

# Perspectiva crítica sobre os paradoxos de civilização e barbárie em «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido», de Eduardo Galeano

*Maria Eduarda Pedrozo dos Santos Vieira*

Universidad Federal de Pernambuco

## Resumo

A discussão levantada nesta análise tem como finalidade apresentar a crítica feita por Galeano à ideia de civilização e barbárie a partir do conto «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido», presente em seu livro *Las palabras andantes* (1993). A investigação está direcionada à compreensão que se pôs sobre este lado da América acerca do conceito de civilização e barbárie, inicialmente trazido por Sarmiento (1874). Também nos ancoramos nas apresentações feitas por Pereira (2007), Jahn (2013) e Ramiro (2019), que levantam alguns desdobramentos acerca da temática. A observação da sociedade retratada na obra ressalta questões como a eugenia que, segundo Maciel (1999) e Teixeira e Silva (2017) foi utilizada como justificativa para uma política social de seletividade nos países subdesenvolvidos. A obra em questão é de extrema importância para os estudos de diversas áreas e, embora escrita na década de 1990, ainda apresenta pouca repercussão no campo acadêmico. Logo, chamar a atenção para a sua relevância é imprescindível, pois ela é um objeto de investigações de mundo introduzidas neste lado do continente que podem influenciar o modo como enxergamos nós mesmos e nossa cultura.

PALAVRAS-CHAVE: crítica literária - civilização e barbárie - eugenia - Eduardo Galeano - literatura latino-americana.

## Perspectiva crítica sobre las paradojas de civilización y barbarie en «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido», de Eduardo Galeano

### Resumen

La discusión que se aborda en este análisis tiene por finalidad presentar la crítica hecha por Galeano a la idea de civilización y barbarie a partir del cuento «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido», presente en su libro *Las palabras andantes* (1993). La investigación está dirigida a la comprensión que se efectuó, en este lado de América, del concepto de civilización y barbarie inicialmente plasmado por Sarmiento (1874). También nos anclamos en las presentaciones hechas por Pereira (2007), Jahn (2013) y Ramiro (2019), que levantan algunos despliegues acerca de la temática. La observación de la sociedad retratada en la obra resalta cuestiones como la eugenesia que, según Maciel (1999) y Teixeira y Silva (2017), fue utilizada como justificativa para una política social de selectividad en los países subdesarrollados. La obra en cuestión es importante para los estudios de diversas áreas y, aunque escrita en la década de 1990, aún presenta poca repercusión en el campo académico. Llamar la atención sobre su relevancia es imprescindible, pues ella es un objeto de investigaciones de mundo introducidas en este lado del continente que pueden

influir el modo de cómo nos concebimos a nosotros mismos y a nuestra cultura.  
 PALABRAS CLAVE: crítica literaria - civilización y barbarie - eugenesia - Eduardo Galeano - literatura latinoamericana.

## Critical perspective on the paradoxes of civilization and barbarism in «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido» by Eduardo Galeano

### Abstract

The purpose of this study is to present Galeano's critique of the idea of civilization and barbarism based on the story «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido», which is present in his *Las palabras andantes* (1993). This research aims at understanding the concept of civilization and barbarism originally conceived by Sarmiento (1874). Additionally, the analysis was also based on the works of Pereira (2007), Jahn (2013), and Ramiro (2019), authors who significantly contributed to the discussion of the aforementioned issue. It can be concluded that the society portrayed in the story deals with issues such as eugenics which, according to Maciel (1999), Teixeira and Silva (2017), served as a means to justify a social policy based on selectivity in underdeveloped countries. The above-mentioned publication is extremely important for a wide range of fields of study, and despite having been written in the decade of 1990, it is still given little attention in academia. It is thus crucial to draw attention to it, for it is an object of research that is relevant for our continent and can influence how we see both ourselves and our cultures.

KEYWORDS: literary criticism - civilization and barbarism - eugenics - Eduardo Galeano - Latin American literature.

## Palavras iniciais

A escrita de Eduardo Galeano no livro *Las palabras andantes* (1993) traz forte regionalismo por tratar sobre a cultura popular através de credices e causos.<sup>1</sup> A maioria dos contos do livro trazem em suas temáticas pontos que vão desde o romance até narrativas históricas com teor popular. Tais características nos lembram um estilo literário proveniente da literatura de cordel que é:

Uma poesia folclórica e popular com raízes no Nordeste do Brasil. Consiste, basicamente, em longos poemas narrativos chamados «romance» ou «histórias», impressos em folhetins ou panfletos de 32 ou, raramente, 64 páginas, que falavam de amores, sofrimento ou aventuras, num discurso heroico de ficção (Curran, 2003, p. 17).

Outro ponto de ligação entre a obra em tela e o cordel é a presença das xilogravuras que não apenas dialogam com a obra, mas que complementam a narrativa. Tais imagens que se apresentam na obra de Galeano também aparecem nas capas de cordel, retratando sempre figuras como «monstros, diabos, demônios, dragões, touros misteriosos, serpente de várias cabeças, bois, aves, enfim, animais diversos, vaqueiros, santos e assassinos, cantadores, cangaceiros» (Diziolli, 2009, p. 55). Ou

1 O gênero discursivo causo em suas peculiaridades aproxima-se do gênero conto popular. Ambos fazem parte da cultura popular brasileira, constituindo-se em resultado, meio e forma de uma dinâmica social. Sendo um gênero narrativo oral como o conto popular, o causo não deve ser confundido com ele, pois tem características próprias que podem ser identificadas na própria comparação entre dois gêneros (Batista, 2007, p. 97).

seja, imagens que levavam o leitor a compreender melhor o escrito, como sendo extensões do próprio texto ou mesmo, um texto em imagem. A caráter de exemplo, trazemos a seguinte xilogravura:



Figura 1. *Las palabras andantes* (1993). Xilogravura do J. Borges.

Percebe-se que as xilogravuras do brasileiro J. Borges (artista pernambucano responsável por todas as imagens presentes na obra) são «uma forma de expressão e um ofício que precisa ser mantido, porque subvertem a tradição, avançam na sintonia com nosso tempo e dão ou tentam dar conta das perplexidades, crenças e anseios de nós que vivemos este tempo» (Carvalho, 1995, p. 157). Baseados nas concepções citadas, e tendo em vista que uma das propostas de Galeano com essa obra foi subverter os paradigmas elitistas aplicados à literatura –paradigmas estes que rotulam obras de arte a partir de grandes histórias com rebuscada linguagem–, podemos entender que a linguagem sutil, porém poética, com textos curtos e que se complementam com imagens é em sua totalidade um verdadeiro afronte aos costumes da elite literária. Nesse sentido, uma obra como *Las palabras andantes* associada ao cordel corrobora a crítica às literaturas elitistas. Ora, o que seriam as xilogravuras senão palavras que andam, pois:

Estas leituras partilhadas têm suas raízes (...) retomadas num contexto de forte oralidade, onde muitas vezes o texto era dito de cor. Não é o que evidenciam os xilos que recorrem todas as impresso como desencadeador do processo de transmissão dos saberes (Carvalho, 2011, p. 70).

Esses desenhos não apenas configuram as imagens que falam, como também contemplam uma outra crítica que Galeano faz, que é a quebra de estereótipos entre o popular e o erudito. Até porque, a xilogravura nada mais é que cultura popular em seu estado mais primo. Sendo assim, encontramos uma mistura de popular com o erudito demonstrado nos textos de Galeano, o famoso autor mundialmente conhecido por *Las venas abiertas de América Latina*, misturando-se com a matéria-prima popular.

Percebemos, logo no início da obra, que Galeano fala da importância de uma linguagem simples ao conversar com J. Borges. Contar boas histórias não significa contar histórias grandiosas, pois disso o leitor já está cansado, mas sim contar histórias bem contadas e que o surpreendam.

Embora exista a tendência de menosprezar a cultura popular, a religiosidade, as crenças, as lendas, os causos e as histórias orais em detrimento de uma grande valorização dos clássicos –como *As mil e uma noites* ou a *Ilíada* e a *Odisseia*, por exemplo–, é imprescindível ressaltar que os clássicos derivam da literatura popular, da oralidade, da idiosincrasia e da cosmovisão dos povos antigos. Tendo

em vista este preceito, a escolha do título da obra *Las palabras andantes* nos leva a pensar que a arte da retórica está em constante movimento, não se detém em academias, eloquências, estruturas ou regras. São justamente as formas de interação, os movimentos que as narrativas fazem entre as culturas e as manipulações feitas pelos indivíduos, as que garantem uma boa história.

Ao falar sobre essas palavras que andam, percebemos que o autor ressalta a natureza popular latino-americana, por contar lendas e mitos naturais de diversas regiões do continente, apresentando ao leitor outras visões de mundo que em certas narrativas se entrecruzam. Ao fazê-lo, ele critica justamente a ideia de hegemonia construída em volta da literatura, no sentido de uma desvalorização da própria cultura, reverenciando a cultura do «outro» (Spivak, 2010) –uma cultura estrangeira e europeia–. Neste contexto:

Universalmente extendido, aparece una problemática aún más turbadora: la de la crítica literaria en Latinoamérica. En su base está la necesidad de articular coherentemente las cuestiones propiamente científicas de la crítica, ya de por sí inquietantes, con una realidad social que no admite la neutralidad de ninguna actividad humana – y menos de aquellas que, como la crítica, suponen una predicación sobre los problemas fundamentales del hombre (Cornejo Polar, 1982, p. 9).

A perspectiva da crítica literária nos dá fundamento para realizar estas análises mais profundas das relações entre homens, cultura e sociedade que Galeano pertinentemente decalca em sua obra. Em detrimento da atual conjuntura do continente latino-americano, tais análises tornam-se fundamentais para compreendermos o passado, modificarmos o presente e transformarmos o nosso futuro.

## Breve contextualização histórica

*Las palabras andantes* foi escrito na década de 1990, na que houve grande agitação de cunho cultural e teórico ocorrendo em todo o território latino-americano. Para entender como aconteceram de fato estas agitações ocorridas nesse momento e sobre as inspirações para a obra aqui analisada, é necessário que façamos um breve panorama do que ocorreu em alguns países nas décadas anteriores aos anos 1990, das crises econômicas, que se mantinham desde os 1980, até as crises democráticas provenientes de alguns ideais socialistas, comunistas e políticas neoliberais,

É importante ter em mente que o início da década de 1990 veio decorrente dos grandes conflitos econômicos e políticos que sucederam nesta parte do continente nos anos 1980. Um período muito difícil principalmente por ser marcado por enormes crises econômicas e descontrolado das inflações, fazendo com que, assim, as dívidas dos países acabassem aumentando consideravelmente.

No Brasil, a década de 1980 veio com grande força devido ao movimento de Diretas Já, assim como aprovação da Constituição Federal. Como de costume, uma década acaba por respingar na outra e todo esse aumento de dívida em 1980 foi decorrente das guerras e ditaduras na América Latina nas décadas anteriores. No Brasil, nos anos 1990 –um período em que os países latino-americanos estavam propagando ideias de anticorrupção–, houve o *impeachment* de Fernando Collor, tal processo deu-se pela suspeita e comprovação da corrupção proeminente no governo do até então presidente.

Não muito diferente desse contexto, podemos citar também outros países latino-americanos que vivenciaram realidades parecidas, tais como Argentina, Chile, Bolívia, Paraguai, Uruguai, Peru, Equador, Colômbia, Venezuela –juntamente com os Estados Unidos–, sendo este grupo denominado por Operação Condor; que consistiu na união de um grupo de políticos militares com a finalidade de orientar ditaduras que suprimissem o poder político de esquerda. No entanto, esse período ficou manchado por atrocidades contra os direitos humanos, indo desde a tortura, estupro, desaparecimento de pessoas, até assassinatos.

Tais atrocidades direcionam o nosso olhar para a América Latina como um todo, principalmente se levantarmos a seguinte questão: quando exclusivamente se fala de violência, qual a visão de violência para esses governantes em especial?

A história nos leva a concluir que a visão de violência para certo grupo dominante estava focada nos seus próprios interesses pessoais, levando-nos a entender que os atos cometidos pela força governamental ou da milícia nunca se configuraram como violência/barbárie devido a exatamente esse grupo quem determina quais práticas seriam civilização e quais seriam barbárie. Tal poder se

fundamenta em algumas ciências que são facilmente manipuladas por esse poder para transmitir os seus ideais sociopolíticos.

Para além dessas questões, a década de 1990 também se caracterizou como um período de globalização, principalmente com o avanço das tecnologias e informações. Este feito propiciou aumento significativo e enorme expansão no campo das artes e ciências humanas, proporcionado pelo acesso global de informações acessíveis através das redes modernas de comunicação digital. E não muito diferente das outras décadas anteriores, o campo das artes, bem como seus artistas, utilizavam-se de suas armas, ou seja, seus ofícios, para lutar contra as injustiças presentes na sociedade. É neste cenário que ocorre o encontro de Galeano e J. Borges, que trabalharam juntos, não apenas evidenciando estas e outras questões pertinentes à década de 1990 e na realidade do mundo, como também evidenciaram outras tantas temáticas que de igual maneira necessitavam de reflexões atemporais. Eles acabaram assim por produzir uma obra que se tornara atemporal no sentido de que consegue produzir significado para o contexto atual, mesmo depois de tantos anos de sua produção.

Surge daí a questão: como então se deu a união de Galeano e J. Borges? Sabe-se, com base em algumas reportagens brasileiras («Eduardo Galeano e J. Borges», 2015; Siqueira e Lins, 2015), que Galeano visitou o mestre J. Borges no início de 1990. O interesse do autor uruguaio pelas obras do xilógrafo iniciou após ter visto suas pinturas em uma exposição que o autor visitou na cidade do Rio de Janeiro no mesmo ano. Foi exatamente este interesse pelas obras de J. Borges que levou Galeano a Bezerros, uma cidadezinha interiorana de Pernambuco no nordeste brasileiro, para oficializar o convite para compor *Las palabras andantes*.

No início do livro, o próprio autor nos fala de uma forma muito poética, e com riquezas de detalhes, como aconteceu esse encontro de pensamentos entre eles na oficina de J. Borges. Segundo Galeano (1993/2001), as palavras (seus contos) foram não apenas suficientes para levantar o interesse de J. Borges, como também para fazê-lo encontrar-se dentro dessas palavras que andam. E quando pensamos nestas palavras oriundas da oralidade, do encontro de vozes nas calçadas, nas esquinas, nas praças, no diálogo entre culturas distintas, podemos, por fim, compreender o motivo que teve Galeano ao escolher J. Borges para compor a obra tão pertinente chamada de *Las palabras andantes*.

Galeano teve o início de sua trajetória como escritor em publicações jornalísticas. Autor de mais de 30 obras, dentre elas ensaios, poesias, crônicas, narrativas, romances e contos, embora suas obras configurassem tantos gêneros literários, não costumava rotular-se: «Una de las tradiciones, de las costumbres más incómodas para mí, es ese asunto de los géneros, de la división de la literatura en géneros que obliga a encasillar el mensaje escrito» (Galeano, apud Ruffinelli, 2015, p. 135), pois acreditava que seus textos não deveriam se limitar a um determinado gênero já que, ao fazê-lo, delimitaria o seu alcance e sua forma de compreensão.

As temáticas presentes nas obras de Galeano, repletas de críticas, nos direcionam a olhar para sua trajetória como jornalista, escritor, preso durante a ditadura militar, exilado, considerado pelo esquadrão da morte como uma pessoa de alta periculosidade. Diante desta agitada vida, só nos resta pensar que seus textos, para além de qualquer gênero ou classificação, são, em suma, um manifesto. Por fim, o dono de honorários prêmios, terminou seus últimos anos em seu país após o período da redemocratização do Uruguai onde residiu até sua morte em 13 de abril de 2015.

O autor ficou mundialmente conhecido através de seu clássico *Las venas abiertas de América Latina* (1971), uma das suas obras mais difundidas. Contudo, vale mencionar que muito embora esta obra tenha alcançado o clamor dos críticos, segundo a concepção do autor, acabara por ofuscar outras tantas que ele produzira:

Con *Las venas* (...) tengo una relación como la de Quino con Mafalda. A Quino lo identifican con ella y él la reconoce como una criatura suya; pero a veces le irrita Mafalda porque *el resto de su obra queda opacada por el prestigio de esa niña terrible*. Con *Las venas* (...) me pasa lo mismo. Se ha convertido en un libro de enorme difusión al cabo de los años, lo que ha conspirado contra la repercusión que me hubiera gustado ver en obras posteriores [grifo do autor] (Galeano, apud Kovacic, 2015, p. 188).

Nesse sentido, e tomando por base as declarações do próprio Galeano, faz-se pertinente lançar luz a *Las palabras andantes* e, mais especificamente, ao conto «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido».

## Um breve traçado sobre civilização e barbárie

«Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido» foi ambientado no agreste de Pernambuco. A voz narrativa nos conta a história de um bandido do deserto e de um desiludido poeta. Eles têm as suas vidas cruzadas por pura ironia do destino.

No início, nos é contada brevemente a vida fatídica de um bandido muito procurado, Firmino, que está em viagem rumo ao agreste de Pernambuco. A narrativa também nos informa sobre o destino cruel de sua família e seus amigos, todos assassinados pelo exército em uma emboscada, tendo o protagonista presenciado a chacina. A partir desse infortúnio, Firmino começou a cair em solidão, a vagar sozinho, seguindo seu caminho, desolado pela perda.

A voz narrativa nos conta sobre alguns eventos que nunca aconteciam no deserto, tais como chover e aparições fantasmagóricas: «Esa noche se descargó la lluvia en el desierto, cosa que nunca» (Galeano, 1993/2001, p. 31). Neste momento da narrativa, o bandido tão temido do deserto começa a ter uma miragem na que luta contra algumas caveiras vestidas de soldado. Ele acredita se tratar de algumas pessoas que retornaram em busca de vingança. A voz narrativa nesta cena nos coloca em uma posição de dúvida entre o real e o imaginário, decorrente de feitos que levam o leitor a se interrogar sobre se os fatos realmente aconteceram ou tratam-se apenas de um devaneio da cabeça do nosso protagonista.

O segundo personagem apresentado no conto é um poeta que decide levar a vida cantando e contando causos e contos sob a orientação de uma *vaca roja* (referente a uma profecia judaica baseada em um dos livros da Torá, relacionada à purificação e à santificação dos impuros). A crença em tais profecias, presente no coração do poeta, aparecia em seus sonhos, levando-o a contar e propagar mensagens: «el desierto será mar y habrá verdor en los pedregales, y quien era de saber sabía que habrá nacer sin morir y todos los días serán domingo» (Galeano, 1993/2001, p. 31). A narrativa leva o leitor a entender que o poeta lutava para purificar as mentes através de seus cantos com a finalidade de levar esperanças para os corações desconsolados.

Em um dado momento na narrativa, o poeta desiludido com seu destino decide mudar as armas com as quais lutava contra as injustiças, passando do canto para a espada, o que em verdade mostra que o poeta não perdera a esperança na sua causa, e sim convertera a sua causa em algo que o foi ensinado como justiça e como inimigo: «Y su espada de madera ya no se alzó para desovar a la serpiente de la tristeza, sino para castigar a los enemigos del orden» (Galeano, 1993/2001, p. 32) servindo apenas como um instrumento manipulável.

Em suas andanças como justiceiro, o desiludido poeta surpreendentemente se depara com Firmino. A expressão e as palavras deste ao se referir ao bandido demonstram bastante admiração e respeito. Em contrapartida, a primeira impressão que Firmino teve do poeta, mesmo estando vestido de soldado, não provocou nenhuma reação agressiva, o que automaticamente nos leva a refletir que atos como este desconfiguram-se totalmente do que tecnicamente se espera de bandidos/bárbaros.

O momento principal da trama se passa quando o poeta pede de forma muito educada para cortar a cabeça do bandido, uma proposta nada comum:

–Yo quería pedirle un favorcito –suspiró.

Se pasó un pañuelo por la frente y por los ojos y tartamudamente elevó su súplica:

–Que me permita usted... cortarle la cabeza.

Firmino largó la carcajada. Y se rió sin parar, hasta que se le acabó la mucha risa que había juntado desde la remota última vez. Entonces, tosió.

Después, estiró el pescuezo:

–Proceda, doctor (Galeano, 1993/2001, pp. 31-32).

O poeta, após a captura do bandido, além de ser homenageado por sua façanha, ganha uma recompensa que acaba doando toda para caridade e desaparece da trama. Acreditamos que este

desaparecimento do poeta depois do seu feito deve-se ao fato de ter percebido que acabara por fazer algo que contrariava diretamente seus princípios iniciais, pois fez justiça utilizando dos mesmos artifícios bárbaros que tanto cantava e contava em suas falas. O corpo do bandido, dividido em dois, foi destinado para lugares diferentes. Do pescoço para baixo foi entregue aos abutres e a cabeça foi levada para os cientistas com o intuito de ser estudada, a fim de fundamentar a hipótese de uma certa linha de pesquisa da época que pregava a ideia de que em alguns indivíduos existam algumas características que determinam o seu futuro, seja ele como um bandido ou não, acabando nosso protagonista como exposição em um museu para cangaceiros.

Encerrada sua trajetória pelos reinos dos viventes, o bandido tenta entrar no reino divino por acreditar que este lugar também pertence aos guerreiros como ele. Chegando lá, para seu infortúnio, ele é impedido de entrar no céu, não devido a suas obras terrenais, mas sim porque sua esposa estava dormindo com todos no reino celeste: «Y tras mucho subir, Firmino llegó a las puertas del paraíso. Y san Pedro no le abrió. Dios en persona mandó prohibirle el paso» (Galeano, 1993/2001, p. 33). Deste modo se encerra o conto, com Firmino parado na porta dos céus esperando que o seu pedido de descanso seja ouvido. Assim, tão qual iniciou, encerrou sozinho.

Neste final, a voz narrativa nos coloca diretamente em uma posição de refletir nesta perfeita ironia feita pelo autor no que diz respeito a que nem todos entrarão no reino dos céus. A história nos conta que: «la mujer de Firmino, que había entrado al cielo por *error*, duerme con todos» [grifo nosso] (Galeano, 1993/2001, p. 33). Observando o substantivo destacado, vemos que o autor evidencia o paradoxo de uma pessoa que não pertence ao reino dos céus, acabou por entrar lá, quando que o próprio bandido não pôde. Porém a narrativa nos revela que o motivo pela sua recusa ao entrar no reino dos céus nunca se deu pelo fato de ser um *bárbaro*, e sim porque convenientemente esta era a melhor solução para os seres celestes, devido a seus desvios de conduta.

A obra em tela tem um toque particular de crítica com conotação real e representativa. Ao iniciar nossa análise, a narrativa primeiramente nos posiciona sobre a figura de um tal temido bandido do deserto, contudo, a visão que nos transmite a voz narrativa sobre ele é justamente de uma pessoa humana, com sentimentos, que já inicia a trama tendo testemunhado o assassinato de sua família e seus amigos a sangue frio. Esses atos desencadearam no bandido momentos de intensa depressão: «Las balas del ejército habían acabado con su mujer y con todos sus amigos, en una emboscada al pie de un despeñadero; y él andaba mutilado de ellos, tristeando en las soledades» (Galeano, 1993/2001, p. 31). Em contrapartida, a voz narrativa detalha um ato notoriamente bárbaro cometido pelo exército.

O breve panorama já denota uma incoerência. Logo no início do texto, a voz narrativa adjetiva Firmino como bandido, contudo, em fala alguma se evidenciam atitudes que o ligassem aos atos denominados como bárbaros. Enquanto o adjetivo atribuído ao que deveria ser civilização está sobre os oficiais, sobre a milícia ou sobre o estado que coincidentemente mutilaram seus amigos e família, colocado em dúvida o conceito de civilização apresentada.

Para melhor compreensão da análise feita, é necessário um breve recorte cronológico do desenvolvimento da dicotomia entre civilização e barbárie. Este sentido nos transporta até os séculos passados, na Grécia, onde surgiram as primeiras linhas de pensamento sobre essa dicotomia:

Diferente do uso que se tornou senso comum, de associar a barbárie a um adjetivo que hierarquiza povos, culturas etc., seria conveniente lembrar que, para os gregos, criadores deste termo, a barbárie é um estado universal do humano, e inclui, portanto, também a eles (Menegat, 2007, p. 28).

Ainda que os gregos não utilizassem o termo civilização, a ideia inicial era que as sociedades gregas acreditavam que sua cosmovisão/civilização era a melhor, não no sentido de superioridade sobre outras culturas, mas no sentido de ser a cultura que melhor se aplicava à realidade grega.

Apenas no período renascentista é que se desenvolveu propriamente o conceito de civilização: «ela se referia mais a certo gosto dos costumes, isto que se chama comumente de boas maneiras, modos de relacionar-se com o outro em sociedade» (Menegat, 2007, p. 28). É como se a civilização representasse os modos mais sociáveis de lidar com os outros, independente de condições sociais, raça ou gênero.

Os conceitos citados fogem efetivamente do que conhecemos através da crítica feita no texto de Galeano por civilização e barbárie. A forma de pensamento sobre essa dicotomia que mais se assemelha à que tratamos aqui surge no Iluminismo, com filosofias que tinham como vertentes o positivismo e o evolucionismo e algumas mesclas de filosofias alemãs: «Para eles civilização indicava o fenômeno visível na sociedade moderna da crescente autonomia da esfera econômica em relação às outras esferas da vida social» (Menegat, 2007, p. 29).

Essas formas de enxergar o outro em outras civilizações foram desencadeadas principalmente no período de guerras mundiais, o que acabou por converter-se em formas sutis de poder da elite:

Más bien imperó, hasta principios del siglo XX, un desdénio de los pueblos primitivos que convertía la ciencia en útil ideologema de la expansión colonial europea. El término «sociedades inferiores» se hizo común en el discurso científico; y proliferaron odiosos tratados racistas, como el *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-55) de J. A. Gobineau. La Utopía no era ya una crítica del presente, sino su exaltación, pues la «evolución» del hombre occidental hacia de cada presente un nuevo pináculo de la historia y de la raza (Camayd-Freixas, 1998, p. 21).

Neste novo cenário social em que imperava a tentativa de dominação de culturas sobre outras com o intuito altamente político, somadas a um desdobramento entre a ideia de negar o passado colonial e idealizar o progresso sob a perspectiva europeísta, o termo civilização e barbárie foi revisitado:

La fórmula «civilización y barbarie» elaborada por Sarmiento sintetizó esa percepción. Una vez más, subsistían dos visiones de América: la civilización era lo europeo en las ciudades; la barbarie era lo indígena, lo mestizo y el pasado español (Camayd-Freixas, 1998, p. 22).

A partir do século XX surgiu uma gritante necessidade latino-americana de desvincular-se desta submissão eurocêntrica. Este movimento teve como fundamento as filosofias de Durkheim sobre o relativismo cultural: «la nueva antropología se tradujo en una comprensión más profunda de la condición latinoamericana» (Camayd-Freixas, 1998, p. 26), somados à etnografia e às visões vanguardistas.

Assim, este lado da América começou por dar as costas a esses ideais hegemônicos, valorizando as culturas mais primitivas. Essas mudanças de perspectiva social sustentaram críticas para uma reformulação aos conceitos aplicados sobre o povo latino-americano, tomados por uma visão do outro europeu. O que nos leva de volta à narrativa, pois o conto de Galeano busca levantar essas reflexões.

Sendo assim, quando o autor em sua narrativa evidencia a morte da família do bandido, a dos amigos dele e a forma cruel como aconteceram, pretendeu evidenciar os vários desdobramentos sobre a barbárie. Ora ela se apresenta sobre a figura do bandido, mal justificado por sua classe social, sua cor, seu nível de letramento, ora se apresenta sobre a figura dos poderosos, dos políticos, do exército, da força governamental, mal justificada em detrimento da ordem e da justiça. Diante desse panorama em que a barbárie não se delimita segundo um critério justo: «A barbárie pós-utópica dissolve as fronteiras entre a selva e a cidade, o centro e a periferia, tornando essas experiências intercambiáveis» (Pereira, 2007, p. 70). É pertinente trazer essa observação entre as realidades pós-utópicas, sendo a pós-utopia denominada pelo autor como o homem da realidade.

No tocante a uma definição contemporânea sobre barbárie, Wolff (2001, apud Pereira, 2007, p. 21):

Distingue três sentidos de barbárie. Primeiro: sinônimo de brutalidade, grosseria e falta de refinamento; segundo: uma insensibilidade à beleza e ao saber; e num terceiro sentido, seriam fenômenos destruidores e manifestações de desumanidade incontrolláveis.

Tomando como norte esta citação, conseguiremos definir o bárbaro sobre uma série de condutas e atos. Observamos explicitamente que há um grande paradoxo entre esta definição de civilização e barbárie e o que nos é representado dentro da narrativa, personificado sobre os personagens do poeta e do bandido, respectivamente. Quando se fala do bandido, é perceptível como o fato de este ser interiorano e pobre automaticamente já o condicionava a uma vida de desumanização proveniente



de preconceitos estruturais sobre esta classe, fazendo com que todos os que se viam fora deste acervo se tornavam *consideravelmente* civilizados. De acordo com Jahn (2013, p. 108):

A civilização pressupõe o respeito ao outro, a compaixão, a assistência ao mais fraco. A arte sem a compaixão torna-se propaganda de Estado, como o foi no caso dos Nazistas. A arte só é índice de civilização quando ela remete à própria condição humana e a eleva.

Isso significa dizer que a civilização diante deste contexto deveria se aposar de atos de compaixão no intuito de promover meios para dar assistência ao invés segregar o outro, isentando-se de todo e qualquer indício de compaixão. No entanto, na trama, mostra-se que a civilização, ao invés de ajudar o outro, decide simplesmente ajudar a si mesma e seus próprios interesses, atos que foram embasados em algumas filosofias hegemônicas postas no território latino-americano há alguns séculos. A supervalorização de culturas estrangeiras induzia o povo a acreditar em suas falsas verdades sobre o que se entendia por civilizado e por bárbaro (Jahn, 2013).

Encontramos no decorrer do enredo um contraponto com a figura do bárbaro: o poeta, pintado por Galeano como o civilizado. Esse contraste feito pelo autor é a, pois contribui de forma significativa para a compreensão do conceito de bárbaro e civilizado.

A voz narrativa nos conta que o poeta, que outrora passava a vida levando e nutrindo a esperança com o seu cantar e com o seu contar, começou a desacreditar-se: «Eso cantó, hasta que se cansó. El poeta Sabino se cansó de cantar esperando. Y se arrepintió de haber gastado la vida peregrinando entre pobres y jodidos en este infierno de piedra» (Galeano, 1993/2001, p. 31).

A partir desse ponto, o poeta desenvolveu o sentimento de que: «las cosas son como son porque siempre han sido y serán como Dios quiere que sean» (Galeano, 1993/2001, p. 31), tal pensamento levou o poeta a desvincular-se de seus ideais de mudança despertada por seus devaneios provocados por uma *vaca roja*. Devaneios esses que pregavam a inversão do contraste social, sobretudo, uma mudança significativa para as classes mais pobres: «Los perdidos serán los hallados, cantaba el poeta Sabino, y en la tierra brotarán estrellas que humillarán a las estrellas del cielo. Los mudos serán locutores y habrá hospitales sin enfermos donde hoy sólo hay enfermos sin hospitales» (Galeano, 1993/2001, p. 31). Percebemos que essa inversão que cantava o poeta, essas aqui chamada de boas novas, retrata tanto um desejo quanto uma crítica social feita pelo autor.

No entanto, o poeta já desiludido com o fato de nunca ter tido sequer um vislumbre de mudança, esmorece. Contudo, a voz narrativa nos leva a pensar que o poeta, em verdade, não desistiu de lutar contra a justiça, mas que decidiu por mudar as armas com as quais lutava: «Y se pasó al gobierno. Y su espada de madera ya no se alzó para desovar a la serpiente de la tristeza, sino para castigar a los enemigos del orden» (Galeano, 1993/2001, pp. 31-32). O início da citação já demonstra uma mudança de posição do poeta, quando afirma que este passou a servir o governo e sua luta por justiça. Percebemos que, no início do conto, o personagem passa de poeta e cantador para um vão soldado que agora tinha como armas uma espada a fim de lutar não mais contra um sistema corruptível, mas contra os que eram chamados pelo governo de desordeiros.

Contudo, essa representatividade do civilizado pintado sobre o poeta nos mostra um contraponto de que nem sempre o poeta estava do lado da suposta ordem segundo o governo. No entanto, lhe era atribuído o conceito de civilizado. De acordo com Wolff (2004, apud Jahn, 2013, p. 110):

Civilização não é cultura, mas é a cultura apenas no que esta supostamente tem de mais elevado, ou é a cultura supostamente mais elevada – qualquer que seja o aspecto que se queira valorizar: a socialização, o saber, as relações humanas em geral. Bárbaro, portanto, é o indivíduo, a etnia, a sociedade, a cultura que parece estranha aos valores ao mesmo tempo mais elevados e mais evoluídos da humanidade. Em suma, a oposição entre civilização e barbárie é a oposição entre o Bem e o Mal.

Diante deste argumento, o bárbaro é o Mal, ou tudo o que é marginalizado, discriminado e oposto ao Bem. Em contraposição, a civilização recai sobre o letrado, o do saber, a cultura que se acredita ser a mais elevada, mesmo que ele não esteja diretamente ligado aos ideais dos poderosos, como foi o caso do poeta do início do enredo, causando uma sobreposição de uma cultura suposta-

mente superior a outra, tendo em vista que o conhecimento científico ou esse monopólio do que é certo e bom que se debruça sobre a ciência não são acessíveis a todas as classes.

Tais pressupostos nos servem de base para analisar o que acreditamos ser uma das maiores críticas sociais que o autor pretendeu denunciar na realidade vigente da obra e que, considerando o contexto atual, claramente se trata de uma questão contemporânea proveniente de algumas ideologias hegemônicas que a obra traz.

A definição do termo «bárbaro» construído sobre os menos favorecidos nos levanta o ponto de que este pensamento se deteve durante muito tempo, imposto pelas ideologias eurocêntricas. É exatamente o que nos conta Ramiro (2019, p. 287):

Nesse momento, é interessante levar em consideração a construção do outro não europeu como o selvagem ou o bárbaro. Partir das figuras do selvagem e do bárbaro pode nos ajudar a melhor compreender a formação do discurso hegemônico e de dominação, constituído pela Europa a fim de relevar seu modo de vida como sendo aquele em que se materializa a civilização.

Ou seja, elitizar o externo, a cultura do outro –europeu/estadunidense– estigmatiza toda uma comunidade em desenvolvimento, nesse caso, o latino-americano. Sendo assim, embasados nos pressupostos da hegemonia, a barbárie está sobre todo o povo pobre, ou iletrado, ou subalterno –como o exemplo do nosso protagonista–, o marginalizado, que mesmo sem se apropriar de qualquer educação ou formação acadêmica, não se submete a atender uma sociedade opressora que segrega e classifica o outro por classes, cor, raça e etnia.

Por outro lado, a civilização se apresenta pela imponência dos grandes, dos poderosos, dos influentes, dos que possuem conhecimento e principalmente dos que se encontram do lado da manutenção da conjuntura que tanto os favorece. Esta relação entre barbárie e civilização se torna um pouco mais clara na seguinte citação:

Se o Deus cristão criou o homem à sua imagem e semelhança, a burguesia, numa verdadeira cruzada em defesa do capital, quer criar um mundo como cópia de si mesma. Nesse mundo, em que a civilização equivale a rezar pelo catecismo burguês, ser bárbaro equivale a ser não-burguês (Pereira, 2007, p. 18).

Se por um lado temos a burguesia, por outro, temos o proletariado ou subalterno, este pintado como «as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante» (Spivak, 2010, pp. 13-14). Diante desta visão que define o subalterno é que entendemos a escolha de Galeano ao pintar um andante que vaga pelo mundo, e que tecnicamente se abstém das obrigações do sistema de mercado, onde o homem trabalha para seguir sendo um mero produtor de mão de obra barata para satisfazer os interesses políticos e econômicos do país (Spivak, 2010). Quando este proletariado se rebela e decide não seguir este sistema e parte para tentar subvertê-lo, temos o que Jahn (2013, p. 99) chama de anti-herói: «o herói contemporâneo é um anti-herói, ou pelo menos, um herói sem saída, sem final feliz, sem uma realidade que o complete seja na esfera objetiva, seja na esfera subjetiva». Um indivíduo que mesmo tendo alguns desvios de conduta, sacrifica-se em detrimento dos interesses das classes inferiorizadas é quase que uma espécie de Robin Hood, contudo, ora é visto como herói, ora como anti-herói.

Este contraponto nos leva a revisitar as memórias de algumas figuras históricas que se assemelham a esse quadro de anti-herói, como: Zumbi do Palmares, Antônio Conselheiro, Lampião e tantos outros que referenciam este exemplo de resistência ao sistema e que por tal motivo foram igualmente tachados de bárbaros.

É coerente afirmar que este contraste entre bárbaros e civilizados existe em diversas esferas, transitando entre o real e a ficção, abordado em vários textos literários:

É pela via da reflexão que a barbárie é incorporada pela literatura. A noção é submetida a um tratamento que a sobrecarrega de uma infinidade de outros sentidos, num processo cujo resultado é uma complexificação que torna a noção um prato cheio para o ficcional (Pereira, 2007, p. 23).

Na ficção, os autores utilizam-se da retórica entre civilização e barbárie como um meio para levar o leitor a refletir para além das esferas ficcionais, partindo para a realidade, algo que está bem presente na obra *Facundo* (1874), de Sarmiento, que revolucionou a estética literária argentina por apresentar em seu texto uma nova forma de retórica que conduzia o leitor a questões tanto de cunho social como político. A sua obra foi fundamentada no enorme contraste entre a dita civilização argentina, que estava baseada em algumas cidades que tentavam replicar a todo custo os costumes e os modelos europeus, e a barbárie argentina, transmitida através do homem das cidades para o interior do país, para o camponês, de modo que:

Si un destello de literatura nacional puede brillar momentáneamente en las nuevas sociedades americanas, es el que resultará de la descripción de las grandiosas escenas naturales, i sobre todo, de la lucha entre la civilización europea i la barbarie indígena, entre la intelijencia i la materia: lucha imponente en América, i que da lugar a escenas tan peculiares, tan característica, i tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes, i orijinales los caracteres (Sarmiento, 1874, p. 32).

É a partir deste pensamento que percebemos que Sarmiento problematiza a relação entre civilização e barbárie e acredita que esta seja uma relação interligada, que por meio deste encontro surgiram as grandes sociedades latino-americanas. Percebemos que esse antagonismo entre o letrado e o camponês de Sarmiento se assemelha ao do poeta e do bandido de Galeano: «La misma lucha de civilización i barbarie de la ciudad i el desierto (...) los mismos personajes, el mismo espíritu, la misma estrategia indisciplinada, entre la horda i la montonera» (Sarmiento, 1874, p. 49). Mesmo as obras tendo mais de um século de diferença, a classificação do bárbaro imposta por algumas ideologias ainda persiste. Temos dois autores de países distintos, com vivências distintas; contudo, assemelham-se no pensamento de que evidenciar essa temática é fundamental para ajudar na nossa construção como povo latino-americano.

Avançando na leitura e análise da obra, a voz narrativa aos conta os movimentos que sucederam após a morte do bandido pelo poeta:

Sabino cobró la recompensa y la donó a las obras de caridad, en acto público que fue trasmitido en directo por la BBC de Londres. El libro que narró su hazaña se tradujo al inglés, al francés, al alemán y al esperanto, y el poeta Sabino fue elegido Hombre del Año por la revista Times (Galeano, 1993/2001, p. 33).

Curiosamente, esta passagem leva o leitor a duas reflexões. Primeiro, o fato de o poeta apenas ser mencionado até essa passagem e depois desaparecer totalmente da obra nos leva a pensar nessa poderosa engrenagem chamada «ideologias» que manipula tudo e todos para a preservação de suas ideias, o mesmo tipo de manipulação feita sobre o poeta que depois de servir aos desejos desta mesma ideologia, simplesmente perde utilidade e desaparece. Segundo, a forma com a qual Galeano apresenta esses países que receberam a obra onde se narra a história da morte do bandido, seguido pelo destaque que pretendeu dar ao nome da revista, que enaltece o ato do poeta como «homem do ano». Tal evidência denuncia alguns países europeus e os Estados Unidos como principais propagadores dessas ideologias totalmente excludentes, e essa extensa prática que perpetua a divisão entre civilização e barbárie.

Desde o ponto de vista dessa investigação, Galeano critica a manipulação de conceitos e teorias usados a fim de servirem para a manutenção de ideais de grupos supostamente superiores, os que possuem um maior poder aquisitivo, classes, raças ou culturas que se concebem superiores como as apresentadas aqui pela ideologia hegemônica, eurocêntrica com base na utilização dos pressupostos eugênicos para justificar sua classificação. Tais estudos iniciaram nos países europeus a fim não somente de ciência, mas, também como serviço social:

Os movimentos sociais eugênicos nasceram na primeira década do século XX motivados por alguns fatores. Em primeiro lugar havia, naquela época, uma preocupação com a degeneração biológica ou racial por parte, principalmente, das classes mais altas. Em função disso, a noção de

que esse processo poderia ser impedido através de cruzamentos seletivos ficava cada vez mais popular. Em segundo lugar, a condição social na Europa, nesse período, era de crise. A Inglaterra, por exemplo, sofria com a intensificação da industrialização e com o aumento do crescimento populacional, se tornando, portanto, um «terreno fértil» para a propagação dos ideais eugênicos numa sociedade fortemente marcada pela miséria do proletariado urbano e industrial (Teixeira e Silva, 2017, p. 67).

Tais ideologias fundamentadas em pensamentos em sua maioria de genomas superiores em detrimentos de outros hegemonicamente considerados inferiores, buscaram incansavelmente explicação epistêmica para subsidiar suas teorias de predisposição genética, promovendo, assim, altas taxas de segregação. No cenário brasileiro, por exemplo:

Os movimentos eugênicos começaram a se formar a partir de 1910. Nessa época o Brasil era considerado, ainda, um país em formação. Tendo abolido a escravidão em 1888 e aderido à República em 1889, o país possuía muitos problemas sociais como as condições precárias de saneamento, a saúde pública alarmante e uma absoluta negligência em relação à população negra. A exemplo de outras nações, a eugenia tornou-se, rapidamente, a solução para esses problemas na visão das classes dominantes (Teixeira e Silva, 2017, p. 71).

A história continua a nos mostrar vários exemplos de tentativas fracassadas de implementação de políticas baseadas nessa teoria de determinismo biológico com ideais hegemônicos e eugênicos. Inclusive, Teixeira e Silva (2017, p. 75) afirmam que «os ideais e práticas eugênicas continuam presentes hoje, vinculadas à biologia, na genética molecular e nas biotecnologias de reprodução. O que parece persistir com o tempo é a crença ou o desejo ou a ideologia de um determinismo biológico». Essa linha de estudos segue o mesmo princípio da sua raiz epistemológica que determina o futuro do indivíduo a partir de algumas características tanto genética quanto físicas e raciais. Este ponto de exaltar algumas raças em detrimentos de outras utilizando-se da ciência como justificção é uma crítica que Galeano delata em muitas de suas falas:

*Si el Larousse lo dice...*

En 1885, Josef Firmin, negro, haitiano, publicó en París un libro de más de seiscientas páginas, titulado *Sobre la igualdad de las razas humanas*.

La obra no tuvo difusión, ni repercusión. Sólo encontró silencio. En aquel tiempo, era todavía palabra santa el diccionario Larousse, que explicaba así el asunto:

En la especie negra, el cerebro está menos desarrollado que en la especie blanca (Galeano, 2016, p. 72).

O exemplo citado é referente a uma obra literária com grande relevância no campo acadêmico a julgar pelo título, contudo, o Larousse, renomado escritor europeu havia conceituado em seu dicionário que os cérebros negros são menos desenvolvidos, e como a obra em questão era de autoria de um negro, foi motivo suficiente para receber exclusão e desprezo. Com base nessa observação, percebemos o poder que tem a visão do outro –europeu– ao definir os habitantes deste lado da América de modo geral. Somos estigmatizados, até por nossas individualidades físicas. Galeano (1993/2001, p. 33) no conto em tela nos apresenta a seguinte passagem:

Antes de momificar la cabeza, que terminó en una vitrina del Museo de Cangaceiros, los científicos comprobaron que Firmino había sido un mamífero superior de tipo ectomórfico y perteneciente al grupo brasiliano x anthodermo. El análisis reveló una personalidad psicopática determinada por ciertos bultos en el cráneo, característicos de los asesinos fríos provenientes de las montañas y países escondidos. El destino criminal del sujeto estaba también determinado por una oreja nueve milímetros más cortan que la otra, la cabeza acabada en punta y las desmesuradas mandíbulas con largos colmillos que seguían masticando después de la muerte.

Percebemos como o autor delata essa ciência que classifica Firmino como bárbaro em detrimento de características individuais, como uma orelha diferente da outra, o formato de sua cabeça

ou a mandíbula pontuda. Esse determinismo que até o século vigente nos é apresentado sob uma nova roupagem é:

A justificativa de romper como atraso, em nome do progresso, ancorados em ideias em que a hereditariedade determina o destino dos indivíduos e numa desigualdade já dada ao nascer pela própria natureza, os eugenistas respaldavam práticas e políticas que iam desde a discriminação e a exclusão até a mutilação dos seres considerados «inferiores» (Maciel, 1999, p. 138).

Vemos a presente crítica aos estereótipos de classe social para com o bandido, que não apenas o classifica, mas também o coisifica. Ele passa a ser um mero objeto de exposição.

Transcorrendo o percurso dos temas que Galeano critica em sua obra entre ideologias eurocêntricas, hegemônicas, pressupostos sobre eugenia e determinismo biológico, o autor ainda denuncia uma outra problemática sofrida pelos países latino-americanos: a xenofobia.

Esta análise nos aponta que a justificativa para qualificar um indivíduo como bárbaro não se detém a somente questões físicas e biológicas, mas também a características de viver em países escondidos: «El análisis reveló una personalidad psicopática determinada por ciertos bultos en el cráneo, característicos de los asesinos fríos provenientes de las montañas y países escondidos» (Galeano, 1993/2001, p. 33). Tendo em vista que este conto foi ambientado no agreste de Pernambuco, e ao afirmar que as ideologias hegemônicas e eugênicas tidas como «superiores/civilizadas» enxergavam o Brasil como um país escondido, pouco visto, ou pouco mencionado, encontramos uma metáfora usada pelo autor para problematizar a definição que envolve países como os da América-Latina.

Ao final do conto nos deparamos com: «la victoria de la Civilización sobre la Barbarie» (Galeano, 1993/2001, p. 33). Esta informação sintetiza a ideia das ideologias eurocêntricas de que apenas o lado «europeu» ou os que se espelham nele –como os norte-americanos– são vistos como civilizados e humanos, independente de suas ações. Em contrapartida, Jahn (2013, p. 107) assevera que «E a própria maneira de vencer a guerra é uma forma exacerbada de barbárie, visto o que é feito dos prisioneiros». Assim, a barbárie também está nos ditos «civilizados», na forma frívola com que eles tratam todos os considerados bárbaros, descriminando todas essas vidas a ponto de tratá-los como números, é sempre o pobre, o interiorano, o humilde, o sem estudos acadêmicos, e que se converte em apenas estatísticas no final da página, anulando qualquer indício de humanidade.

Sendo assim, em «Historia del fatal encuentro entre el bandido del desierto y el poeta arrepentido» não existe uma diferença entre os civilizados e os bárbaros, pois o autor, minuciosamente, nos faz refletir que a aplicabilidade do termo bárbaro é relativo. Ora ele se aplica ao bandido, ora muito pertinente se aplica ao governo, ao poeta, ao exército, aos países com filosofias hegemônicas e até mesmo à ciência, quando esses atores praticam atos que infringem a dignidade e os direitos humanos.

## Considerações finais

O sentido de problematizar este tipo de contraste na ficção tem o intuito de levantar reflexões sobre o que aconteceu na realidade. Se rememorarmos alguns fatos históricos, encontraremos um cenário composto por grandes atrocidades aplicadas à população latino-americana, desde o historicamente chamado descobrimento dos povos, passando pelas grandes violências seguindo ideologias hegemônicas e, mais à frente, ditaduras.

É então seguro afirmar que a comunidade latino-americana ainda vive à sombra dos períodos coloniais. Mantemos alguns pré-conceitos sociais cristalizados e replicados, que urgem por serem revisitados com a finalidade de promover uma «consciência crítica do passado para prevenir o futuro da repetição de erros» (Teixeira e Silva, 2017, p. 80).

O estudo da hermenêutica, propiciado pelo meio do viés da crítica literária, evidencia a necessidade gritante que tem um continente que ainda está em constante desenvolvimento, e constituição de si, para tratar temas como o homem, a sociedade e a história a partir dos estudos de seus textos literários.

A obra de Galeano apresenta-nos através de uma didática sutil a possibilidade de nos constituirmos como identidade latino-americana, direcionando-nos a enxergar, através de análises como esta, que não somos o que o outro –o europeu/estadunidense– diz que somos. Não existem teorias

científicas para nos qualificar, não há ideologias que nos classifiquem. Refletir sobre questões como essas, que perpassam mais de dois séculos, é tão relevante quanto necessário, porque mostra que entender o nosso passado como povos latino-americanos é a matéria prima que precisamos para construir o nosso futuro como um território forte e cada dia mais autônomo.



Figura 2. *Fujindo da seca*. Xilogravura do J. Borges.

## Referências bibliográficas

- Batista, G. (2007). *Entre causos e contos: gêneros discursivos da tradição oral numa perspectiva transversal para trabalhar a oralidade, a escrita e a construção da subjetividade na interface entre a escola e a cultura popular* (Dissertação de Mestrado, Universidade de Taubaté, São Paulo). Recuperado em <http://repositorio.unitau.br:8080/jspui/bitstream/20.500.11874/1633/1/GLAUCIA%20APARECIDA%20BATISTA.pdf>
- Camayd-Freixas, E. (1998). *Realismo mágico y primitivo: relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez*. Lanham: University Press of America.
- Carvalho, G. (1995). Xilogravura: os percursos da criação popular. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 39, 143-158. Recuperado em <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/72075/75314>
- Carvalho, G. (2011). *Xilogravura: doze escritos na madeira* (2.ª ed.). Fortaleza: Museu do Ceará. Recuperado em <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/47498>
- Cornejo Polar, A. (1982). *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela.
- Curran, M. J. (2003). *História do Brasil em Cordel* (2.ª ed, 1.ª reimpr). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. Recuperado em <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=Jp>

- bd1Y3dNYwC&oi=fnd&pg=PA7&dq=Curran.M.+Hist%C3%B3ria+do+Brasil+em+Cord e/+Mark+J.+Curran.+%E2%80%93+2.+Ed+1.+Reimpr,+--+S%C3%A3o+Paulo:+Editor a+da+Universidade+de+S%C3%A3o+Paulo,+2003.+&ots=4OUscZiKRh&sig=rJnzWYmROdjFdqA2cwGOZrw3fLk#v=onepage&q&f=false.
- Dizioli, I. (2009). *Literatura em cordel: Letra, imagem e corpo em diálogo* (Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo). Recuperado em <https://tede.pucsp.br/bitstream/handle/14905/1/Irene%20Gloe%20Dizioli.pdf>
- Eduardo Galeano e J. Borges: um encontro de mestres (6 de maio de 2015). *Sindicato dos Servidores Públicos Federais de Pernambuco*. Recuperado em <https://www.sindsep-pe.com.br/noticias-detalle/eduardo-galeano-e-j-borges-um-encontro-de-mestres/5037#.YQaW4I5KjIU>
- Galeano, E. (2001). *Las palabras andantes* (5.ª ed.). Buenos Aires: Catálogos (Trabalho original publicado em 1993).
- Galeano, E. (2016). *El cazador de historias*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Jahn, L. (2013). Entre o pampa e o mar: questões de civilização e barbárie. *Anuário de Literatura*, 18(2), 981-111. Recuperado em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p98/25988>
- Kovacic, F. (2015). *Galeano: la biografía*. Buenos Aires: Javier Vergara.
- Maciel, M. (1999). A eugenia no Brasil. *Anos 90*, 11, 121-130. Recuperado em <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/31532/000297021.pdf?sequence=1>
- Menegat, M. (2007). A face e a máscara: a barbárie da civilização burguesa. *Pegada Eletrônica*, 8(2). Recuperado em <https://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/view/1638>
- Pereira, M. (2007). *Fero-cidade: a barbárie pós-utópica em Rubens Figueiredo* (Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, Universidade do Estado do Rio de Janeiro).
- Ramiro, C. (2019). Civilização e barbárie: sobre resistência e desobediência na América Latina. *Revista Jurídica Luso-Brasileira*, Ano 5, 3, 281-316. Recuperado em [http://www.cidp.pt/revistas/rjlb/2019/3/2019\\_03\\_0281\\_0316.pdf](http://www.cidp.pt/revistas/rjlb/2019/3/2019_03_0281_0316.pdf)
- Ruffinelli, J. (2015). Eduardo Galeano: el hombre que rechazaba las certezas y las definiciones. *Revista Casa de las Américas*, 281, 128-137. Recuperado em <http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/281/notas.pdf>
- Sarmiento, D. (1874). *Facundo ó civilizacion i barbarie*. Paris: Libreria Hachette y Cia.
- Siqueira, P., e Lins, L. (13 de abril de 2015). Obra de Eduardo Galeano passa por Pernambuco com trabalhos de J. Borges e Fábio Trummer. *Diário de Pernambuco*. Recuperado em <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/04/obra-de-eduardo-galeano-passa-por-pernambuco-com-trabalhos-de-j-borges-e-fabio-trummer.html>
- Spivak, G. (2010). *Pode um subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Teixeira, I., e Silva, E. (2017). História da eugenia e ensino de genética. *História da Ciência e Ensino: Construindo Interfaces*, 15, 63-80. Recuperado em <https://revistas.pucsp.br/index.php/hcensino/article/view/28063/0>