

A descoberta da América (que ainda não houve)

Eduardo Galeano

GALEANO, Eduardo. *A descoberta da América (que ainda não houve)*. 2ed. Trad. Eric Nepomuceno. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1990. p.7 - 45. Série Síntese Universitária.

Comentário e Hipertexto: Renata Fraga dos Santos (UFRGS)

A DESCOBERTA DA AMÉRICA (que ainda não houve)

A DEFESA DA PALAVRA

1.

Escrevemos a partir de uma necessidade de comunicação e de comunhão com os demais, para denunciar o que dói e compartilhar o que dá alegria. Escrevemos contra a nossa própria solidão e a solidão dos outros. Supomos que a literatura transmite conhecimento e atua sobre a linguagem e a conduta de quem a recebe; que nos ajuda a conhecer-nos melhor para salvar-nos juntos. Mas "os demais" e "os outros" são termos demasiado vagos; e em tempos de crise, tempos de definição, a ambigüidade pode se parecer demais à mentira. Escrevemos, na realidade, para as pessoas com cuja sorte, ou azar, nos sentimos identificados. Os que comem mal, os que dormem mal, os rebeldes e humilhados desta terra, e a maioria deles não sabe ler. Entre a minoria que sabe, quantos dispõem de dinheiro para comprar livros? Pode-se resolver esta contradição proclamando que escrevemos para essa cômoda abstração chamada "massa"?

2.

Não nascemos na Lua, não moramos no sétimo céu. Temos a alegria e a desgraça de pertencer a uma região atormentada do mundo, a América Latina, e de viver num tempo histórico que nos golpeia com força e dureza. As contradições da sociedade de classes são, aqui, mais ferozes que nos países ricos. A miséria generalizada é o preço que os países pobres pagam para que seis por cento da população mundial possa consumir impunemente a metade da riqueza gerada pelo mundo inteiro. É muito maior a distância, o abismo, que se abre na América Latina entre o bem-estar de poucos e a desgraça de muitos; e são mais selvagens os métodos necessários para manter essa distância intocada.

O desenvolvimento de uma indústria restritiva e dependente, que aterrissou sobre as velhas estruturas agrárias e mineiras sem alterar suas deformações essenciais, agudizou as contradições sociais em lugar de aliviá-las. A habilidade dos políticos tradicionais, especialistas na arte da sedução e do engodo, mostra-se hoje antiquada, insuficiente, inútil; o jogo populista que permitia outorgar para manipular não é mais possível, ou se revela uma perigosa faca de dois gumes. As classes e os países dominantes recorrem à maquinaria repressiva. De que outra maneira poderia sobreviver, sem mudanças, um sistema social cada vez mais parecido a um campo de concentração? Como manter à distância, sem arame farpado, a crescente legião dos malditos? A medida em que o sistema se sente ameaçado pelo desenvolvimento sem tréguas da desocupação, da pobreza e das tensões sociais e políticas derivadas, encurta o espaço disponível para o disfarce e as boas maneiras: nos subúrbios do mundo, o sistema revela seu verdadeiro rosto.

Por que não reconhecer um certo mérito de sinceridade nas ditaduras que oprimem, hoje em dia, a maioria de nossos países? A liberdade dos negócios implica, em tempos de crise, na prisão das pessoas.

Os cientistas latino-americanos emigram, os laboratórios e as universidades não têm recursos, o *know-how* industrial é sempre estrangeiro e custa caríssimo, mas por que não reconhecer um certo mérito de criatividade no desenvolvimento de uma tecnologia do terror? A América Latina está fazendo inspiradas contribuições universais para o desenvolvimento de métodos de torturas, técnicas do assassinato de pessoas e idéias, o cultivo do silêncio, a multiplicação da impotência e o plantio do medo.

Nós, que queremos trabalhar por uma literatura que ajude a revelar a voz dos que não tem voz, nos perguntamos: como podemos atuar dentro dessa realidade? Podemos fazer-nos ouvir no meio de uma cultura surda-muda? Nossas repúblicas são repúblicas do silêncio. A pequena liberdade do escritor não é, às vezes, a prova do seu fracasso? Até onde e até quem podemos chegar?

Bela tarefa, a de anunciar o mundo dos justos e dos livres, digna função a de negar o sistema de fome e das gaiolas - visíveis ou invisíveis. Mas, a quantos metros está a fronteira? Até onde nos dão permissão os donos do poder?

3.

Discutiu-se muito sobre as formas diretas de censura sob os diversos regimes sociais e políticos que no mundo existem ou existiram, a proibição de livros e jornais incômodos ou perigosos e o destino de desterro, cárcere ou cemitério de alguns escritores e jornalistas.

Mas a censura indireta atua de modo mais sutil. Não por menos aparente ela é menos real. Fala-se pouco dela; e no entanto, na América Latina é a que mais profundamente define o caráter opressor e excludente do sistema que a maioria dos nossos países padece. Em que consiste esta censura que nunca ousa dizer o próprio nome? Consiste em não deixar o barco viajar, porque não existe água no mar. Se cinco por cento da população latino-americana pode comprar geladeiras, que porcentagem pode comprar livros? E que porcentagem pode lê-los, sentir sua necessidade, receber sua influência?

Os escritores latino-americanos, assalariados de uma indústria de cultura que serve ao consumo de uma elite ilustrada, viemos de uma minoria e escrevemos para ela. Esta é a situação objetiva dos escritores cuja obra confirma a desigualdade social e a ideologia dominante; e também é a situação objetiva dos que pretendemos romper esse esquema. Estamos bloqueados, em boa medida, pelas regras do jogo da realidade na qual atuamos.

A ordem social vigente perverte ou aniquila a capacidade criadora da imensa maioria dos homens e reduz a possibilidade de criação - antiga resposta à dor humana e à certeza da morte - ao exercício profissional de um punhado de especialistas. Quantos somos, na América Latina, esses "especialistas"? Para quem escrevemos, a quem chegamos? Qual é o nosso público real?

Desconfiemos dos aplausos. Às vezes, nos felicitam os que nos consideram inócuos. Escrevemos para despistar a morte e estrangular os fantasmas que nos acoçam por dentro; mas o que escrevemos pode ser historicamente útil apenas quando, de alguma forma, coincide com a necessidade coletiva de conquista da identidade¹. Isto, creio, é o que nós gostaríamos; que ao dizer "Sou assim" e oferecer-se, o escritor pudesse ajudar muitos a tomarem consciência do que são. Como meio de revelação da identidade coletiva, a arte deveria ser considerada um artigo de primeira

¹ Todos os demais conceitos que transitam dentro da obra de Eduardo Galeano convergem diretamente para a formação das identidades, sejam elas individuais ou coletivas. A identidade dos oprimidos e marginalizados é sempre motivo de discussão nas obras de Galeano, já que a história, a cultura, a memória, a literatura constituem-se como parte da identidade. Desde a "invenção" da América, com a chegada do colonizador, o "problema" identitário se instaurou. Com a colonização surgiu o confronto de culturas muito diferentes. Numa situação em que a cultura externa tentava se impor e a local sobreviver, o que não se apagou se misturou. Assim, a identidade dos "Americanos" vai se tornando reflexo das misturas e hibridações. Impureza, heterogeneidade e falta de previsibilidade, decorrente da mistura das raças, tornam-se a base das relações identitárias dos povos do Novo Mundo. Galeano nos sugere em sua obra a busca da afirmação dessa identidade do "Americano", a busca das raízes, do passado, da história. Só assim se pode conservar um pouco da nossa própria memória, da nossa diferença, para que ela não seja abafada e esquecida em meio a tantas "falsas igualdades".

necessidade, e não um luxo. Mas na América Latina o acesso aos produtos de arte e cultura está vedado à imensa maioria.

Para os povos cuja identidade foi quebrada pelas sucessivas culturas da conquista e cuja exploração impiedosa serve ao funcionamento da maquinaria do capitalismo mundial, o sistema gera uma "cultura de massa"². Cultura *para* massa, deveríamos dizer, definição mais adequada a esta arte degradada de circulação massiva que manipula as consciências, oculta a realidade e esmaga a imaginação criadora. Não serve, certamente, à revelação da identidade, já que é um meio de apagá-la ou deformá-la, para impor modos de vida e pautas de consumo que se difundem massivamente através dos meios de comunicação. Chama-se "cultura nacional" a cultura da classe dominante, que vive uma vida importada e se limita a copiar, com mau gosto e falta de jeito, a chamada "cultura universal" ou o que por isso entendem os que a confundem com a cultura dos países dominantes. Em nosso tempo, era dos mercados múltiplos e das corporações multinacionais, internacionalizou-se a economia e também a cultura, a "cultura de massa", graças ao desenvolvimento acelerado e à difusão massiva dos meios. Os centros de poder nos exportam máquinas e patentes e também ideologia. Se na América Latina o gozo dos bens terrenos está reservado a poucos, é preciso que a maioria se resigne a consumir fantasias. Vendem-se ilusões de riqueza aos pobres e de liberdade aos oprimidos, sonhos de triunfo aos vencidos e de poder aos fracos. Não é preciso saber ler para consumir as apelações simbólicas que a televisão, o rádio e o cinema difundem para justificar a organização desigual do mundo.

Para perpetuar o estado de coisas vigente nestas terras onde a cada minuto morre uma criança de doença ou fome, é preciso que a gente se olhe com os olhos de quem nos oprime. Somos domesticados para aceitar "esta" ordem como a ordem "natural" e, portanto, eterna. Identifica-se o sistema com a pátria, de maneira que o inimigo do regime acaba sendo um traidor ou um agente estrangeiro. Santifica-se a lei da selva, que é a lei do sistema, para que os povos derrotados aceitem seu destino como uma fatalidade; falsificando o passado escamoteiam-se as verdadeiras causas do fracasso histórico da América Latina, cuja pobreza alimentou sempre a riqueza alheia: na televisão ou no cinema ganha o melhor, e o melhor é o mais forte. O desperdício, o exibicionismo e a falta de escrúpulos não causam asco, e sim admiração; tudo pode ser comprado, vendido, alugado, consumido, inclusive a alma. Atribui-se a um cigarro, a um automóvel, a uma garrafa de uísque ou a um relógio propriedades mágicas: outorgam personalidade, fazem triunfar na vida, dão felicidade ou êxito. A proliferação de heróis e modelos estrangeiros corresponde o fetichismo das marcas e das modas dos países ricos. As fotonovelas e as telenovelas locais acontecem num limbo de cafonice, a margem dos problemas sociais e políticos *reais* de cada país; e os seriados importados vendem democracia ocidental e cristã junto à violência e ao molho de tomates.

4.

Nestas terras de jovens, jovens que se multiplicam sem parar e que não conseguem emprego, o tic-tac da bomba de tempo obriga os que mandam a dormir com um olho só. Os muitos métodos de alienação cultural, máquinas de dopar e de castrar, ganham uma importância cada vez maior. As fórmulas de esterilização das consciências são ensaiadas com mais êxito que os planos de controle de natalidade.

² Galeano aborda a questão da cultura de massa de duas formas distintas. Primeiramente, ele toma tal cultura como sinônimo de "cultura da conquista", ou cultura feita "para a massa", que tem a função de aniquilar as raízes culturais de um país e veicular a ideologia do colonizador. Nessa perspectiva, a cultura de massa se insere como uma erva-daninha num país, obstruindo o progresso do diferente, marginalizando o processo de criação local, que se vê abafado pela pseudo-cultura que vem de fora.

No entanto, apesar de toda a revolta do autor contra os "agentes estrangeiros" que invadem o seu e outros países, ele sabe que é impossível, e contra tudo que ele mesmo defende, expulsar o "outro", principalmente em tempos de globalização. Assim, Galeano critica aqueles que por se acharem fazendo arte se alienam para a existência da cultura de massa. Portanto, ele procura em suas obras inserir tudo que é popular e massivo, de uma forma bastante crítica. Lendas de vários países da América se mesclam de uma maneira absolutamente fascinante com a cultura de massas nas obras do autor.

A melhor maneira de colonizar uma consciência consiste em suprimi-la. Neste sentido, também opera, deliberadamente ou não, a importação de uma falsa contracultura que encontra eco crescente nas novas gerações de alguns países latino-americanos. Os países que não abrem aos jovens opções de participação política - pela petrificação de suas estruturas ou por seus asfixiantes mecanismos de repressão - oferecem os terrenos melhor adubados para a proliferação de uma suposta "cultura de protesto", vinda de fora, subproduto da sociedade de ócio e esbanjamento, que se projeta a todas as classes sociais a partir do anticonvencionalismo postiço das classes parasitárias.

Os hábitos e símbolos da revolta juvenil dos anos sessenta nos Estados Unidos e na Europa, nascidos de uma reação contra a uniformidade do consumo, são agora objeto de produção em série. A roupa com desenhos psicodélicos é vendida aos gritos de "Liberte-se!"; a música, os pôsteres, os penteados e as roupas que reproduzem modelos estéticos da alucinação pelas drogas são despejados em escala industrial sobre o Terceiro Mundo. Junto com os símbolos, coloridos e simpáticos, oferece-se passagens ao limbo aos jovens que queiram fugir do inferno. Convida-se as novas gerações a abandonar a história, que dói, para viajar ao Nirvana. Ao incorporar-se a esta "cultura da droga", certos setores juvenis latino-americanos realizam a ilusão de reproduzir o modo de vida de seus equivalentes metropolitanos.

Originada no inconformismo de grupos marginais da sociedade industrial alienada, esta falsa contracultura nada tem a ver com nossas necessidades reais de identidade e destino: oferece aventuras para paráliticos; gera resignação, egoísmo, incomunicação; deixa intacta a realidade mas muda a sua imagem; promete amor sem dor e paz sem guerra. Além disso, ao converter as sensações em artigos de consumo, encaixa perfeitamente com a "ideologia de supermercado" que os meios de comunicação divulgam. Se o fetichismo dos automóveis e das geladeiras é suficiente para apagar a angústia e acalmar a ansiedade, é possível comprar paz, intensidade e alegria no supermercado clandestino.

5.

Acender consciências, revelar a realidade: pode a literatura reivindicar melhor função nestes tempos e nestas terras nossas? A cultura do sistema, cultura dos sucedâneos da vida, mascara a realidade e anestesia a consciência. Mas, o que pode um escritor, por mais que brilhe seu foguinho, contra a engrenagem ideológica da mentira e do conformismo?

Se a sociedade tende a organizar-se de tal modo que ninguém se encontre com ninguém, e a reduzir as relações humanas ao jogo sinistro da competição e do consumo - homens solitários usando-se entre si e esmagando-se uns aos outros -, que papel pode cumprir uma literatura do vínculo fraternal e da participação solidária?

Chegamos a um ponto em que citar as coisas por seu próprio nome significa denunciá-las: frente a quem, para quem?

6.

Nosso próprio destino de escritores latino-americanos está ligado a necessidade de transformações sociais profundas. Narrar é se dar: parece óbvio que a literatura, como tentativa de comunicação plena, continuará bloqueada de antemão enquanto existirem a miséria e o analfabetismo e os donos do poder continuarem realizando impunemente seu projeto de imbecilização coletiva através dos meios de comunicação massiva.

Não compartilho a atitude dos que reivindicam para os escritores um privilégio de liberdade à margem da liberdade dos demais trabalhadores. Grandes mudanças, profundas mudanças de estrutura seriam necessárias em nossos países para que os escritores possam chegar além das

cidadelas fechadas das *elites* e para que possam expressar-se sem mordanças visíveis ou invisíveis. Dentro de uma sociedade presa, a literatura livre só pode existir como denúncia ou esperança.

No mesmo sentido, creio que seria um sonho de uma noite de verão supor que por vias exclusivamente culturais poderia chegar a se liberar a potência criadora de um povo, desde sempre adormecida pelas duras condições materiais e as exigências da vida. Quantos talentos se extinguem, na América Latina, antes que possam chegar a manifestar-se? Quantos escritores e artistas não chegam nem sequer a saber que são escritores e artistas?

7.

Por outra parte, pode realizar-se totalmente uma cultura nacional em países onde as bases materiais do poder não são nacionais, ou dependem de centros estrangeiros?

Se isso não é possível, qual o sentido de escrever?

Não existe um "grau zero" da cultura, bem como não existe um "grau zero" da história³. Se reconhecemos uma inevitável continuidade entre a etapa do domínio e a etapa da liberação em qualquer processo de desenvolvimento social, por que negar a importância da literatura e sua possível função revolucionária na exploração, revelação e difusão de nossa verdadeira identidade ou de seu projeto? O opressor quer que o espelho não devolva ao oprimido nada mais que uma mancha de açoitado. Qual o processo de transformações que pode ser impulsionado por um povo que não sabe quem é, nem de onde veio? Se não sabe quem é, como pode saber o que merece ser? Não pode a literatura ajudar, direta ou indiretamente, essa revelação?

Em grande medida, penso, a possibilidade da contribuição depende do grau de intensidade da comunhão do escritor com as raízes⁴, os andares e o destino de seu povo. Também de sua sensibilidade para perceber o latejar, o som e o ritmo da autêntica contracultura em ascensão. Muitas vezes o que se considera "incultura" contém as sementes ou frutos de "outra" cultura, que encara a cultura dominante e não tem seus valores nem sua retórica. Costuma-se desprezá-la, por engano, como uma mera repetição degradada dos produtos "cultos" da *elite* ou dos modelos culturais que o sistema fabrica em série, mas constantemente é mais reveladora e valiosa uma crônica popular que um romance "profissional", e o pulsar da vida real é sentido com mais força em certas quadras anônimas do cancionero nacional que em muitos livros de poesia escritos no código dos iniciados; os testemunhos das pessoas que de mil modos expressam suas mágoas e suas esperanças freqüentemente acabam sendo mais eloqüentes e belos que as obras escritas "em nome do povo".

Nossa autêntica identidade coletiva nasce do passado e se nutre dele - pegadas sobre as quais caminham nossos pés, passos que pressentem nossas andanças de agora - mas não se cristaliza na nostalgia. Não vamos encontrar, com certeza, nosso escondido rosto na perpetuação artificial de roupas, costumes e objetos típicos que os turistas exigem aos povos vencidos. *Somos o que fazemos, e sobretudo o que fazemos para mudar o que somos*: nossa identidade reside na ação e na luta. Por isso a revelação do que somos implica na denúncia do que nos impede de ser o que podemos ser. Nos definimos a partir do desafio e por oposição ao obstáculo.

³ A história tem importante função dentro da literatura e vice-versa hoje. Ambas invadem os terrenos uma da outra, criando um cenário onde fato e ficção se colocam, por vezes, no mesmo nível, de narrativas que veiculam os pontos de vista, mais ou menos explicitamente, de seus narradores, suas ideologias, suas vivências, suas opiniões. Eduardo Galeano tenta nos mostrar que todas as histórias contadas, até mesmo a oficial, são uma questão de ponto de vista. Assim, quem conta é peça muito importante numa narrativa. O ato de contar tem o poder mágico de criar identidades, e o homem que tem memória faz sua própria história. Temos sempre que nos fazer personagens de nossas próprias histórias, por mais que isso doa. Temos que recordar diariamente, e que, como diz Galeano, romper com as "mordanças visíveis ou invisíveis" que nos imprimem o silêncio das ditaduras.

Hasta que los leones tengan sus propios historiadores, las historias de cacería seguirán glorificando al cazador. (Proverbio africano) extraído da página de Eduardo Galeano na Internet

⁴ É muito válida a proposta de Galeano de utilizar o termo no plural, pois que dissolve um pouco essa unicidade que a palavra "raiz" sugere. O escritor não se utiliza do termo "rizoma", criado por Deleuze e Guattari, no entanto, toda a sua obra ficcional e ensaística parece seguir a linha proposta pelos filósofos, que estabelece a oposição, ou as diferenças entre raiz e rizoma. Ao contrário da raiz o rizoma é múltiplo, se conectando infinitamente com outras raízes. Nessa linha os textos de Galeano defendem a multiplicidade, a diversidade, a alteridade, que são a própria essência dos povos e das culturas das Américas.

Uma literatura nascida do processo de crise e de mudança e metida a fundo no risco e na aventura de seu tempo pode ajudar muito bem a criar os símbolos da realidade nova e talvez ilumine, se o talento não faltar e tampouco a coragem, os sinais do caminho.

Não é inútil cantar a beleza e a dor de ter nascido na América.

Nem sempre as cifras de tiragem ou venda dão a medida da ressonância de um livro. Às vezes a obra escrita irradia uma influência muito maior que sua difusão aparente; às vezes responde com anos de antecipação às perguntas e necessidades coletivas, se o criador soube vivê-las previamente como dúvidas e desgarramentos dentro dele. A obra brota da consciência ferida do escritor e se projeta ao mundo: o ato de criação é um ato de solidariedade que nem sempre cumpre seu destino na vida de quem o realiza.

8.

Não compartilho a atitude dos escritores que se atribuem privilégios divinos não outorgados ao comum dos mortais, nem a atitude dos que batem no próprio peito e rasgam as próprias roupas pedindo o perdão público por viver a serviço de uma vocação inútil.

Nem tão deuses, nem tão insetos. A consciência de nossas limitações não é uma consciência de impotência: a literatura, uma forma da ação, não tem poderes sobrenaturais, mas o escritor pode ser um pouquinho mais mago quando consegue que sobrevivam, através de sua obra, pessoas e experiências que valem a pena.

Se o que escreve não é lido impunemente e muda ou alimenta, de alguma forma, a consciência de quem lê, o escritor pode reivindicar sua parte no processo de transformação: sem prepotência nem falsa humildade, e sabendo-se pedacinho de algo muito mais vasto.

Acho coerente que reneguem da palavra⁵ os que cultivam o monólogo com suas próprias sombras e labirintos sem fim: mas a palavra tem sentido para os que querem celebrar e compartilhar a certeza de que a condição humana não é uma cloaca. Buscamos interlocutores, não admiradores; oferecemos diálogo, não espetáculo. Escrevemos a partir de uma tentativa de encontro, para que o leitor comungue, com palavras que nos chegam dele e que voltam a ele como ânimo e profecia.

9.

Sustentar que a literatura vai mudar, sozinha, a realidade, seria um ato de loucura ou de presunção. Não me parece menos idiota negar que ela pode, em alguma forma, ajudar nessa mudança.

A consciência de nossas limitações é, definitivamente, uma consciência de nossa realidade. No meio da névoa da desesperança e da dúvida, é possível enfrentar as coisas cara a cara e lutar corpo a corpo por elas: a partir de nossas limitações, mas contra elas.

Neste sentido, acaba sendo tão desertora uma literatura "revolucionária" escrita para os convencidos como uma literatura conservadora consagrada ao êxtase na contemplação do próprio umbigo. Há os que cultivam uma literatura "ultra" e de tom apocalíptico, dirigida a um público reduzido e que está antecipadamente de acordo com o que propõem e transmitem: qual é o risco que assumem estes escritores, por mais revolucionários que digam ser, se escrevem para a minoria que pensa e sente como eles e dão a essa minoria o que ela espera receber? Não há, então,

⁵ A palavra é tema e questionamento recorrente em toda a obra de Galeano. Ele dedica inclusive um livro inteiro à palavra, *As palavras andantes*, no qual à palavra estão relacionados todos os outros elementos, memória, silêncio... A palavra é explorada por Galeano obviamente por ser matéria-prima da literatura, mas também por ser nosso principal meio de expressão oral. O autor dá muita importância às "palavras que saem da boca", levantando a bandeira a favor da liberdade de expressão. Para Galeano o uso da palavra só tem sentido se for num contexto de diálogo, se for para promover diálogo - conforme o conceito de "dialogismo" proposto por Bakhtin -, ele vê na palavra um dos meios mais fortes de crítica e de ação contra as "ditaduras invisíveis" das Américas.

possibilidade de fracasso; mas tampouco de êxito. De que serve escrever se não for para desafiar o bloqueio que o sistema impõe a mensagem dissidente?

Nossa eficácia depende da nossa capacidade de sermos audazes e astutos, claros e atrativos. Oxalá possamos criar uma linguagem briguenta e mais bela que a que os escritores conformistas empregam para saudar o crepúsculo.

10.

Mas não é somente um problema de linguagem. Também de meios. A cultura da resistência emprega todos os meios ao seu alcance e não se concede o luxo de desperdiçar nem veículos nem oportunidades de expressão. O tempo é breve, ardente é o desafio, enorme a tarefa: para um escritor latino - americano engajado na causa da transformação social, a produção de livros faz parte de uma frente de trabalho múltipla. Não concordamos com a sacralização da literatura como instituição congelada da cultura burguesa. A crônica e a entrevista de tiragens enormes, os roteiros para radio, cinema e televisão e a canção popular nem sempre são gêneros "menores"⁶, de categoria subalterna, como acreditam alguns marqueses do discurso literário especializado que olham para eles por cima do ombro. As fissuras abertas pelo jornalismo rebelde latino-americano na engrenagem alienante dos meios massivos de comunicação foram muitas vezes o resultado de trabalhos sacrificados e criadores que nada tem a invejar, por seu nível estético e sua eficácia, aos bons romances e contos de ficção.

11.

Creio em meu ofício; creio em meu instrumento. Nunca pude entender por que escrevem os escritores que enquanto isso declaram, altaneiros, que escrever não tem sentido num mundo onde tanta gente morre de fome. Tampouco pude jamais entender os que transformam a palavra em alvo de fúrias ou em objeto de fetichismo. A palavra é uma arma, e pode ser usada para o bem e para o mal: a culpa do crime nunca é do punhal.

Creio que uma função primordial da literatura latino-americana atual consiste em resgatar a palavra, usada e abusada com impunidade e frequência para impedir ou trair a comunicação. "Liberdade" é, no meu país, o nome de um cárcere para presos políticos e "democracia" se chamam vários regimes de terror; a palavra "amor" define a relação do homem com seu automóvel e por "revolução" entende-se o que um novo detergente pode fazer na sua cozinha; a "glória" é algo produzido por um sabonete suave de determinada marca e "felicidade" é uma sensação que se consegue ao comer salsichas. "País em paz" significa, em muitos lugares da América Latina, "cemitério em ordem", e onde se lê "homem sadio" deveríamos ler as vezes "homem impotente".

Escrevendo é possível oferecer, apesar da perseguição e da censura, o testemunho de nosso tempo e da nossa gente - para agora e para depois. Pode-se escrever como dizendo, de certo modo: "Estamos aqui, aqui estivemos; somos assim, assim fomos". Lentamente vai ganhando força e forma, na América Latina, uma literatura que não ajuda os demais a dormir, mas que lhes tira sono: que não se propõe a enterrar os nossos mortos, mas a perpetuá-los; que se nega a varrer as cinzas e procura, em lugar disso, acender o fogo. Essa literatura continua e enriquece uma formidável tradição de palavras lutadoras. Se é melhor, como acreditamos, a esperança que a nostalgia, talvez essa literatura nascente possa chegar a merecer a beleza das forças sociais que tarde ou cedo, por bem

⁶ Galeano se refere aos "ditos" gêneros menores ao longo de toda a sua obra crítica. Essa referência, no entanto, não quer dizer que ele concorda com tal nomenclatura. Sua intenção é, ao contrário, ressaltar a importância de gêneros não literários na composição das literaturas Latino-americanas. Como possuidora de uma literatura híbrida, que mescla os mais variados gêneros, a América apresenta uma literatura que vai de encontro ao cânone europeu. Ao levantar a questão dos gêneros menores, Galeano está fazendo uma reflexão sobre as fronteiras que separam os gêneros literários. Tais fronteiras são ultrapassadas na literatura Americana não só pela mistura de ensaio e romance, ou de poesia e prosa, mas pela inserção de gêneros populares, como receitas de culinária, histórias em quadrinhos, manchetes de jornal... no ambiente erudito do romance, por exemplo.

ou por mal, mudarão radicalmente o curso da nossa história. E talvez ajude a guardar para os jovens que virão, como queria o poeta, "o verdadeiro nome de cada coisa".

(1976)

DEZ ERROS OU MENTIRAS FREQUENTES SOBRE LITERATURA E CULTURA NA AMÉRICA LATINA

Para Juan Gelman

FAZER LITERATURA CONSISTE EM ESCREVER LIVROS

Escritor é aquele que escreve livros, diz o pensamento burguês, que esquarteja o que toca. A compartimentação da atividade criadora tem ideólogos especializados em levantar muralhas e cavar fossos. "Até aqui", nos dizem, chega o gênero romance; "este" é o limite do ensaio; "ali" começa a poesia. E, sobretudo, não se deve confundir, eis aí a fronteira que separa a literatura do subúrbio, dos gêneros menores, como o jornalismo, a canção, os roteiros do cinema, televisão ou rádio.

A literatura abrange, em todo caso, o conjunto das mensagens escritas que integram uma determinada cultura, à margem do julgamento de valor que possam merecer por sua qualidade. Um artigo, uma canção ou um roteiro também são literatura - medíocre ou brilhante, alienante ou libertadora, como bom ou mau pode ser, no final das contas, qualquer livro.

No esquema desses trituradores da alma, não haveria lugar para muitas das realizações literárias da maior eficácia e da mais alta beleza na América Latina. A obra do cubano José Martí, por exemplo, foi realizada principalmente para publicação em jornais, e o passar do tempo demonstrou que pertencia a um instante e pertencia também à história. O argentino Rodolfo Walsh, um dos escritores mais valiosos da sua geração, desenvolveu a maior parte da sua obra no meio jornalístico e, através de suas reportagens, deu incansável testemunho da infâmia e da esperança de seu país. A carta aberta que Walsh dirigiu à ditadura argentina em seu primeiro aniversário constitui um grande documento da história latino-americana do nosso tempo. Foi a última coisa que escreveu. No dia seguinte, a ditadura seqüestrou-o e desapareceu com ele.

Eu me pergunto, só para citar um exemplo, se a obra de Chico Buarque de Hollanda carece de valor literário porque está escrita para ser cantada. Será a popularidade um delito de lesa-literatura? O fato de os poemas de Chico Buarque, talvez o melhor poeta jovem do Brasil, andarem de boca em boca, cantarolados pelas ruas, diminui seu mérito e os rebaixa de categoria? A poesia só vale a pena quando é editada, embora em tiragens de mil exemplares? A melhor poesia uruguaia do século passado - os *cielitos*, de Bartolomé Hidalgo - nasceu para ser acompanhada pelos violões, e continua viva no repertório dos trovadores populares. Sei que Mário Benedetti não acredita que seus poemas para serem cantados sejam menos "literários" que seus poemas para serem lidos. Os poemas de Juan Gelman, que não imitam o tango porque o contém, não perdem nada de sua beleza quando em tango se transformam. A mesma coisa acontece com Nicolls Guillén. Será que o som, sua fórmula poética mais característica, não vem da música popular afro-cubana?

Num sistema social tão excludente como o que rege a maioria dos países da América Latina, os escritores estão obrigados a utilizar todos os meios de expressão possíveis. Com imaginação e astúcia, será sempre possível ir abrindo fissuras nos muros da cidadela que nos condena a incomunicação e que torna difícil ou impossível, para nós, o acesso às multidões. Nos anos da II Guerra, Alejo Carpentier escrevia dramatizações radiofônicas muito populares em Cuba e um dos melhores narradores venezuelanos da atualidade, Salvador Garmendia, escreve telenovelas em Caracas. Julio Cortázar armou um de seus últimos livros, *Fantomas contra as multinacionais*, sobre a base de história em quadrinhos e, como história em quadrinhos, foi vendido nas bancas de jornais o México.

Longe de mim a intenção de negar o valor do livro como meio de expressão literária. Simplesmente creio que seria conveniente começar a questionar seu monopólio. E isto nos leva imediatamente a outra concepção que me parece errônea e que não é menos freqüente.

POR CULTURA ENTENDE-SE A PRODUÇÃO E O CONSUMO DE LIVROS E OUTRAS OBRAS DE ARTE

Na maioria das vezes, esta definição não ousa ser dita; mas, implícita, existe em todos os lados. Fica, creio eu, insuficiente, curta. Em primeiro lugar, porque exclui a ciência, todo o imenso espaço do conhecimento científico que integra a cultura e que é sistematicamente desprezado pelos intelectuais consagrados às artes. Além disso, porque reduz a cultura a termos de indústria, uma indústria de artigos de luxo, ignorando a chamada "cultura de massas" que é a indústria cultural por excelência, internacionalmente montada para a captura de mercados multitudinários. E por último, mas não menos importante: esta definição da cultura faz como se não existissem as expressões espontâneas e valiosas da cultura popular.

A primeira omissão, o desprezo da ciência como trabalho cultural, parece inexplicável a luz da história latino-americana mais recente. A mais de ditaduras da década de setenta não levou pela frente apenas escritores perigosos, teatrólogos subversivos, músicos respondões, cartunistas desobedientes e os professores que entendiam o ensino como criação de homens livres. Também avançaram contra os projetos científicos libertadores. E com razão, no seu ponto de vista: as vítimas do sistema costumam se enganar; os donos, não. O monopólio da tecnologia é uma chave de domínio no mundo contemporâneo e as ditaduras latino-americanas - partido político das corporações multinacionais - cumprem sua função: arrasam os escassos centros de investigação científica de vocação nacional, para que nossos países continuem condenados ao consumo da tecnologia estrangeira, controlada pelo amo. Como os escritores, os cientistas nunca são inocentes: existe um meio de fazer ciência que, só pelo fato de existir, acusa os donos de um sistema inimigo do país e do povo.

Sobre a segunda omissão, quem poderia negar a influência da chamada "cultura de massas" sobre as multidões latino-americanas, que não necessitam saber ler para escutar rádio ou assistir a televisão? Essa "cultura de massas" é fabricada em série nos grandes centros de poder do mundo capitalista, principalmente nos Estados Unidos, e é exportada irradiando modelos de vida em escala universal. O imperialismo cultural atua através do aparato educacional, mas atua acima de tudo através dos meios de comunicação: os canais de televisão, as emissoras de rádio, os jornais e revistas de grandes tiragens. O televisor reina. Este totem familiar do nosso tempo imobiliza seus fiéis durante mais horas que qualquer pregador, e transmite ideologia com um assombroso poder de difusão e de persuasão.

A maior parte dos países latino-americanos está padecendo de uma reformulação do poder do Estado. Na época da *segurança nacional*, as pessoas vivem presas para que livres vivam os negócios, e consolida-se a aliança da indústria cultural com o aparato militar. Salvo contadas exceções, os meios massivos de comunicação irradiam uma cultura colonialista e alienante, destinada a justificar a organização desigual do mundo como o resultado do legítimo triunfo dos melhores - ou seja, dos mais fortes. Falsifica-se o passado e mente-se sobre a realidade; propõe-se um modelo de vida que postula o consumismo como alternativa ao comunismo e que exalta o crime como façanha, a falta de escrúpulos como virtude e o egoísmo como necessidade natural. Ensina-se a competir, não a dividir: no mundo que se descreve e se postula, as pessoas pertencem aos automóveis e a cultura é consumida como uma droga, mas não é criada. Esta é também uma cultura, uma cultura da resignação, que gera necessidades artificiais para ocultar as reais. Ninguém poderia, creio eu, negar a amplidão de sua influência. Cabe perguntar, em todo caso: tem culpa os meios que a transmitem? O televisor é ruim e os livros, bons? De quem é a culpa do crime: da faca? Não abundam os livros que nos ensinam a desprezar-nos e aceitar a história, em vez de fazê-la?

Sobre a terceira omissão, alguns exemplos recentes, do Rio da Prata, me parecem eloqüentes. Quando os militares argentinos retomaram o poder, em março de 1976, apressaram-se a difundir novas normas para os meios de comunicação. O novo código de censura proibia, entre muitas outras coisas, a difusão de reportagens feitas na rua, e opiniões não especializadas sobre qualquer assunto. O monopólio do poder implicava, então, no monopólio da palavra, que a sua vez obrigava ao silêncio o chamado "homem comum". Era, e é, a apoteose da propriedade privada: não apenas as fábricas e a terra, as casas e os animais e até as pessoas tem dono: também os assuntos têm proprietário. A cultura popular, que vive nos campos e nas ruas, é sempre uma "opinião não especializada". Alguns intelectuais olham para ela de cima; as ditaduras, porém, não se enganam quando a proibem.

No Uruguai, por exemplo, a repressão cultural não se limitou, nestes últimos anos, a fechar quase todos os jornais e revistas, a incinerar livros em autos de fé ou triturá-los para vendê-los como papel picado e a condenar ao desterro, ao cárcere ou ao enterro numerosos cientistas e artistas profissionais. A ditadura também proibiu as assembléias e todas as oportunidades de encontro, diálogo e debate entre os homens; e, nas escolas, os alunos não podiam ter contato com seus professores fora das horas de aula. E mais: foram proibidas algumas letras de músicas de carnaval, temíveis pela força de seu protesto e de malícia, e quem as cantar vai para a cadeia. Não é casual que o carnaval - tempo de trégua e vingança, no qual a noite se faz dia e o mendigo, rei - preocupe os regimes repressivos. Tampouco é casual que as ditaduras cuidem da limpeza das paredes. Nos países que funcionam como cárceres, as paredes não abrigam inscrições ou desenhos. A parede é a imprensa dos pobres: um meio de comunicação do qual podem dispor, com risco, às escondidas, fugazmente, os esquecidos e os condenados da terra. Por isso vai preso em Buenos Aires quem não apagar, em 24 horas, o que tiver sido pintado no muro de sua casa.

A CULTURA POPULAR RESIDE NAS TRADIÇÕES TÍPICAS

Do ponto de vista da ideologia dominante, o folclore é uma coisa simpática e menor, mas a simpatia paternalista perde a máscara⁷ e revela seu desprezo puro e simples quando o "artesanato" invade o sacrossanto espaço da "arte". Em 1977, o pintor peruano Fernando Szyszlo renunciou à Comissão Nacional de Cultura porque tinha sido enviada a Bienal de São Paulo, em representação do Peru, uma mostra de artesanato. Um ano antes, houve um escândalo em Lima quando um retábulo de Joaquín López Antay ganhou o prêmio nacional. A Associação de Artistas Plásticos elevou seu mais veemente protesto e dividiu-se a partir deste episódio. Recordo a cara feia de mais de um pintor de cavalete, no Panamá, quando resolvi dizer que alguns tecidos coloridos dos índios cunas, das ilhas de San Blás, mereciam figurar entre as melhores realizações *atuais* das artes plásticas naquele país.

Para o sistema, é evidente: pelo menos em teoria, ninguém nega o direito do povo a *consumir* a cultura *criada* pelos profissionais especializados, embora na realidade esse consumo se limite aos produtos grosseiros da chamada cultura de massas. Quanto a capacidade popular de criação, tudo bem, sempre que não saia de seu devido lugar. Uns quantos arquétipos mais ou menos exóticos, roupas vistosas, uma linguagem que se repete e não significa nada: o "popular" é o "pitoresco". As divisas que o turismo deixa são mais que suficientes para qualquer imposto à má consciência. Uma memória embalsamada e uma identidade de papelão são decorativas, e não ofendem ninguém.

Mas por que o *Popol Vuh*, por exemplo, o livro sagrado dos maias, continua vivo além das bibliotecas dos historiadores e dos antropólogos? Construída ao longo dos tempos pelo povo maia-

⁷ Máscara é termo recorrente na obra de Eduardo Galeano. Tal palavra só vem fortalecer as concepções do autor a respeito da cultura, da história e da literatura das Américas. Como objeto que se usa para cobrir, esconder o rosto, ou a "verdade", as máscaras se revelam como forte símbolo do nosso imaginário. As máscaras, ao passo que escondem a cara, revelam a alma. Só com a máscara podemos incorporar nossos ídolos no carnaval - no sentido bakhtiniano da palavra. A máscara está diretamente relacionada ao carnaval, como um ritual de mistura e liberação, e assim, tem em si a ironia e o paradoxo de ser verdadeira e mentirosa. Galeano nos diz que não existem caras sem máscaras. Através de um dos livros da sua trilogia Memórias de fogo, As caras e as máscaras, o autor tenta olhar através das máscaras que encobrem a história dos americanos. De forma poética, histórica e fantástica Galeano traça neste livro um panorama apaixonado da história latino-americana, aproximando de forma magnífica as máscaras da literatura e as caras da história e vice-versa. Ele revela que a cultura, a vida, a história e sobretudo a identidade dos "Americanos" só podem ser compreendidas através do paradoxo das caras e das máscaras.

quiché, esta grande obra anônima e coletiva não apenas continua sendo um dos pontos culminantes da literatura da América Latina. Para a maioria indígena da sociedade guatemalteca, é também uma ferramenta formosa e afiada, porque os mitos que contém continuam vivos na memória e na boca do povo que os criou. Após quatro séculos e meio de humilhação, esse povo continua sofrendo uma vida de besta de carga. Os mitos sagrados, que anunciam o tempo de luta e o castigo dos soberbos e dos ambiciosos, recordam aos índios da Guatemala que eles são pessoas e que têm uma história muito mais longa que a da sociedade que os usa e despreza, e é por isso que nascem de novo a cada dia.

Na realidade, a cultura da classe dominante, transformada em cultura da sociedade inteira, contém sua própria negação. Leva, na barriga, os embriões de outra cultura possível que é, ao mesmo tempo, memória de uma longa herança acumulada e profecia de uma realidade diferente.

Essa cultura nacional autêntica, que em algumas comarcas latino-americanas tem um enraizamento popular muito antigo, não opera como uma reprodução degradada da cultura dominante. Pelo contrário, a quase total ausência de imaginação criadora constitui uma das características essenciais de nossas classes dominantes. Raras vezes mostraram-se capazes de conceber algum projeto cultural que chegasse além de uma tradução dos modelos concebidos pelas potências metropolitanas. Se as bases materiais de um país pertencem ao estrangeiro e sua sociedade está organizada como um campo de concentração, qual a cultura nacional que pode florescer e respirar de peito aberto, compartilhada por todos? A cultura dominante atua como cultura dominada, porque dominada está pelo exterior a classe que a produz, uma burguesia de gerentes, imitadora, impotente, e sua popularidade não chega nem um centímetro além da sua demagogia. Se na Venezuela o prato nacional, o feijão preto, é importado dos Estados Unidos em sacos onde está impressa a palavra "beans", como se surpreender com o fato de as crianças venezuelanas ignorarem a história de sua terra? Numa pesquisa recente, uma quantidade assustadora de crianças venezuelanas acredita que o Guaicaipuro é um prêmio da televisão e ignora que seja esse o nome do herói indígena contra a conquista espanhola.

Mas ao mesmo tempo em que a cultura dominante *distribui* conhecimento - ou melhor, distribui ignorância - simultaneamente outra cultura, insurgente, vai *desencadeando* a capacidade de compreensão e criação das vastas maiorias condenadas ao silêncio. Essa cultura de libertação se alimenta do passado mas não acaba nele. Vêm de muito longe alguns dos símbolos de identidade coletiva capazes de abrir, aos latino-americanos do nosso tempo, novos espaços de participação, comunicação e encontro, mas estão vivos na medida em que vão sendo movidos pelo vento da história.

A cultura popular não consiste *apenas* em tradições típicas que, além do mais, em alguns casos tem uma raiz vernácula duvidosa. O resgate da identidade cultural dos povos do Rio da Prata não consiste em substituir os *blue-jeans* pela bombacha, que surgiram graças a um excedente de produção dos ingleses na guerra da Criméia. E como advertia muito bem Carlos Monsiváis num trabalho recente, o cantor Jorge Negrete, símbolo do México oficial, nasceu como adaptação do "cow-boy cantor", ao estilo de Gene Autry e Roy Rogers. No fundo, o choque se dá entre sistemas de valores, e não entre formalidades. O que é a genuína cultura popular, senão um complexo sistema de símbolos de identidade que o povo preserva e *cria*? Ao negar-lhe dimensão criadora, mandamos essa cultura popular para o museu.

O ESCRITOR CUMPRE UMA MISSÃO CIVILIZADORA

O messianismo do escritor, que atribui ao seu ofício um prestígio religioso e reivindica os privilégios derivados, tem sua origem, na América Latina, em linha reta, da tradição romântica e da ideologia liberal que sacraliza o livro como um tesouro de civilização. Qualquer um que escreva, publique e consiga algum leitor que não seja da família, já se sente um eleito. É, também, um reflexo do colonialismo cultural e tem sua origem numa visão eurocentrista do mundo: "A Europa somos nós, embora tenhamos nascido em terras bárbaras", "Cultos são os que se parecem a nós", "Ser desenvolvido é ser como somos". Identifica-se a cultura com a aprendizagem acadêmica ou o talento

solitário, e coloca-se em pólos opostos a "civilização", vinda de cima e de fora, e a "barbárie", que está abaixo e dentro.

Um eficaz escritor argentino do século passado, Domingo Faustino Sarmiento, abençoou com o lema "civilização ou barbárie" a guerra de extermínio que o porto de Buenos Aires lançou contra as províncias rebeldes. O dilema continua vivo até nossos dias e continua fazendo estragos: a civilização, cultura importada, contra a barbárie, cultura nacional. A civilização, cultura de poucos, contra a barbárie, ignorância de todos os demais.

Esta "pedanteria culturosa" integra o sistema de argumentos inventados pelas classes dominantes e os países ricos para justificar a exploração de umas classes por outras e de uns países por outros. É, além do mais, um resultado da divisão social do trabalho. Na verdade, tanto os intelectuais, expressão que reduz as pessoas a cabeças, como os *manuais*, pessoas reduzidas a mãos, são o resultado da mesma fratura da condição humana. O desenvolvimento capitalista gera mutilados.

Em sua maioria, os países latino-americanos estão longe de uma sociedade na qual a criação deixe de ser um privilégio para constituir-se num direito coletivo. "A arte", dizia Marx, "é a mais alta alegria do homem". Uma necessidade de todos, mas um luxo de poucos. Os escritores viemos de uma minoria e escrevemos para ela, embora nos anime a intenção e a esperança de comunicar-nos com todos os demais.

Enquanto isso, existem os que se acreditam herdeiros de certos fulgores que vem do Partenon, em linha reta: o escritor "outorga" cultura; não conversa com os demais devolvendo-lhes o que deles recebe a cada dia, mas transmite a verdade aos outros como um favor, geralmente mal retribuído pela ingratidão coletiva. No fundo, estes aristocratas do talento compartilham a filosofia implícita na chamada *cultura de massas*, e que poderia ser resumida assim: "O povo come merda porque gosta".

A mesma atitude, creio, embora a má consciência impediria confessá-lo, existe em alguns intelectuais pequeno-burgueses que escrevem uma literatura "para operários", esquemática e simplista, como se os operários fossem um conjunto de débeis mentais. Lenin debochava da "literatura para operários". Admirava e apreciava Tolstói, Dostoiévski e Pushkin e considerava necessário o acesso dos operários a "literatura para todos", assim dizia, como um meio de enriquecer seu conhecimento da realidade e sua consciência crítica. Lenin debochava dos piedosos intelectuais que "pensam que é suficiente falar com os operários da vida na fábrica e repetir o que eles sabem há muito tempo". Este tom paternalista, repetitivo e bobo sobra não apenas em certos romances do "realismo socialista", mas é habitual em muitos documentos políticos, jornais e boletins da esquerda latino-americana e, pelo que ando vendo, é bastante freqüente na esquerda de outras comarcas, seja a que fale lá do alto, ou a que fale lá de baixo.

É falsa a polêmica entre os monopolistas da beleza, que se negam a "descer" ao nível do povo, e dos bem-intencionados que pretendem "descer" a esse nível para comunicar-se com as massas. Uns e outros estão de acordo: trabalham lá no Olimpo e desprezam o que ignoram.

UMA VERDADEIRA DEMOCRACIA É A QUE GARANTE A LIBERDADE DE EXPRESSÃO AOS ESCRITORES E ARTISTAS

Esta concepção, típica do pensamento liberal, localiza os escritores e artistas à margem das tormentas e dos tormentos do mundo. Zela pela sorte dos poetas, mas ignora o destino dos mecânicos, das datilógrafas, dos pedreiros ou dos peões do campo. Assim, costuma-se ouvir furiosos protestos contra a *censura conjuntural*, mas olímpicamente ignora-se a existência da censura estrutural. Condena-se a proibição, o assassinato, a prisão ou o desterro dos escritores, o saque das bibliotecas, o fechamento de jornais e as fogueiras de livros como se fossem "abusos", "excessos", "arbitrariedades", e não as dramáticas conseqüências do funcionamento de um sistema que não tem outro remédio a não ser recorrer à violência para manter à distância as crescentes legiões de desocupados, desesperados e malditos.

Um relatório da Organização Internacional do Trabalho indicava, há dois anos, que na América Latina existem 110 milhões de pessoas "em condições de grave pobreza". Não se aplica a *censura estrutural* sobre uma multidão imensa, proibindo-lhes o acesso aos livros e as revistas, *mesmo que circulem livremente?* Como esta multidão pode ler, se não sabe ler ou não tem dinheiro para comprar o que precisaria ler? Não é uma *censura estrutural* a que reserva o direito de expressão e de criação, em nossas sociedades, a uma minoria privilegiada, enquanto fecha olhos e bocas de todos os demais?

Nestes últimos anos, a militarização do poder em vários países latino-americanos significou uma acelerada militarização da cultura. A violência "irracional" das ditaduras não tem nada de irracional: a ditadura não é o ditador, e sim o sistema que a faz necessária para impedir a explosão das tensões políticas e sociais. Neste quadro de coisas, alguns escritores, artistas e cientistas compartilham as desventuras da imensa maioria. A literatura não é inocente, a arte não é inocente, a ciência não é inocente. Também existem intelectuais que abençoam os verdugos ou guardam, perante eles, um silêncio cúmplice. São os que sonham com uma arte livre, embora a sociedade esteja presa.

Sobram os escritores e artistas que reivindicam o privilégio da irresponsabilidade. A função cultural seria metafísica, desprendida da história e da luta social: os livros e quadros acontecem "através" do eleito, soprados ao seu ouvido por duendes, fantasmas demônios e fantasmas privados. O artista nasce, portanto, com uma apólice de impunidade.

Fala-se, por exemplo: "Jorge Luís Borges acha que o povo argentino é imbecil, que os negros são inferiores e cheiram mal, que os índios, os *gaúchos* e os vietnamitas mereceram as matanças que sofreram e que as espadas de Pinochet e Videla foram curtas, frente ao que deviam ter feito. Ah!, mas a literatura de Borges é *outra coisa*". No entanto, o desprezo pelo povo, a idéia de que tudo o que sou foi melhor - o passado de seus antepassados - e a concepção fatalista da vida estão presentes tanto nos livros como nas declarações deste homem que disse, por exemplo, em agosto de 1976: "A vontade livre e a liberdade são ilusões necessárias" e "a democracia é um abuso da estatística". Uma ordem universal inexplicável e imutável brinca, ao seu bel-prazer, com a vontade humana na obra deste escritor, sem dúvida brilhante; e a vida é nela um labirinto, o labirinto de uma biblioteca sem fim, que nos conduz a lugar nenhum. No máximo, nos permite a nostalgia: a esperança, nunca. Em que sua concepção da condição humana contradiz um sistema que pretende confundir-se com a eternidade e esvaziar o homem, justamente, de liberdade e de história?

NÃO SE PODE FALAR DE CULTURA LATINO-AMERICANA, PORQUE A AMÉRICA LATINA NÃO É NADA ALÉM DE UMA REALIDADE GEOGRÁFICA

Nada além de uma realidade geográfica? E no entanto, se move. Nos fatos, às vezes minúsculos, a América Latina revela a cada dia que as suas comunhões são tantas quantas são suas contradições; os latino-americanos dividem um espaço comum, e não apenas no mapa. Souberam disso muito bem, no começo do século passado, os heróis que quiseram a América unida e também o império eficaz, que em fraturas sucessivas dividiu-a para reinar. Sabem disso muito bem, agora, as corporações multinacionais que planificam seus negócios em escala latino-americana e manipulam como querem os mecanismos da integração.

É verdade que na América Latina coexistem sociedades de diversas origens, características diferentes e agudos desníveis de desenvolvimento. E não se pode falar da "cultura latino-americana" do mesmo modo que não se poderia falar da "cultura" sem mencionar uma abstração vazia. Mas uma moldura comum ampara as infinitas culturas, inimigas ou complementares, que fervem em nossas terras. Espaço de contradição e encontro, a América Latina oferece um campo comum de batalha entre as culturas do medo e as culturas da liberdade, entre as que nos negam e as que nos nascem. Nessa moldura comum, esse espaço comum, esse comum campo de batalha, é histórico. Provém do passado, se alimenta do presente e se projeta como necessidade e esperança rumo aos tempos que

virão. Desafiadoramente sobreviveu, embora tenha sido várias vezes machucada ou quebrada pelos mesmos interesses que sublinham nossas diferenças para ocultar as nossas identidades.

A experiência espanhola a partir da morte de Franco pode ajudar-nos a compreender melhor, por mais estranho que pareça, nossa contraditória identidade latino-americana. Nestes últimos anos ficou em evidência que a unidade do Estado espanhol esconde contradições nacionais muito intensas. Estas contradições, que têm uma longa história e foram muitas vezes afogadas em sangue e fogo, estão agora em plena explosão. A Espanha vive a hora das autonomias e do debate fecundo rumo a uma essencial reestruturação do Estado. Não há unidade supranacional legítima que possa se apoiar na humilhação de umas nacionalidades por outras, na opressão de umas culturas por outras. Muito bem: se parecem pouco, à primeira vista, um brasileiro e um boliviano, um mexicano e um uruguaio. Mas a nova realidade política espanhola pôs à luz diferenças não menos profundas - diferenças de origem, de tradição e até de idioma - que na realidade existem entre um catalão e um castelhano, entre um basco e um andaluz ou um galego.

A partir do que nos une, e sobre a base do respeito às numerosas identidades nacionais que nos configuram, a América Latina é sobretudo uma tarefa a ser realizada. Nossas economias foram orientadas para fora, em função da servidão, e também nossas culturas têm seus vértices, ainda, nas capitais européias, onde os fiscais de alfândega da literatura, por exemplo, ainda oferecem sua aprovação para que um romance paraguaio possa ser considerado valioso na Venezuela.

Com eloqüente facilidade fazem contato, quando podem, nossas desconectadas culturas mais genuínas. Muitas razões e mistérios fazem com que nos sintamos pedacinhos de uma pátria grande, onde seres do mundo inteiro e de todas as culturas mascaram um encontro, ao longo dos séculos, para misturar-se e, misturando-se, serem. Além da diversidade de raças, raízes e estatísticas, o patrimônio cultural do México ou do Equador pertencem também ao Uruguai e à Argentina, e vice-versa, na medida em que uns e outros podem dar-se chaves de resposta frente aos desafios que a realidade atual impõe. A cultura negra do Haiti não é alheia à cultura indígena da Guatemala, porque numa e noutra podem encontrar água clara de beber as pessoas que confluem no espaço, num tempo e num drama histórico que são comuns a todos. Que hispano-americano pode não sentir um latejar próprio em Guimarães Rosa, Drummond de Andrade ou Ferreira Gullar? Que brasileiro não sente que, de algum modo, são seus Carpentier, Cortázar ou Rulfo? As revoluções de Cuba e da Nicarágua não são estrangeiras para nenhum latino-americano. A tragédia do Chile abriu um talho no peito de todos nós, latino-americanos. Não fomos todos feitos, seja qual for a cor da pele ou a língua que falamos, dos diversos barros de uma mesma terra múltipla?

A GRANDE TAREFA DA NOVA LITERATURA LATINO-AMERICANA CONSISTE NA INVENÇÃO DA LINGUAGEM

Ficaram para trás, felizmente, os romances românticos, o paternalismo dos escritores "indigenistas" e o "nativismo" mentiroso, escrito nas cidades e para as cidades. Nos últimos vinte ou trinta anos, a literatura latino-americana refletiu uma nova consciência da realidade, que se incubou em alguns setores juvenis da classe média e se projetou, no plano cultural, com tanto vigor quanto no plano político.

Os especialistas em confundir a casca com a fruta dizem: "É a revolução da linguagem. A linguagem é a verdadeira protagonista da nova literatura latino-americana". Vozes ou ecos? As modas da alta costura cultural chegam a nossas terras, como sempre, com atraso, e quando já merecem escassa atenção nos centros de origem. Os Pierre Cardin das letras inventaram a teoria, ou a ressuscitaram, porque é antiga em Paris; e os copiadouros a aplicaram à literatura latino-americana emergente para seqüestrar seu conteúdo crítico. Mas a linguagem é o instrumento, e não a melodia; e os verdadeiros protagonistas da nova narrativa latino-americana não são os pronomes e os adjetivos, e sim homens e mulheres de carne e osso.

Não será, certamente, através de uma revolução da sintaxe que se devolverá à palavra a dignidade perdida. O sistema esvazia a linguagem de conteúdo, não pelo prazer da pirueta técnica, mas porque necessita isolar os homens para dominá-los melhor. A linguagem implica comunicação e é, portanto, perigosa num sistema que reduz as relações humanas ao medo, a desconfiança, à competição e ao consumo. A mesma engrenagem que atira as novas gerações ao desespero e à crônica policial é a que chama de Liberdade uma cadeia, como acontece no Uruguai, e de Colônia Dignidade um campo de concentração, como acontece no Chile.

A redução da literatura a pura pirotécnica revela, no plano estético, um culto pelas formas equivalente ao que, no campo da política, manifestam os que confundem democracia com eleições, e uma confusão de meios e de fins similar à dos tecnocratas que, no terreno da economia, acreditam que o desenvolvimento é o objetivo final da sociedade.

A AMÉRICA LATINA TEM UMA NATUREZA EXUBERANTE: SUA LITERATURA, PORTANTO, É BARROCA

Não é o caso de discutir aqui as mil e uma teorias que existem sobre o barroco. A etiqueta é aplicada a pintores tão opostos com Rembrandt e Rubens e a escritores que só têm em comum o fato de terem nascido no mesmo país, como Alejo Carpentier e Severo Sarduy.

Um denominador comum seria impossível. Cada um entende o barroco a sua maneira: para uns, o termo define determinados estilos; para outros, um período da história da arte. Definitivamente, cada teórico encontra, atrás da palavra, o que ali colocou com antecedência.

Num ensaio publicado há alguns anos, o cubano Leonardo Acosta protestava, com toda razão, contra este "fatalismo estilístico", tão inaceitável como qualquer outro fatalismo, segundo o qual o estilo corresponde à natureza exuberante da América Latina. Acosta lembrava que o barroco chegou às terras americanas como um produto de importação colonial, vindo das áridas terras de Castela, que nada tem de exuberante.

A literatura latino-americana, dizem para nós, é barroca porque fala a linguagem da selva - como se a linguagem da selva fosse a única possível numa região do mundo de grandes cidades, vastos desertos, planícies, cordilheiras e pampas, e como se realmente existisse "uma" linguagem da selva. Os despojados nos relatos de Horácio Quiroga não falaram, então, a linguagem da selva do Alto Paraná? E as estilizadas máscaras, que nada tem de barrocas, criadas nas aldeias da selva africana?

Isso de estilo barroco é um clichê, tão falso como todos os clichês, que alude à linguagem frondosa e se ajusta à idéia, muito difundida, de que um romance latino-americano, para ser bom, deve desenvolver-se ao longo de muitas páginas e utilizar muitas palavras. Tão arbitrário critério expulsaria da literatura latino-americana muitos de seus melhores escritores, como Juan Rulfo, por exemplo, homem de prosa nua e parca: as obras completas de Rulfo, um dos melhores escritores do mundo, cabem em menos de trezentas páginas.

Outro grande romancista latino-americano, Alejo Carpentier, emprega a expressão "barroco" num sentido que não tem nada a ver com o discurso engordurado, balofo e vazio de outros escritores. Para Carpentier, o barroco é a mistura de estilos e de culturas que gera em nossas terras o "real maravilhoso", e tem um sentido vital e original, completamente alheio ao olhar colonial que de fora nos petrifica na paisagem exótica e nas imagens de exportação. Na obra de Carpentier, o estilo que ele chama de barroco *da nome* a realidade e a redescobre; em outros, como Severo Sarduy, o barroco a disfarça. Lendo Carpentier, Lezama Lima, Guimarães Rosa ou Jorge Enrique Adoum, tem-se a sensação e a certeza de que a complexidade do estilo corresponde exatamente a complexidade do mundo que expressa: não poderia ter sido de outro modo. São numerosos os casos contrários, nos quais a complexidade do estilo, pobre de imagens mas pretensioso nos arabescos, esconde o pânico à claridade: se o discurso ficasse nu, poria em evidência sua irremediável estupidez.

Os fatalistas do estilo querem convencer-nos de que o barroco é a linguagem da América Latina, como se houvesse uma só linguagem possível para um mundo que contém tantos mundos. No fundo, só se propõem a reivindicar uma alta categoria estética para a chatice de suas obras, inscritas na tradição de estilo pomposo dos doutores de casaca. O palavreiro não atua a serviço da natureza, e sim a serviço do sistema: proporciona-lhe disfarces. Será por isso que quanto mais pobre um país, mais suntuosa e macarrônica é a sua literatura, como se correspondesse, a menor quantidade de calorias na dieta do povo, uma quantidade maior de palavras na obra dos intelectuais que vivem de costas para a realidade.

A LITERATURA POLÍTICA TRATA DE TEMAS POLÍTICOS; A LITERATURA SOCIAL, DE TEMAS SOCIAIS

Mas, será que existe alguma obra literária que não seja política e social? Sociais são todas, porque pertencem à sociedade humana; e políticas também, na medida em que a palavra impressa implica sempre - queira ou não seu autor, saiba ou não seu autor - uma participação na vida pública.

A mensagem escrita "escolhe" por si, pelo simples fato de existir: ao dirigir-se a outros, inevitavelmente ocupa um lugar e toma partido nas relações entre sociedade e poder. Seu conteúdo, libertador ou alienante, não está nunca determinado pelo tema. A literatura mais política, mais profundamente comprometida com os processos políticos de mudança, pode ser a que menos necessite *citar* a política, no mesmo sentido que a mais crua das violências sociais não necessariamente se manifesta através de bombas e tiros.

Com freqüência livros, artigos, canções e manifestos com "temas políticos e sociais", escritos com as intenções mais revolucionárias do mundo, não encontram resultados parecidos aos bons desejos que os inspiram. Às vezes dão razão, sem querer, ao sistema que pretendem desafiar. Quem se dirige ao povo como se o povo fosse curto na hora de entender e incapaz na hora da imaginação, confirma a imagem do povo cultivada por seus opressores; abençoa o sistema que diz combater quem emprega uma linguagem de tediosas frases feitas e cria personagens de uma dimensão só, personagens de cartolina, sem medo, nem dúvidas, nem contradições, que executam mecanicamente as ordens do autor de cada conto ou romance. O sistema, afinal, não é especialista em desintegrar? Uma literatura que encolhe a alma em lugar de multiplicá-la, por mais que se chame de militante serve, objetivamente, a uma ordem social que cada dia corta e recorta a multiplicidade e a riqueza da condição humana. Em outros casos, não menos freqüentes, a tentativa de comunicação e contágio fracassa antecipadamente se antecipadamente se dirige a um público previamente convencido, na linguagem de paróquia que esse público espera ouvir, por mais revolucionária que pretenda ser, essa literatura sem riscos acaba sendo, nos fatos, conformista. Dá sono, embora procure ferveres. Diz dirigir-se às multidões, mas conversa com o espelho.

A literatura pode reivindicar, creio, um sentido político libertador, uma vez que contribua a revelar a realidade em suas dimensões múltiplas, e que de algum modo alimente a identidade coletiva ou resgate a memória da comunidade que a gera, *seja qual for o seu tema*. Um poema de amor pode ser, neste ponto de vista, politicamente mais fecundo que uma novela sobre a exploração dos mineiros de estanho ou dos trabalhadores nos bananais.

Podemos encontrar numerosos exemplos na literatura latino-americana de mais alto nível. Num trabalho publicado há pouco, Pedro Orgambide dizia que ele tinha a suspeita de que o *Canto geral*, de Pablo Neruda, é mais político nos trechos aparentemente menos políticos de seu texto. Acho que a suspeita tem bom fundamento. Os poemas de Neruda têm maior vigor e profundidade política em *Alturas de Machu Picchu* que em algumas páginas dedicadas à denúncia de certos ditadores ou às tropelias da United Fruit Company. Na minha opinião, o livro *Week-end na Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias, escrito em pleno fervor da cólera pela invasão e a matança de 1954, é, de todos os que ele escreveu, o que tem um conteúdo político mais explícito, mas é politicamente, o menos eficaz. Não concordo com a opinião, quase unânime, que considera *O livro de Manuel* a obra mais comprometida de Julio Cortázar, da mesma forma que acho que *O outono do patriarca*, de Gabriel

García Márquez, é menos rico, no sentido político, que *Cem anos de solidão*, embora a denúncia política não apareça em primeiro plano neste grande romance.

NO MELHOR DOS CASOS, A LITERATURA PODE INTERPRETAR A REALIDADE; MAS É INCAPAZ DE TRANSFORMÁ-LA

Ao interpretar a realidade, ao redescobri-la, a literatura pode ajudar a conhecê-la. E conhecê-la é o primeiro passo necessário para começar a mudá-la: não existe experiência de mudança social e política que não se desenvolva a partir de um aprofundamento da consciência da realidade.

As obras "de ficção", como são chamadas, costumam revelar mais eficazmente que as de "não ficção" as dimensões ocultas da realidade. Numa famosa carta, Engels escreveu que nas novelas de Balzac tinha aprendido mais sobre certos aspectos da economia, que em todos os livros dos economistas da sua época. Nenhum estudo sociológico nos ensina mais sobre a violência na Colômbia que o curto livro de García Márquez, *Ninguém escreve ao coronel* onde, se não me falha a memória, não soa nem um tiro, e *Batismo de fogo*, de Mario Vargas Llosa, faz a radiografia da violência no Peru mais a fundo que qualquer tratado sobre o tema. A melhor obra de economia política na Argentina do século passado é o poema de um "gaúcho" arisco chamado Martín Fierro. Os romances e contos de José María Arguedas oferecem os testemunhos mais eloqüentes sobre o desgarramento das culturas indígenas da América Latina. O romance de Augusto Roa Bastos, *Eu, o supremo*, abre leituras mais largas que qualquer livro de história para quem quiser conhecer a fundo o Paraguai dos tempos de Gaspar Rodríguez Francia. A desintegração do Uruguai atual foi pressentida, com mão de mestre, por Juan Carlos Onetti em *El Astillero*. Existe melhor chave que os livros de Asturias para entrar na Guatemala? Não é o sopro de vida e de morte da Argentina de nossos dias que alimenta com ternura e fúria os poemas de Juan Gelman? E El Salvador e Nicarágua, esses pequenos países bravios, não nos falam pelas bocas de Roque Dalton e Ernesto Cardenal?

Revelar a realidade não significa copiá-la. Copiá-la seria trai-la, sobretudo em países como os nossos, onde a realidade está esgarçada por um sistema que obriga a mentir para sobreviver e que cotidianamente proíbe chamar as coisas pelo seu nome. Fecundam a realidade os que são capazes de penetrá-la. *Guernica*, de Picasso, oferece aos nossos olhos mais realidade que todas as fotografias do bombardeio da pequena cidade basca. Um conto fantástico pode refletir a realidade melhor que um conto naturalista e respeitoso do que a realidade parece ser. Acertadamente dizia Mario Benedetti, num trabalho recente, que um conto como *A casa tomada*, de Julio Cortázar, está mais conectado com a realidade, sendo um conto fantástico, que os prolixos inventários de vários autores do *nouveau roman francês*. Através de símbolos certos, *A casa tomada* representa o Dunquerque de uma classe social que pouco a pouco vai sendo desalojada por uma presença, que não tem coragem de enfrentar.

Freqüentemente os escritores politicamente identificados com a causa revolucionária sofrem acessos de má consciência: não será a fantasia uma fuga covarde, uma mentira do mundo? Sentem-se, então - ou nos sentimos, melhor dizendo, porque a dois por três acontece - culpados por escrever, culpados por voar: esquecemos, às vezes, que a esperança morreria de sede sem as alucinações e as quimeras que nutrem a criação humana.

À maneira do espelho de fundo duplo, a literatura pode mostrar o que se vê e o que não se vê mas está lá; e como não existe algo que não contenha sua própria negação, age muitas vezes como vingança e profecia. A imaginação abre novas portas à compreensão da realidade, e presente a sua transformação: antecipa, pelo sonho, um mundo a ser conquistado, enquanto desafia o imobilismo da ordem burguesa. No sistema do silêncio e do medo, o poder de criar e de inventar atenta contra as rotinas da obediência. Esta ordem social, dizem seus donos, é a ordem natural: mundo quieto, igual a

si mesmo, de frente e de perfil como uma foto de prontuário de polícia. A imaginação criadora revela que sua suposta eternidade é provisória e que não existe cara sem contra-cara.

O valor de um texto poderia muito bem ser medido pelo que desencadeia em quem o lê. Os livros melhores, os melhores ensaios e artigos, os mais eficazes poemas e canções não podem ser lidos ou escutados impunemente. A literatura, que se dirige às consciências, atua sobre elas, e quando é acompanhada pela intenção, o talento e a sorte, dispara nessas consciências os gatilhos da imaginação e a vontade de transformação. Na estrutura social da mentira, revelar a realidade significa denunciá-la; e chega-se mais longe ainda quando o leitor muda um pouquinho através da leitura. Um livro não muda o mundo, fala-se, e é verdade. Mas, o que o muda? Um processo, acelerado ou lento, segundo o caso; sempre incessante e de mil dimensões simultâneas: a palavra escrita é uma delas, e não uma mera roda auxiliar. Negar toda literatura que não seja de emergência constitui, creio, um erro tão grave como o desprezo pelas formas de expressão literária que escapam aos limites do livro ou que não figuram nos altares da cultura acadêmica.

Haroldo Conti, um narrador argentino que eu conheci de perto em Buenos Aires, passou seus últimos anos atormentado pela suspeita de que sua literatura era politicamente inútil. Ele era homem de idéias políticas revolucionárias e sentia que escrevia contos e romances perfeitamente inócuos, porque não exercitavam a denúncia explícita. Em longas noites de vinho e cigarros, numa ilha do delta do rio Tigre, conversamos sobre isso; e eu nunca soube dizer-lhe que seu trabalho de escritor tinha um sentido profundamente vital, renovador e libertador. Ele era, ou talvez seja, um mago humilde capaz de contar histórias de muita beleza. Como toda literatura que valha a pena, seus contos contam a vida e fazem com que ela aconteça. Nos arrancam fugazmente do tempo para depois devolver-nos melhorados. Ao contar o nos ajudam a ser, porque como vai converter-se em protagonista da história, fazendo a história no lugar de padecê-la, um povo que ignora a sua identidade?

Depois, no fim de abril de 1976, Haroldo foi seqüestrado. Alguém o viu, desfeito pela tortura, num quartel; e depois, nunca mais se soube nada. Como muitos milhares de argentinos, chilenos, guatemaltecos e uruguaios, a terra engoliu-o. Os jornais argentinos não publicaram uma linha sobre a desapareção de um dos melhores escritores do país; e ele, que tinha uma consciência inquisidora, perdeu-se no terror e na névoa angustiada pela idéia de que sua obra literária não era conseqüente com sua vontade política. Neste sentido, Haroldo era vítima do esquematismo que, num extremo, canta a literatura como ofício de deuses, e em outro a despreza como passatempo inofensivo.

Eu tinha buscado as palavras e não as tinha encontrado. Quis ajudá-lo a crer no que fazia, e não consegui. Quis dizer-lhe que ao acender os foguinhos da identidade, da memória e da esperança, obras como a sua integram as forças de mudança num sistema organizado para apagar nossos rostos, desintegrar nossas almas e esvaziar nossas memórias, e que assim, suas palavras davam abrigo a muitos despidos na tempestade. Porque quis querer e não pude poder, como diz Zitarrosa numa bela canção, escrevo agora estas páginas, à maneira de expiação e certeza.