isabel de Marini, que faleceu, em Buenos Aires, em 20 de agosto de 2018, aos 96 anos, sem nunca ter tido notícias sobre sua neta desaparecida durante a ditadura militar argentina. Ela, juntamente com outras avós, fundou a Associação das *Abuelas de Plaza de Mayo*, na capital argentina. Para não esquecer, Galeano, em “A carícia”, tece a ela uma homenagem, mesclando literatura e história. Já no que diz respeito aos dados alusivos ou alegóricos deste conto, estes estão atrelados, amplamente, às histórias de sofrimento e de morte de todas as avós ou pessoas que tiveram seus entes queridos desaparecidos – e aqui está o cunho alegórico. Tudo isso, ao ser ressignificado pela força literária, transpõe barreiras históricas e salienta a crítica.

No segundo texto, “Pássaros proibidos”, a protagonista, uma garotinha chamada Milay, de apenas cinco anos, procura, de forma delicada e forte, “enganar” os censores do seu pai,

o professor preso-político Didaskó Pérez, ao tentar romper com a brutalidade do sistema ditatorial. Neste ponto, poderia ser esboçada, atendo-se às reflexões de Benjamin (2011), “uma crítica” perspicaz contra a violência.

O texto inicia-se com a metáfora acerca do tolhimento da liberdade, ao exprimir as proibições do sistema prisional na ditadura militar: “nos tempos da ditadura militar, os presos políticos uruguaios não podiam falar sem licença, assoviar, sorrir, cantar, caminhar rápido nem cumprimentar outro preso. Tampouco podiam desenhar nem receber desenhos de mulheres grávidas, casais, borboletas, estrelas ou pássaros” (GALEANO, 2013, p. 140). Aqui, o jogo entre a palavra “pássaros” do título, que metaforicamente remete à liberdade, revela a um só tempo a tentativa de a garotinha penetrar “a prisão” em que está seu pai, dando-lhe um desenho de pássaros – símbolo da liberdade, da vida em movimento, da imensidão do céu azul. Ao oferecer um simples desenho ao pai, o ato da garotinha revela uma das características da gênese do conto, uma vez que esta, para o teórico Júlio Cortázar, “nasce de um repentino estranhamento, de um deslocar-se que altera o regime ‘normal’ da consciência” (CORTÁZAR, 2006, p. 234), atingindo o rumo comum das coisas que estão ao redor.

Ao ser censurada na primeira visita e ao ter seu desenho rasgado na porta da cadeia, insistentemente, de modo criativo, Milay retorna à prisão no outro final de semana, com um novo desenho, mas, agora de forma inteligente, tenta subverter o sistema e conseguir seu intento:

[...] no domingo seguinte, Milay traz para o pai um desenho de árvores. As árvores não estão proibidas e o desenho passa. Didaskó elogia a obra e pergunta à filha o que são os pequenos círculos coloridos que aparecem nas copas das árvores, muitos pequenos círculos entre a ramagem: – São laranjas? Que frutas são? A menina o faz calar: – Shhhh. E em tom de segredo explica: – Bobo. Não está vendo que são olhos? Os olhos dos pássaros que eu trouxe escondidos para você. (GALEANO, 2013, p. 140).

De tal modo, o texto nos leva a repensar o senso de historicidade, notadamente, no momento em que surge a metáfora final do conto, a partir da forma inteligente, criativa e subversiva de romper com sistema imposto. Nota-se que o “Pássaros proibidos” faz alusão ao cerceamento de direitos básicos ou se refere à crise dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário, vinculados à censura. Nesse sentido, pode-se dizer que o conto configura uma alegoria forte e crítica.

Para Angus Fletcher (2002), as formas alegóricas criam e recriam discursos e imagens de modo plurissignificativo. No livro *Alegoria: teoria de un modo simbólico*, Fletcher sustenta que a metáfora seja diferente da alegoria, pois esta representa em si uma imagem que tende à totalidade. Assim, a alegoria seria, para o autor, a união de todas as metáforas

que podemos encontrar, por exemplo, em um texto literário. Por conseguinte, a imagem final e ampla abstraída da interpretação significaria, segundo Angus Fletcher, a alegoria, fornecendo um significado maior ou de mais destaque ao texto. Contudo, nada impede que determinado intérprete procure, em um escrito, outras alegorias, porque essa forma de leitura é livre, rica e polissêmica.

A partir dessas considerações, pode-se dizer que, no texto “Pássaros proibidos”, a alegoria, representada em especial no desenho de árvores, não diz respeito apenas à liberdade, mas expressa respectivamente certo tipo de transcendência vital, a qual tem o poder de garantir os sonhos, a imaginação, em detrimento dos tormentos da ditadura, da violência, das contradições do cárcere. Por essa razão, é possível afirmar que a condição do preso Didaskó Pérez, sob a perspectiva do narrador de Galeano, não deixa de representar a história de todos aqueles que foram perseguidos pelos regimes autoritários. Não obstante, Galeano fornece às suas histórias um toque de luz, de graça ou magia, que, inexplicavelmente, transforma dor em arte.

Em suma, tanto “A carícia” quanto “Pássaros proibidos” apresentam como personagens principais figuras de mulheres. No primeiro, Maria Isabel de Mariani, uma mulher de meia idade, mãe e avó, chora entre os cacos que sobraram do seu lar, após o ataque do governo ditatorial, rogando um dia encontrar alguns rastros que levem ao paradeiro de seus familiares; no segundo, está traduzida a história da garotinha Milay, de cinco anos, com seus desenhos graciosos, que pinta a história da censura. Claramente, os narradores de Eduardo Galeano concedem vozes poéticas a essas mulheres que transitam em suas micronarrativas com a intenção de recuperar, num trabalho estético-literário, seus gritos silenciados ao longo de suas vicissitudes de vida. Transmutadas em personagens de ficção, essas mulheres de Galeano adquirem novas perspectivas devido a aspectos naturais intrínsecos à arte literária. De modo mais amplo, a escrita de Galeano pode ser entendida como essa “carícia” às mulheres e suas histórias esquecidas pelo discurso oficial e violento, como forma de manter vivas as reminiscências do sofrimento, impedindo de “vigorar no esquecimento”. É nesse sentido que, entre outros fatores, o discurso literário torna-se forte e expressivo.

Conclusão

Finalmente, em especial a partir das teorias apresentadas sobre a violência, percebe-se que, ampliando os elementos alegóricos contidos nos dois contos, “A carícia” e “Pássaros proibidos”, as personagens podem representar diversas vozes: a dos silenciados, a dos mortos, a dos exilados, a dos que falam do passado nos dias atuais, como maneira de manter viva a memória humana, a resistência contra o inabalável. Nos textos de Galeano, verifica-se uma crítica, mesmo que terna e poética, às contradições do discurso moderno que se firmou, na América Latina, a partir da segunda metade do século XX.

Segundo Huyssen (2000, p. 28), “precisa-se da memória e da musealização, juntas, para construir uma proteção contra a obsolescência e o desaparecimento”. Huyssen aponta para a necessidade de se preservar o passado e os objetos culturais, de modo a resistir à tentativa contínua de “apagar os rastros” da violência. Podemos dizer que os contos de Galeano sugerem um trabalho sucessivo de releitura do passado, de crítica a uma memória oficial, para a qual a tortura e os massacres, ocorridos nas Primeira e Segunda Guerras; nas ditaduras militares; nas cidades modernas, em nome de um ideal falso de progresso, de civilização, ainda são suscetíveis de legitimação, de modo a destruir a história, reescrevendo-a a partir de uma “falsa perspectiva”. Felizmente, a lição de Galeano é que o resgate literário da memória precisa ser exercido ou revivido. Rememorar não é somente buscar uma imagem do passado, mas fazer com que dela se recordem, pensando no coletivo, no social.

REFERÊNCIAS

ARENDT, H. *Da violência*. Tradução Maria Cláudia Drummond Trindade. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1985.

ASSMANN, Al. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da UNICAMP, 2011.

BENJAMIN, W. Para uma crítica da violência. In: GAGNEBIN, J. M. (org.). *Escritos sobre mito e linguagem* (1915-1921). Tradução S. K. Lages e E. Chaves. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011. p. 121-56.

BERMAN, M. Introdução: Modernidade – ontem, hoje e amanhã. In: BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioratti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 24-49.

BOSI, A. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, A. (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1995.

CHIAVENATO, J. J. *O golpe de 64 e a ditadura militar*. 2. ed. reform. São Paulo: Moderna, 2010. (Coleção Polêmica).

CRETTEZ, X. *Las formas de la violencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores, 2009.

CORTÁZAR, J. *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FLETCHER, A. *Alegoría: teoría de un modo simbólico*. Tradução Esp. V. C. González Madrid: Ediciones Akal, 2002.

GALEANO, E. *O livro dos abraços*. Tradução Bras. Eric Napumoceno. Porto Alegre: L&M POCKET, 2020.

GALEANO, E. *Mulheres*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

GALEANO, E. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971.

GINZBURG, J. *Críticas em Tempos de Violência*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2012.

HUYSSSEN, A. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. *In: RIEDEL, D. C. (org.). Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1989. p. 9-35.

PIGLIA, R. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RICOEUR, P. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A., 2004.

SANTOS, F. S. dos. Resenha do Dossiê "Memória e testemunho", da Revista Literatura e Autoritarismo. *Teresa*, São Paulo, v. 17, p. 333-340, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/125617> Acesso em: 15 ago. 2010.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. *Letras*, Santa Maria, p. 9-37, 2003. (Dossiê Literatura, violência e direitos humanos).