

LITERATURA E HISTÓRIA: O SENSÍVEL DA MEMÓRIA DE DOMITILA CHUNGARA A PARTIR DA HISTORIOGRAFIA DE EDUARDO GALEANO

LITERATURE AND HISTORY: THE SENSITIVE OF DOMITILA CHUNGARA'S MEMORY BASED ON THE HISTORIOGRAPHY OF EDUARDO GALEANO

Recebido: 01/03/2022

Aprovado: 30/06/2022

Publicado: 28/07/2022

DOI: 10.18817/rlj.v6i1.2741

Heloisa Helena Ribeiro de Miranda¹

Resumo: O presente texto se propõe a compreender como o escritor uruguaio Eduardo Galeano configura o que denominamos de *escritura historiográfica*², ao articular a composição narrativa, de tal modo, que acaba por evidenciar o ativismo feminino e atingir o sensível da memória ditatorial boliviana, tendo como base o testemunho de Domitila Chungara (1937-2012). Para tanto, realizaremos uma análise estrutural e de conteúdo da sequência narrativa: “1967 Llallagua, la fiesta de San Juan”; “1967 Catavi, el día siguiente”; “1967 Catavi, Domitila” e “El interrogatório de Domitila”, retiradas da obra *Memória del fuego* (2010, p. 233-234). Com a análise, veremos que Galeano, ao se valer dos recursos da Teoria da Literatura, desenvolve uma forma singular de *narratologia historiográfica*.

Palavras-chave: Teoria da Literatura, Historiografia, Memória, Sensível.

Abstract: The present text consists in understanding how the Uruguayan writer Eduardo Galeano builds up what we call historiographical criticism, articulating a diegetic composition in such way that it shows a demonstration of the women’s activism and the sensible of dictatorial memory based on the testimony of Domitila Chungara (1937- 2012). Therefore, we will conduct a structural and also a content analysis of the following narrative sequence: “1967 *Llallagua, la fiesta de San Juan*”; “1967 Catavi, the next day”; “1967 Catavi, Domitila” and “*El interrogación de Domitila*”, retrieved from the work *Memória del fuego* (2010, p. 233-234). In this analysis, we will see that Galeano, through the resources of Literary Theory, develops a new form of historiographical narratology, since he makes up its statement based on his perception about the historical event.

Keyword: Theory of Literature, Historiography, Memory, Sensitive

1) O que é, pois o sensível?

Embora sentir seja uma característica imanente ao sujeito, compreender como nós estabelecemos as relações com o ato de sentir não é tarefa simples. À primeira vista, parece-nos que tal afirmação exclui a si mesma, pois podemos afirmar que, para entendermos a ação de sentir, basta associá-la aos sentidos. Ainda que esteja correta

¹ Doutora em Estudo de Linguagem e Mestrado em Estudos de Linguagem, pela Universidade Federal de Mato Grosso - UFMT, graduação em Letras Língua e Literatura Hispânica (2011) e Língua Portuguesa e Literatura Brasileira e Portuguesa (2004). É professora do Instituto Federal de Educação, Ciências e Tecnologias de Rondônia - Campus Vilhena e Coordenadora do Centro de Idiomas, atuando na Área de Ensino de Língua e Literaturas Hispânicas. E-mail: heloisamiranda@hotmail.com

² A discussão sobre a escritura historiográfica de Eduardo Galeano pode ser encontrada de maneira aprofundada em minha tese, disponível em: <https://ri.ufmt.br/handle/1/1967>.

a asserção, há um aspecto no processo de composição do sentir que, em geral, é colocado à margem: a subjetividade.

Quando se trata de abordar aquilo que se sente, a sociedade ocidental tem como tradição falar sobre os sentimentos levando em consideração seu momento nascente. Entretanto, nem sempre é observado que no instante em que o sujeito instaura suas conexões entre o mundo e os sentidos, em virtude de sua experiência, ele estabelecerá vínculos distintos entre tais esferas. Nessa dinâmica, o ato de perceber é posto em jogo; a relação do sentir se conecta, agora, à percepção do sujeito, o qual, em virtude de sua subjetividade, configurará significações díspares, embora se valha dos mesmos sentidos, esta é a tese de Maurice Merleau-Ponty em *A fenomenologia da percepção* (1999).

A proposição do filósofo francês traz como cerne a relação do sujeito com o mundo a partir de uma percepção, cujo juízo esteja ausente e o sentir possa se converter em sensação pura na conexão estabelecida com os objetos. Na teoria Merleau-pontyana, não é plausível associar a percepção à ordem sintética do juízo, posto que, a todo instante, nosso campo perceptível é preenchido por novas impressões e, por isso, a percepção sempre estará ligada à nossa experiência *no e com* o mundo. Para Merleau-Ponty, “a percepção não é uma consciência do mundo, não é nem mesmo um ato, uma tomada de posição deliberada; ela é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles (1999, p. 7)”.

Perceber é ver irromper, de uma constelação de dados do fenômeno, um sentido sem o qual nenhum apelo ao juízo seria possível. É assim que, para a perspectiva Merleau-pontyana, surge a *sensação*, que se relaciona à maneira como somos afetados; ou seja, é um estado de nós mesmos. Tal estado se dá na forma de um “choque” instantâneo, pontual e irrepitível, que não corresponde à relação com o objeto em si, mas à experiência que temos a partir dele. A sensação é, portanto, uma operação primordial que introduz o sensível de um sentido.

Então, o que é o sensível? Já que está conectado ao ato de sentir, de acordo com Merleau-Ponty (1999), o sensível será uma qualidade, não de um elemento da consciência, mas de uma propriedade estimulada pelo fenômeno, isto é, o sensível é o que se apreende com os sentidos e isso não será mudado. No entanto, esse “sensível” não se apresenta em estado puro, mas segundo as experiências de cada sujeito. A qualidade nunca poderá ser experimentada de imediato, assim como não

pode ser definida como efeito imediato de um estímulo exterior, já que a relação com o objeto sempre pode manter a variante da *relatividade*.

O sensível é aquilo que se apreende *com* os sentidos, mas nós sabemos agora que este “com” não é simplesmente instrumental, que o aparelho sensorial não é um condutor, que mesmo na periferia fisiológica a impressão se encontra envolvida em relações antes consideradas centrais (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 32).

Dessa maneira, de acordo com o teórico, para a apreensão das coisas é necessário que, depois de um primeiro estágio de caráter sensorial, o sujeito tenha uma capacidade de concentração em relação ao fenômeno, pois, ao se concentrarem, o sujeito pode demonstrar a apreensão de uma qualidade que está diretamente ligada a um *contexto* perceptível. A forma de significação ou de produção de significados para o sensível deve ser construída a partir de sua ambivalência e, por esse motivo, deixar-se modular pelo contexto.

Neste sentido, o presente ensaio se propõe a compreender como o escritor uruguaio Eduardo Galeano configura o que chamamos de *escritura historiográfica*, articulando a composição diegésica de tal modo, que acaba por evidenciar a representação do ativismo feminino e o sensível da memória ditatorial a partir do testemunho da boliviana Domitila Chungara (1937-2012). Para tanto, realizaremos uma análise estrutural e de conteúdo da seguinte sequência narrativa: “1967 Llallagua, la fiesta de San Juan”; “1967 Catavi, el día siguiente”; “1967 Catavi, Domitila” e “El interrogatório de Domitila”. Estas foram retiradas da obra *Memória del fuego* (2010, p. 233-234), cuja composição parte de um evento ocorrido na ditadura do General René Barrientos (1919-1969), na Bolívia.

2) A composição da narrativa a partir do testemunho

É crível afirmar que a obra de Eduardo Galeano é um receptáculo de sensibilidade mnêmica. No cosmos edificado pelo autor, as narrativas que envolvem as ditaduras vividas pela América Latina, na segunda metade do século XX, são construídas a partir do testemunho dos agentes históricos. É o testemunho de sujeitos afetados diretamente pelo regime que ganha relevância em sua obra. Diferente da escrita historiográfica de cunho documental, cujo objetivo é trazer para o discurso da História a memória de grandes personalidades, Galeano desenvolve um árduo

trabalho de retirar do palimpsesto a memória subalterna por meio do sensível que há nesses discursos.

Ao tomar como perspectiva o testemunho, a tradição de utilizar a memória como objeto da história, traço da historiografia clássica, é posto em xeque com os estudos advindos da *Escola dos Annales*. Explica-nos Phillipe Joutard (2007) que esse movimento acusa a história clássica de negligenciar a maior parte das realidades humanas. “Os Annales faziam uma crítica política da história tradicional, como sendo uma história apenas das elites e do poder que desconsiderava a história da maioria (2007, p. 228)”. Inicia-se, então, um processo de questionamento e de desvalorização desse método historiográfico com foco exclusivamente político, factual e centrado na eloquência histórica, realizando, então, o movimento de trazer para o holofote do discurso histórico o testemunho da memória subalterna, força após a “pavorosa carnificina” da Segunda Guerra Mundial.

A partir de então, “foram postas em destaque todas as formas de marginalidade como atores privilegiados da história: os operários, os emigrantes, os camponeses pobres, as minorias étnicas e as mulheres” (2007, p. 228). Logo após essa experiência de guerra, na concepção do historiador, a documentação que, até esse momento, era tradicionalmente utilizada na composição e compreensão da história, torna-se incapaz de alcançar o indizível, a violência e a desumanização absoluta: “O tempo da história é então substituído pelo tempo da memória, que rejeita não apenas a história-memória nacional, mas desvaloriza toda forma de história por sua ligação com o poder (2007, p. 229)”; por essa razão, o testemunho se converte em uma via de acesso à memória das tragédias, dos sofrimentos, das dores que nela residem.

Com a percepção da relevância da memória subalterna em virtude das barbáries da Segunda Guerra, ganha ênfase a chamada “literatura de testemunho”, que traz como projeto literário a representação de experiências limítrofes de pessoas que foram vítimas dos horrores nos campos de concentração nazistas. Márcio Seligmann-Silva ressalta que uma outra forma de composição literária, bem próxima a esta, já estava sendo utilizada na América Latina, “a literatura de testimonio” (2016, p. 9). O teórico enfatiza que, embora ambas tragam o imperativo da representação da catástrofe e a luta contra o esquecimento, há uma diferença a ser considerada.

Para Seligmann-Silva (2016), a “literatura de testemunho” lança mão do discurso testemunhal em seu aspecto *jurídico e histórico*, valendo-se de uma estética que está intimamente ligada a *ética da representação*. Por sua vez, a literatura de

“testimonio” não consegue desenvolver estilisticamente essa *ética* e faz uso da temática do flagelo como fonte para as composições ficcionais. E, por esse motivo, de acordo com Seligmann-Silva (2016, p. 13), boa parte das obras produzidas na América Latina não chegam a trazer a problemática da representação. O crítico conclui afirmando que em nosso continente, as obras literárias que trazem essa abordagem são compostas predominantemente por uma leitura que não primou pela problematização da questão da representação e acabou vendo o testemunho como uma modalidade de denúncia e reportagem.

Embora seja esse o posicionamento de Seligmann-Silva (2016), é plausível afirmar que, em Eduardo Galeano, o testemunho, como a materialidade da memória subalterna, não é visto como mera fonte de pesquisa para a configuração de suas narrativas, porém como parte estruturante do tecido textual. O testemunho é para a narratologia de Galeano elemento axiomático, posto que é o ponto de partida para a construção da temporalidade, da espacialidade e o modo da enunciação de cada narrativa. Eduardo Galeano não problematiza somente a representação da memória subalterna, todavia a própria questão da escrita da história, uma vez que toma a sensibilidade que emerge na relação entre *autor* e o *testemunho*. É Galeano na condição de *corpo sensível de linguagem*, percebendo o *corpo sensível de linguagem do outro*.

1967
Llallagua
La fiesta de San Juan

Los mineros bolivianos son hijos de la Virgen y sobrinos del Diablo, pero nadie los salva de morir temprano. Metidos en las tripas de la tierra, los aniquila la implacable lluvia del polvo del socavón: en un rato nomás, unos añitos, los pulmones se vuelven de piedra y quedan cerrados los caminos del aire. Y antes de que los pulmones se olviden de respirar, la nariz olvida los olores y la lengua los sabores, las piernas pesan como plomo y la boca no dice más que rencores y venganzas.

Al salir socavón, los mineros buscan la fiesta mientras dure la breve vida y quieran las piernas moverse, es preciso comer guiso picante y beber trago fuerte y cantar y bailar a la de las fogatas que calientan el páramo.

En esta noche de San Juan mientras ocurre la mejor de las fiestas, el ejército se agazapa en las montañas. Casi nada se sabe aquí de los guerrilleros del lejano río Ñancahuazú, aunque dicen que pelean por una revolución bella y jamás vista, con la mar; pero el general Barrientos cree que en cada minero anida un taimado terrorista.

Antes del amanecer, al fin de la fiesta de San Juan un huracán de balas arrasa el pueblo de Llallagua.

1967
Catavi
El día siguiente

Parece fulgor de huesos la luz del nuevo día. Después el sol se esconde tras las nubes, mientras los parias de la tierra cuentan sus muertos y en carretilla los llevan. Los mineros marchan por un callerón

debajo de Llallagua. La prociisión atraviesa el río, cauce sucia saliva entre piedras de ceniza, y por la vasta pampa llegan al composanto de Catavi.

No tiene sol el cielo inmenso techo de estaño, ni tiene la tierra fogatas que la calienten. Jamás estuvo este estapa tan helada y tan sola.

Hay que cavar mucho pozos. Cuerpos de todos los tamaños yacen en hilera, tendidos y esperando. Desde lo alto del muro del cementerio, una mujer grita.

**1967
Catavi
Domitila**

grita contra los asesinos, desde lo alto del muro.

Ella vive en dos piezas sin letrina ni agua, con su marido minero y siete hijos. El octavo hijo anda queriendo salir de la barriga. Cada día Domitila cocina, lava, barre, teje, cose, enseña lo que sabe y cura lo que puede y además prepara cien empanadas y recorre las calles buscando quien compre.

Por insultar el ejército boliviano se la llevan presa.

Un militar le cuspe la cara.

El interrogatório de Domitila

Me cuspió la cara. Después me dió una patada. Yo no aguanté y le di un sopapo. Él me volvió a dar un puñete. Yo le arañé la cara. Y él pegándome, pegándome... Me puso su rodilla aqui sobre mi vientre. Me apretó mi cuello y estaba por ahocarme. Parecía que quería hacer reventar mi vientre. Más y más me apretaba... Entonces, con mis manos, con toda mi fuerza le bajé sus manos. Y no me acuerdo como, pero del puño lo había agarrado y lo había estado mordiendo, mordiendo... Tuve un asco terrible al sentir en mi boca su sangre... Entonces, con toda mi rabia, tchá, en toda su cara le escupí su sangre. Un alarido terrible empezó. Me agarraba a patadas, gritaba... Llamó a los soldados y me hizo agarrar por unos cuatro...

Cuando me desperté como de un sueño, había estado tragándome un pedazo de mi diente. Lo sentí aqui en la garganta. Entonces noté que el tipo me había roto seis dientes. La sangre estaba chorreándome y ni los ojos ni la nariz podía yo abrir...

Y como si la fatalidad del destino hiciera, comenzó el trabajo de parto. Empecé a sentir dolores, dolores y dolores y a ratos ya me vencía la criatura para nacer... Ya no pude aguantar. Y me fui a hincar en una esquina. Me apoyé y me cubrí la cara, porque no podía ni hacer un poquito de fuerza. La cara me dolía como para reventarme. Y en uno de esos momentos, me venció. Noté que la cara de la huahua ya estaba saliendo... y allí mismo me desvanecí.

No sé después de cuanto tempo:

— ¿ Dónde estoy? ¿Dónde estoy?

Estaba toda mojada. Tanto la sangre como el líquido que una bota durante el parto, me havia mojado toda. Entonces hice un esfuerzo y resulta que encontré el cordón de la huahua. Y a través del cordón, estirando el cordón, encontré a mi huahita fría, helada, allí sobre el piso.

Os textos abordam tanto o massacre dos mineiros ocorrido em 1967, no povoado de Llallagua, na Bolívia, quanto a tortura de Domitila. Em relação a espacialidade do fato histórico, é relevante destacar que próximo à região onde ocorre a chacina, localizava-se o acampamento da guerrilha de Hernesto Che Guevara, mesmo local em que, mais tarde, ele seria assassinado.

Embora os enunciados tragam um evento que compõe uma memória coletiva e, conseqüentemente, uma memória histórica, é notável como o narrador vai articulando o enredo para pôr em evidência a memória individual e subalterna de Domitila. Desse modo, a parte inicial da sequência diegésica traz, em seu plano de

conteúdo, a problematização de duas questões: a má condição de trabalho dos mineiros e a crueldade fascista, característica dos regimes ditatoriais.

Quanto ao plano de expressão, para representar os trabalhadores das minas, a voz enunciativa opta por construir um enredo no qual vai expondo o adoecimento grave e letal dos corpos dos mineiros submetidos às condições debaixo da terra. Mais que isso, faz uso de uma gradação metonímica para focar a destruição das partes internas e externas desses corpos. Tais recursos contribuem para a compreensão de aspectos singulares da mineração.

Metidos en las tripas de la tierra, los aniquila la implacable lluvia del polvo del socaván: en un rato nomás, unos añitos, los pulmones se vuelven de piedra y quedan cerrados los caminos del aire. Y antes de que los pulmones se olviden de respirar, la nariz olvida los olores y la lengua los sabores, las piernas pesan como plomo y la boca no dice más que rencores y venganzas (GALEANO, 2010, p. 233).

É interessante observar as imagens que vão sendo configuradas em virtude dos jogos com a linguagem: “tripas de la tierra”, “lluvia de polvo”, “pulmones se vuelven de piedra” e “cerrados los caminos del aire”. Ao que tange a composição de imagens, o crítico mexicano Octavio Paz (2005) a define como um conjunto de signos capaz de compor uma pluralidade de sentidos. Para Paz (2005), a imagem poética tem como característica aproximar ou, até mesmo, conjugar realidades supostamente inconciliáveis, como as construídas por Galeano: “tripas-tierra”, “lluvia-polvo”, “pulmones-piedra” e “caminos-aire”. Ao realizar esse movimento com a linguagem, converte-se a unidade em pluralidade do real. Dessa maneira, o narrador amalgama recursos estéticos da linguagem literária aos fatos históricos.

En esta noche de San Juan mientras ocurre la mejor de las fiestas, el ejército se agazapa en las montañas. Casi nada se sabe aquí de los guerrilleros del lejano río Nanchahuazú, aunque dice que dicen pelean por una revolución bella y jamás vista, con la mar; pero el general Barrientos cree que en cada minero anida un taimado terrorista. Antes del amanecer, al fin de la fiesta de San Juan un huracán de balas arrasa el puello de Llallagua. (GALEANO, 2010, p. 233).

Para trazer o evento mais relevante do texto, a narração consegue compor duas espacialidades concomitantes em uma mesma estrutura frasal, criando forte impacto visual. Primeiro, o espaço do povoado de Llallagua, onde acontece “la mejor de las fiestas” de San Juan e, depois, o posicionamento da tropa do General Barrientos, que busca a efetivação da emboscada: “el ejército se agazapa en las

montañas”. A coexistência dos espaços se dá em virtude do nexos temporal *mientras*; seu uso possibilita a articulação de acontecimentos que, embora relacionados, ocorrem em espaços díspares.

Destarte, o plano de conteúdo manifesta uma situação antitética, uma vez que temos a descontração das pessoas festejando e a aproximação do exército boliviano. Ademais, ainda que as pessoas do povoado não soubessem o que se passava politicamente com o país, a compreensão do Ditador era a que prevalecia. Ele via que “en cada minero anida un taimado terrorista” e, portanto, “un huracán de balas arrasa el puello de Llallagua”. A imagem que encerra a primeira narrativa permite a abertura da próxima: “Parece fulgor de huesos la luz del nuevo día”.

Para configurar a descrição do massacre, o narrador se vale de uma exposição condensada da imagem que só é possível pela construção metafórica da unidade “fulgor de huesos/ luz”. Não há um detalhamento dos corpos que ali jazem, como Pablo Picasso em seu quadro *Guernica* (pintura a óleo, 1937). O foco está no estilhaço dos corpos, nos ossos, visualizados como o próprio tempo e espaço – “la luz del nuevo día”, “parece fulgor de ossos”. O brilho não é utilizado em seu valor positivo, mas como cegueira lampejante para a atrocidade cometida.



Figura 1 < Mineiros mortos em Llallagua, 25 de junho de 1967, fotógrafo desconhecido.

A metáfora construída para a descrição do massacre de San Jun encontra seu vestígio histórico na fotografia, cujo autor é desconhecido, registrada na manhã do dia 25 de julho de 1963. No entanto, observando a metáfora posta na narrativa, percebemos que a imagem edificada pela enunciação não estabelece uma relação direta com o referente. À luz de Chklovsky (1976), vemos que o que se apresenta é o próprio procedimento de singularização da imagem.

O sujeito da enunciação transforma o conteúdo icônico em outra coisa, mas sem que ela perca sua essencialidade. Agora, é a função poética da linguagem que

emerge, por meio da língua, para enunciar o fato histórico. Ressaltamos que, para Jakobson (2010), a elaboração dessa função está diretamente ligada à *seleção* e *combinação* dos signos, sejam eles linguísticos ou não. Por outro lado, se “[...] a combinação, a construção da sequência, se baseia na contiguidade”, a “função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação (2010, p. 130)”. A relação de adjacência realizada entre a metáfora e a fotografia se dá em virtude da proximidade entre o signo linguístico e o icônico, possibilitando falar sobre o evento em uma outra perspectiva. Assim, temos aqui a construção do signo poético. Esse modo de compreensão do signo, que emerge da linguagem poética, em uma dinâmica de nascimento e morte, segundo Paz (2005), não é, pois, a mesma forma de trabalho de composição das imagens mnemônicas? Se consideramos que a memória é, em essência, um *continuum* de construções imagéticas, tem-se a mesma relação de nascimento e morte do signo poético. A magia, tanto da memória quanto da poeticidade sígnica, reside na capacidade do nascer de novo, que só é possível graças ao ato de recordar.

É a ação de evocar que é posta em pauta na narrativa. Destacamos que o ato de relembrar, no texto, mantém um liame direto com a palavra: “Quien nombra, llama”, e, porque se chama “uno tiene el derecho de creer que /nadie se va del otro mientras la palabra que lla-/mando, llameando, lo trae” (GALEANO, 1993, p. 269). É esse movimento que o signo poético, por meio da palavra, torna efetivo. A metáfora composta no enunciado tem o intuito de problematizar a morte dos mineiros, buscando rememorar o fato histórico, trazendo-o novamente para o discurso da História. Com esse movimento, a narrativa torna presente o ausente, não deixando que o massacre e as barbáries da ditadura boliviana caiam no pélago do esquecimento.

Voltando à análise da narrativa, após a apresentação dos mortos, a voz enunciativa, por meio da gradação, configura o enredo até o instante do sepultamento dos corpos. Depois de contados, “Los mineros marchan por un callerón debajo de Llallagua. La procisión atraviesa el río, cauce sucia saliva entre piedras de ceniza, y por la vasta pampa llegan al composanto de Catavi”. Os termos “marcha” e “procissão” mantêm em comum a ideia de deslocamento, mas se diferenciam quanto ao lugar e objetivo com que são empregados. Na narrativa, em virtude do momento histórico, elas ocupam a mesma esfera ideológica, de maneira que o encadeamento metafórico surge ironizando tal homologia.

No âmbito das ditaduras, Emanuelle Kopanyshyn (2015) nos esclarece que existe um consenso entre os estudiosos desse tema em relação à unidade do engajamento anticomunista que ofereceu aos regimes militares impulso político e “legitimidade” para governar, com o discurso em prol da tradição e em defesa da família. Assim, a Igreja apoiou, abertamente, a repressão e o terrorismo, contribuindo para que se erguesse uma milícia de homens, justificando o emprego do termo procissão como elemento de ironia, no contexto narrativo.

A visceralidade do fato histórico é intensificada ao final da narrativa, quando a enunciação traz o *grito* de uma personagem feminina “Desde lo alto del muro del cementerio, una mujer grita”. É extremamente relevante esse facho em direção à mulher, posta no alto do muro de um cemitério. A narrativa coloca em jogo elementos simbólicos expressivos: mulher, alto, muro e cemitério. O sintagma narrativo nos leva à vida dessa mulher, pois, como mulher, é necessário se pôr em uma posição que o outro possa vê-la. Contudo, ser vista não é o suficiente; é preciso chamar a atenção e, por isso, o grito. Não é o seu clamor, mas o de toda a América Latina lutando por direitos essenciais à existência humana. O muro é o obstáculo a ser transposto para a conquista de uma vida digna e o cemitério a representação de uma vida miserável.

Por meio de uma elipse, a identidade da personagem não é revelada, criando uma expectativa no leitor, rompida pelo título do texto seguinte “Domitila”. Temos, então, a terceira narrativa, iniciada pela inversão paralelística da frase que encerra o texto anterior: “grita contra los asesinos, desde lo alto del muro”. O presente do indicativo faz com que o momento da enunciação se prolongue, já que o termo é reiterado na frase seguinte. Como mencionado, a narrativa é constituída buscando colocar o testemunho de Domitila sob o holofote da memória histórica. Ao pôr em destaque a personagem, a enunciação se desloca da memória coletiva para a subalterna. Essa transposição é preparada pela temporalidade das três primeiras narrativas, que contam a história por meio do tempo presente.

No texto, dois pontos devem ser destacados: primeiro, compor uma narrativa com o uso do presente significa trapacear, no estilo barthesiano (1977), a imanência do aspecto mais relevante desse gênero discursivo: o pretérito. Segundo, ao materializar seu texto no agora, o narrador arquiteta uma abertura entre o presente do leitor e o presente do enunciado, retirando, desse modo, o evento histórico do palimpsesto e o relançando ao discurso histórico.

3) A manifestação do sensível da memória e a representação do ativismo feminino

Nascida em 7 de maio de 1937, em Potosí, na Bolívia, Domitila Barrios de Chungara se transformou em símbolo de resistência, ativismo social contra a ditadura boliviana e luta pelos Direitos Humanos, após o Massacre de San Juan. Sua biografia foi escrita pela brasileira Moema Viezzer (1978) e se intitulou *Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. Na biografia, Viezzer afirma que a travessia de Domitila é um arquivo da trágica história de exploração, repressão, colonialismo e patriarcalismo da Bolívia, compondo-se como um exemplo da força que as pessoas simples possuem para exigir e efetuar as mudanças sociais necessárias. Domitila, após o massacre de San Juan e a tortura que sofre, transforma-se em líder da União das Mulheres Mineiras. Viezzer, em sua obra, conta-nos que a União tinha como objetivo organizar as famílias operárias, visando melhorar suas condições de vida e trabalho e, ao mesmo tempo, combater o regime de Barrientos.

Em 1975, Domitila ganha reconhecimento mundial durante o Fórum Internacional de Mulheres, na Cidade do México, no qual fala sobre a luta dos trabalhadores das minas de estanho da Bolívia e a importância do protagonismo e ativismo feminino. Em 1978, ano de publicação de sua biografia, ela e outras quatro mulheres instauram uma greve de fome contra a ditadura de Hugo Banzer Suárez (1971-1978), comovendo o espírito de toda a nação boliviana. Com a greve, elas exigiam a liberdade para os mineiros presos, a anistia para líderes sindicais exilados, a desmilitarização das minas e eleições diretas.

O protagonismo de Domitila se dá por vários fatores, dos quais se ressalta a consciência de sua função social e sua capacidade de superar a condição de inferioridade que a mulher ocupou no percurso da história. Na Bolívia dos anos de 1960, sem acesso à educação formal, cabia a Domitila o extenuante trabalho de cuidar dos filhos, da casa, gerar recursos para garantir o sustento: “Cada día Domitila cocina, lava, barre, teje, cose, enseña lo que sabe y cura lo que puede y además prepara cien empanadas y recorre las calles buscando quien compre”. Reconhecê-la como símbolo de resistência é o que Galeano realiza, respeitosamente, ao direcionar a construção do texto de modo que seu testemunho não fique no abismo do esquecimento e possa, sempre, ser rememorado.

O respeito e a admiração de Galeano pela ativista já foram expressos em várias situações, mas, de modo especial, na Aula Magna do Instituto de Espanhol, Português

e Estudos Latino-Americanos da Universidade de Estocolmo (ISPLA), em setembro de 2010, na qual Domitila estava presente. Galeano usa em seu discurso uma das falas da boliviana: “El enemigo principal, ¿cúal es? ¿La dictadura? ¿ La burguesía boliviana? ¿El imperialismo? No, compañeros, yo quiero decirles estito: nuestro enemigo principal es el miedo. Lo tenemos adentro.” (2013, p. 269).

Como vimos, as narrativas foram organizadas compondo uma dinamicidade entre acontecimentos históricos, em contexto ditatorial. Eduardo Galeano é conhecido como autor de ensaios e narrativas ficcionais. Ele não tem a chancela da crítica historiográfica, posto que sua escrita apresenta conhecimento histórico, mas não atende aos critérios do método historiográfico.

Em sua dissertação de mestrado, a historiadora Liana Márcia Gonçalves Mafra (2016) ressalta a relevância das narrativas de Galeano em relação à capacidade de combater o esquecimento de agentes históricos excluídos pela historiografia oficial e reforça que o autor uruguaio se denominava “como escritor da história do ponto de vista dos povos dominados/vencidos/excluídos (p. 97)”. O interessante da argumentação de Mafra (2016) é que ao afirmar ser um escritor da história Galeano passa a ocupar a esfera da historiografia e não da literatura. No entanto, a historiadora insiste em classificá-lo como uma escrita “alternativa”. Parece-nos que reconhecê-lo como historiador contraria os preceitos da crítica historiográfica, já que não é historiador de formação.

Não se trata de uma história “alternativa” sobre a Ditadura nas Américas que emerge da escritura de Eduardo Galeano, mas de uma outra possibilidade de escrevê-la e conhecê-la, dando visibilidade a memórias marginalizadas pela historiografia a partir de uma linguagem que se nutre da função poética da linguagem. Por essa razão, a crítica historiográfica deveria reconhecer a contribuição do autor ao devolver para o discurso da história o massacre dos mineiros e a tortura sofrida por Domitila.

Esse discurso se define enquanto *dizer*, como articulado, como aquilo que *aconteceu além dele*; tem como particularidade um início que supõe um objeto *perdido*; tem como função, entre homens, a representação de uma cena primitiva apagada, mas ainda organizada. O discurso não deixa de se articular como a morte que postula, mas que a prática histórica contradiz. Pois falar dos mortos é também negar a morte e, quase, desafiá-la. Igualmente diz-se que a história os “ressucita”. Essa palavra é um engodo: ela não resista nada. Mas evoca a função outorgada a uma disciplina que trata a morte como um objeto do saber e, fazendo isso, dá lugar à produção de trocas entre os vivos. (CERTEAU, 2011, p. 42).

Retomando a função poética da linguagem como método que pode ser utilizado pela escrita da história, ressaltamos que há uma questão entre o desafio à morte dos acontecimentos históricos e o ato de lembrar que não pode ser desconsiderada. Quanto à ação de rememorar, Bergson nos ensina que “a lembrança pura, à medida que se atualiza, tende a provocar no corpo todas as sensações correspondentes” (BERGSON, 1999, p.152). A partir dessa percepção de Bergson sobre a lembrança e sua relação com o provocar sensações no sujeito que a rememora, podemos estabelecer uma distinção entre uma *escrita historiográfica* e uma *escritura historiográfica*. Isto é, a escrita historiográfica está relacionada a construção de enunciados que se valem, predominantemente, da função referencial da linguagem, já a escritura historiográfica consegue agregar a composição textual a função poética da linguagem.

4)

Até aqui, discutimos que o signo sensível da História se materializa nas narrativas de Eduardo Galeano por meio de recursos literários e se potencializa no testemunho de Domitila. Entretanto, quanto ao testemunho, o que há na fala de Domitila que *potencializa* nossa percepção para a sensibilidade da memória que aí se apresenta? Sob o aspecto do conteúdo, não pode haver outra resposta senão a *tortura* que viola a dignidade e a humanidade do ser. Não se trata somente do corpo violentado, mas sobretudo da transgressão aos Direitos Humanos.

Perguntamo-nos, então, o que vem a ser a humanidade? É fato que se trata de um tema amplamente debatido. Também sabemos que são os valores éticos, morais e culturais que, por meio da linguagem, mudam o estatuto do ser *biológico* para o *humano*. Nessa perspectiva, uma vez que tomamos o olhar Merleau-pontyano, parece-nos relevante tentar perceber a relação que se estabelece entre o *torturado* e seu *torturador* no instante do ato de tortura. Nesse sentido, cumpre entender como o torturador adquire a faculdade de desconsiderar que o torturado é um sujeito como ele.

Emanuel Lanzini Stobbel, em seus estudos sobre a filosofia de Kant, explica que:

[...] toda a Filosofia moral repousa inteiramente sobre a sua parte pura e, aplicada ao homem, não toma emprestado o mínimo que seja ao conhecimento do mesmo (Antropologia), mas, sim, dá a ele, enquanto ser

racional, leis *a priori*, que, por certo, exigem um poder de julgar aguçado pela experiência, em parte para distinguir em quais casos elas encontram aplicação (KANT, 2009 *apud* STOBBEL p. 83, 2016).

Como podemos ver, a Filosofia moral de Kant toma como ponto de partida a capacidade humana de raciocinar a partir da experiência. Ao se valer das reflexões kantianas, Stobbel percebe que é possível elaborar um conceito de humanidade sem levar em consideração aspectos antropológicos. De início, o teórico distingue o conceito de humanidade em sentido comum de sua significação filosófica; depois, o teórico explica como se dá a separação do conceito de seu traço cultural, realizada por Kant; por último, se o conceito de “humanidade” deve também ser um conceito racional e, por essa razão, não antropológico.

Para sustentar sua tese, Stobbel explica como Kant compõe outra percepção em relação à Filosofia Natural, ou seja, à Física, estando ligada às experiências das leis naturais; e à Filosofia Moral, isto é, à Ética, relacionando-a à experiência e às leis de liberdade. Sendo assim, na Física, teríamos como pressuposto a ciência em si mesma e, como parte pensante, a Metafísica.

Por sua vez, a Ética, teoria da liberdade, teria como parte empírica a Antropologia prática e, como parte reflexiva, o que Kant chama de Metafísica dos Costumes. É em virtude dessa forma de percepção que, segundo Stobbel, Kant consegue afirmar que a filosofia, como ciência, constitui-se *a posteriori*, mas a filosofia pura compõe-se *a priori*.

Logo, a primeira se baseia nas partes empíricas da Física e da Ética; em contrapartida, a segunda figura na Metafísica da Natureza e na Metafísica dos Costumes. É por considerar a Metafísica dos Costumes, posto que esta oferece condições de se lançar em busca do sentido supremo de moralidade, que Kant exclui o traço cultural de sua percepção sobre a humanidade do ser:

Uma Metafísica dos Costumes é, portanto, indispensavelmente necessária, não só por um motivo de ordem especulativa, para investigar a fonte dos princípios práticos que estão *a priori* em nossa razão, mas porque os costumes eles próprios permanecem sujeitos a toda sorte de corrupção enquanto faltar aquele fio condutor e norma suprema de seu ajuizamento (KANT, 2009 *apud* STOBBEL p. 85, 2016).

Percebendo o conceito de humanidade como natureza racional em Kant que Stobbel vê como o filósofo consegue tratar a temática, rejeitando seu caráter antropológico, já que o conceito de humanidade seria um conceito da parte pura da

Ética e, por esse motivo, uma percepção *a priori*, anterior ao sentido. Ainda que pareça não haver ligação entre a composição de um conceito de humanidade que se afaste do traço antropológico e a narrativa de Galeano, entre as sensações que podem ser instauradas no leitor, devido ao sentimento de indignação perante as torturas cometidas pelas Ditaduras na América Latina. O questionamento realizado, ainda que contradiga a argumentação anterior, já que parte de uma percepção antropológica de humanidade, se deve em virtude da possibilidade de justificar a ação do *torturador* sob a perspectiva do *dever*, a partir da filosofia moral de Kant (2009).

De acordo com a filosofia kantiana, o *dever* é definido como uma obrigação moral que não contém nenhuma forma de inclinação subjetiva. Para esclarecer melhor, Kant (2009) diz sobre ações que tenham como propósito a solidariedade: ainda que agir em relação ao outro com amor e benevolência seja algo de boa vontade, Kant não relaciona tal atitude à moral, uma vez que acredita ter uma intenção particular do sujeito. No entanto, afirma o filósofo:

Admito, pois, que se o ânimo desse filantropo estivesse velado pelo desgosto pessoal que apaga toda a compaixão pela sorte alheia, e que ele continuasse a ter a possibilidade de fazer bem aos desgraçados, mas que a desgraça alheia o não tocava porque estava bastante ocupado com a sua própria; se agora, que nenhuma inclinação o estimula já, ele se arrancasse a esta moral a insensibilidade e praticasse a ação sem qualquer inclinação, simplesmente por dever, só então é que ele teria o seu autêntico valor moral (KANT, 2009, p. 113).

Dessa forma, o *dever* para Kant está ligado a uma forma de imperativo categórico da natureza racional que impede que o agente, em nosso caso o *torturador*, possa manifestar qualquer desejo oposto ao do *dever*, uma vez que ele está sob o comando do governo. A partir de então, é possível compreender a desconsideração do aspecto de humanidade para que a ação de tortura seja efetivada, pois “o valor da natureza racional como um fim em si mesmo deve proporcionar fundamento racional para imperativos categóricos, ele não pode ser alguma coisa cuja natureza dependa de contingências sobre seres racionais” (WOOD, 2008, *apud* STOBBEL, 2016 p. 89).

Embora seja legítimo o ato de tortura sob a perspectiva moral do *dever*, ao retomarmos a memória, por meio do testemunho de Domitila, é possível identificar que a ação deixa de ser um imperativo categórico, nessa relação de subalternidade entre o torturador e o regime militar, e passa a ter inclinações subjetivas, compondo, dessa forma, um evento contra a moral.

No se puede aguantar esto. ¿Cómo es posible que a la clase trabajadora, a la gente que se sacrifica, que está trabajando, que está enriqueciendo al país, se le tenga que matar así? No es justo lo que han hecho con nosotros. Si el gobierno mismo nos ha quitado nuestro salario, y lo único que pedimos es lo que en justicia nos corresponde... Y que nos maten así, no es justo. ¡Cobardes! ¡Maricones! (VIEZZER, 2013, p. 154).

Domitila conta que, dois dias após a noite do massacre, alguns soldados vieram a sua casa e acusaram-na de ter matado um tenente na noite de San Juan: “Mentira, yo ni había aparecido en tal puerta.” (VIEZZER, 2013, p. 154). Mas, mesmo que a ativista tenha negado a acusação, levaram-na presa. Domitila, então, é transferida de Llallagua para La paz. Em sua biografia, encontramos os detalhes de todo o traslado, o lugar onde ficou detida e a tortura psicológica que sofre. O relato que temos na narrativa de Galeano corresponde a sua segunda prisão, quando Domitila é acusada de receber, de Norberta de Aguilar³, 120 milhões de pesos e repassá-los para a Guerrilha de Che Guevara.

Foram as negativas para todas as acusações e a não submissão de Domitila que instauram no tenente um estado de ânimo que o desloca do imperativo categórico do *dever*, levando-o às inclinações subjetivas e à prática da ação contra a moral, posto que, segundo Kant: “é fácil, então, distinguir se a ação conforme ao *dever* foi praticada por *dever* ou com *intenção egoísta*.”

Muito mais difícil é esta distinção quando a ação é conforme ao *dever* e o sujeito é, além disso, levado a ela por *inclinação imediata*.” (2009, p. 112). A transposição do estado de espírito é percebida na forma como a atitude do tenente é descrita por Domitila: “Él se enfureció”, “Me pegaba sin compasión, a mí que estaba esperando familia de ocho meses”, “Y el tipo decía que no hay que tener compasión con estas herejes, con estas comunistas que no tienen moral”, “Yo, hasta donde pude, me fui defendiendo. Y conforme me defendía, más el tipo se enfurecía” (VIEZZER, 2013, p. 155). Logo depois, é a descrição utilizada por Galeano que temos do relato de Domitila.

A partir da composição das narrativas de Galeano é possível perceber a força e determinação de Domitila, sustentada por convicções que acabam por compor uma representação feminina poderosa na luta pelos Direitos Humanos. Domitila foi uma mulher coerente: “Decía lo que pensaba y hacía lo que decía, lo que es infrecuente.

³ Foi uma das fundadoras do Comitê de Amas de Casa, do centro mineiro de Siglo XX. Também foi integrante do Partido Comunista Marxista-Leninista/ PCML. Por fim, foi morta em setembro de 1967. Infelizmente, não há nenhum registro fotográfico de Norberta.

En nuestra América Latina, cuando las palabras y los hechos se cruzan en la calle, no se saludan porque no se reconocen.”⁴ (GALEANO, 2011).

Ao final, à luz da fenomenologia merleau-pontyana, é plausível considerar que conhecer o conteúdo ditatorial latino-americano, por meio dessa forma de linguagem, pode significar, mais que uma potencialização empática da realidade do outro, mas sobretudo uma percepção reflexiva quanto ao conteúdo histórico. Pois, segundo Merleau-Ponty, a percepção se constitui pela operação da consciência, opondo-se às lentes do intelectualismo ou do empirismo, já que esses modos de significação evocam uma axiomática que dita os limites e as qualidades dos objetos.

No instante em que compõe as regras para a interpretação do objeto, Merleau-Ponty diz que oferecer um direcionamento interpretativo para o fenômeno é um modo de retirar do processo a experiência, ou melhor, sua contingência e do objeto, o seu caráter perceptivo. O filósofo conclui que devemos instigar a experiência do outro, não com nossos olhos, mas com os seus próprios. Essa consciência não será apreendida de modo transitivo, porém será construída a partir do movimento de reflexão instaurado pela ação de nos transportar de um universo estático e pré-estabelecido a uma percepção que emana do objeto.

Desse modo, em seu “estado nascente, antes de toda fala, o signo sensível e sua significação não são separáveis nem mesmo idealmente.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 68). Por essas razões, realizar uma escrita da História, como realizou Eduardo Galeano, que oportuniza essa forma nascente de contato com o signo sensível implica, mais que ativar a atualização do discurso histórico, mas também animar sensações múltiplas acerca do conteúdo que ali se apresenta, despertando em nós a empatia em relação ao outro.

4) Para além das considerações

Compreendemos, com base na fenomenologia Merleau-pontyana, que a percepção é modulada pelo contexto e, sendo assim, foi a relatividade na composição desse contexto que favorece a Eduardo Galeano alcançar o sensível da história por meio da memória. Por essa razão, a configuração das narrativas, em especial àquelas

⁴ Esta fala foi realizada por Galeano, em entrevista ao sociólogo Aurelio Alonso, em 2011, pela emissora Cubavisión. Na ocasião, Galeano se refere a Che Guevara como exemplo de coerência entre o discurso e suas ações, a mesma que encontramos em Domitila.

que estão ligadas à temática ditatorial, converte-se em um mecanismo de estímulos que agem contra o esquecimento.

Em virtude da *escritura historiográfica* de Galeano a percepção do leitor é aguçada graças ao trabalho com a linguagem. Por esse motivo, vimos o quão importante é observar, compreender e analisar como o autor uruguaio foi compondo o tecido discursivo para que a *fala* de Domitila fosse o evento a ser destacado.

Foi possível perceber também que não foi a voz enunciativa quem configurou a descrição da tortura, porém foi a própria Domitila quem o efetivou. Foi ela que, ao utilizar sua memória individual, a partir das impressões deixadas em seu corpo, quem escolheu as palavras, transpondo, semioticamente, seu paradigma mnemônico em sintagma narrativo, desejosa em dar conta do indizível. É a dor do outro que nos foi trazida pelo tecido textual e é, somente em virtude do testemunho de Domitila, que percebemos o sensível da memória.

Com a análise, também foi possível compreender que, embora Eduardo Galeano tenha utilizado para sua composição recursos da Teoria da Literatura, o conteúdo histórico não foi modificado, não se trata de um texto ficcional, mas factual. Em virtude disso, o que encontramos em seu cosmo linguageiro não são análises e nem interpretações sobre a História; entretanto, é a própria História que se faz presença graças a percepção trazida pela lente interpretativa de Galeano, edificada a partir de sua experiência. Não é sobre a aparência do evento histórico que o autor escreve, no entanto sobre sua essência.

Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução: Leyla Perrone-Moiséis. São Paulo: Cultrix, 1977.

BERGSON, Henry. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves Silva, São Paulo: Martins Fontes, 1990.

CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. 3.ed. Rio de Janeiro: Florence, 2011.

CHKLOVISK, Viktor. Arte como procedimento. In: EIKHENBAUM, B. et. al. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. 3ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p.39-56.

GALEANO, Eduardo. *Memoria del fuego III*. Madrid: Siglo XXI, 2013.

GALEANO, Eduardo. *Las palabras andantes*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1993.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

JOUTARD, Phillipe. Reconciliar história e memória? In: *Escritos/ um*. Revista da Função Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, ano 1, nº 1, 2007, p. 223-235.

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Edição bilíngue, tradução de Guido Antônio de Almeida. São Paulo: Discurso Editorial: Barcarolla, 2009.

KOPANYSHYN, Emanuelle. *A ação política dos bispos católicos na Ditadura Civil-Militar: os casos de São Carlos e Assis*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência Política da Universidade Federal de São Carlos, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/7263/DissEK.pdf?sequence=1> e acessado em 25 de novembro de 2019.

MAFRA, Liana Márcia Gonçalves. *HISTÓRIA E LITERATURA EM EDUARDO GALEANO: narrativas a contrapelo em El Siglo del Viento*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão, 2016. Disponível em <http://www.ppghist.uema.br/wp-content/uploads/2016/12/liana-m%c3%81rcia-goncalvesmafra.hist%c3%93ria-e-literatura-em-eduardo-galeanohistoria.literatura.exilio.eduardogaleano.pdf>. Acessada em 20 de março de 2019.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução Sebastião Uchoa Leite. Org. Celso Lafer e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SELIGMANN-SILVA. *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Editora Unicamp: Campinas, 2016.

STOBEL. Emanuel Lanzini. Humanidade como natureza racional na filosofia moral de Kant. In: *Revista Guairacá de Filosofia*, Guarapuava-PR, V.32, N1, pp. 81-93, 2016.

VIEZZER, Moema. *Si me permiten hablar: testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia*. México, Siglo XXI, 1978.