

A PALAVRA COMO ARMA: O PAPEL DO INTELLECTUAL LATINO-AMERICANO

Lindinei Rocha

Universidade Iguazu

RESUMO: Este artigo reavalia o conceito de literatura hispano-americana produzida a partir do início do século XX, sob o impacto das transformações sociais e históricas, em especial, o reconhecimento da importância da dita literatura engajada como forma de demonstrar o compromisso entre produção literária e vida social. Para tanto, investigaremos de que forma os intelectuais latino-americanos fizeram de seu ofício uma premissa para a divulgação de seus ideais de liberdade, principalmente nos tempos de ditadura. Finalmente, o artigo problematiza o papel do intelectual latino-americano na interseção história, literatura e engajamento.

PALAVRAS-CHAVE: Intelectual. Engajamento. Literatura hispano-americana.

O conceito de literatura, ao longo da história, tem sido ampliado devido às mudanças sociais e históricas por que têm passado as sociedades. Como toda categorização, a classificação gera controvérsia, ainda mais quando tratamos de uma generalização como no caso da literatura hispano-americana, pois alocar sob um mesmo manto culturas e literaturas tão singulares não é tarefa fácil. Todavia, o contexto histórico que permeia esta literatura é análogo. Não se pode ignorar que o passado comum das antigas colônias espanholas as une na luta pela independência, mas também assegura o desejo de afirmação da própria identidade de cada nação latino-americana. Por isso, quando se pensa na América hispânica, um continente formado por dezenas de países, é demasiado simplista abarcar histórias e culturas singulares, como soem ser todas as culturas, sob a mesma etiqueta.

Ao buscarmos uma característica bastante singular à literatura produzida na América Latina, encontramos o germe da literatura comprometida, ou engajada, sob a perspectiva sartreana. A literatura, em seu sentido mais difundido, como manifestação artística que emprega a palavra como instrumento, vem buscando tornar a realidade menos árdua, possibilitando ao ser humano evadir-se da condição limitada em que se encontra no mundo. O engajamento, por sua vez, estreita os laços entre a ficcionalidade e o mundo biossocial. A literatura engajada, conforme define Benoit Denis (2000, p. 9) é a “prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica”. Ou seja, que vincula a literatura ao compromisso social, conseqüentemente, à transformação da sociedade.

A literatura, como expressão idiossincrática, reflete uma visão peculiar, condicionada a uma época e por seu contexto político e social, ou seja, pela conjuntura histórica desta sociedade. À literatura engajada coube expressar as aspirações desta mesma sociedade frente a realidade a que é submetida.

Literatura e engajamento, paralelamente, suscitam uma discussão que remonta à gênese da humanidade, a função da linguagem, o *status* que ela confere a quem a domina. Desde que o ser humano adotou a postura bípede e adquiriu a linguagem como meio de comunicação, essa habilidade ímpar foi usada como meio de dominação. Como nos demais seres vivos, a seleção natural darwiniana encarregou-se de premiar os mais fortes, o que não se confunde no caso humano apenas com a força física, mas também com a inteligência e a astúcia. Entre as espécies, foi o domínio da linguagem que distinguiu o *homo sapiens* dos chamado irracionais, assim como segregou e escravizou arbitrariamente os da própria raça. Por isso, desde que o mundo é mundo, o *logos* é o divisor de águas entre as castas dominantes e as dominadas.

Em pleno século XXI, ainda existem subumanos, não porque o sejam deveras, mas porque a ideologia dominante fez-nos crer que a localização geográfica, a condição socioeconômica, o nível de melanina são parâmetros “racionais” capazes de distinguir os que podem pleitear viver e os que devem ser deixados à deriva, à própria sorte. Também a cultura, aqui entendida como expressão autêntica de um povo, é usada como o principal veículo da discriminação, o que afasta a cultura diametralmente de seu sentido original, que não permite qualquer nuance etnocêntrica ou possibilidade de comparação ou valoração. Na realidade, somente no dicionário é possível encontrar essa acepção, visto que hodiernamente existe uma só cultura, a dominante, via de regra a ditada pela mídia, e as demais, as discriminadas.

Esta ideia de cultura dominante é acentuada a seu máximo grau no século XX, quando o capitalismo estende seus tentáculos sobre toda forma de pensamento. Talvez por isso não se tenha ainda encontrado outro adjetivo tão simétrico ao conceito de capitalismo quanto *selvagem*. O poder e a dominação exercidos por meio da força militar e da influência massiva dos meios de produção e comunicação se estendem a todas as esferas da sociedade. É óbvio que a apropriação da linguagem como estratégia de exclusão não passaria despercebida pela elite, assim como não passou pelos escritores e intelectuais neste mesmo século. Daí a mordaza, a censura e a repressão a quem tentasse usar o mesmo artifício, a saber, a própria linguagem como resposta ao tolhimento do senso crítico.

A argumentação precedente poderia sugerir que foi extraída de uma das obras engajadas do escritor uruguaio Eduardo Galeano. Poder-se-ia alegar que parecem anacrônicas, pois soam ao discurso esquerdista da segunda metade do século passado. Entretanto, é inquestionável que expressam uma verdade: vivemos na era do capitalismo global, em que a dominação das massas pelo poder da propaganda midiática é irreversível. A literatura, como expressão íntima do ser humano, não esteve ausente e isenta destas transformações. Também se tornou produto desta lógica, assim como contestou o curso da história.

Como aludido anteriormente, não é novo o uso da linguagem para disseminar uma ideologia. Mais recentemente, acentuadamente no último século, ao redor do mundo e, quase epidemicamente, nas nações da América Latina, as ditaduras vicejaram, encarregando-se de retroceder a condição humana à dos primatas. Também nesta época se configurou a resistência do movimento intelectual, em escala global, contra os abusos de autoridade. Essa reação mobilizou diversas formas de expressão cultural e a literatura não ficou alheia ao assoreamento da liberdade de pensamento provocado pelos regimes autoritários. Alguns escritores fizeram de suas obras monumentos de resistência, vincularam sua arte a um fim específico.

Entretanto, a ideia de tornar a literatura um instrumento de reivindicação, de compromisso social, o que poderíamos chamar de um viés da literatura, não foi tacitamente aceito pela crítica literária formalista e estruturalista. Essa recusa se deveu em grande medida ao descompasso desta com a definição clássica de literatura, a estética da escritura, como afirma Roland Barthes (1996, p. 20): “(...) a literatura não é um corpus de obras, *nem tampouco uma categoria intelectual*, mas uma prática de escrever. Como escritura ou como texto, *a literatura se encontra fora do poder* porque se realiza nele um trabalho de deslocamento da língua” (Grifo nosso).

Ressaltamos que estar *fora do poder* não denota uma atitude de alienação. Assim como o fato de a literatura estar inserida na realidade, não enseja que esteja impregnada dela. Apesar de contraditório, assim é a literatura. Nela cabem muitas definições. Como é uma soma de saberes, não existe limitação para o que se queira expressar, pois cada saber tem um lugar indireto que possibilita um diálogo com sua época. E é justamente esse diálogo, ou como afirmava Borges, essa intertextualidade, que permite que nos reconheçamos como seres humanos. Assim, o conceito de literatura vai além do que anteriormente se considerava literatura. Se em um dado momento buscava-se definir o que é literatura, hoje há uma tendência que propõe agrupar outros tipos de textos que, *a priori*, não se classificavam como tal.

O escritor Eduardo Galeano (1986, p. 62) defende que “el valor de un texto bien podría medirse por lo que desencadena en quien lo lee. Los libros mejores, los mejores ensayos y artículos, los más eficaces poemas y canciones no pueden ser leídos o escuchados *impunemente*.”

Obviamente, não é o conceito que um autor tenha de sua obra que faz dela literatura. Ainda assim, não se pode menosprezar numa análise textual a motivação de seu escritor. E, no caso do uruguaio, fica patente que seu desejo era que o valor literário de uma obra fosse medido por sua relevância no contexto atual da sociedade e pelo impacto causado no leitor. No entender de Galeano, não apenas a qualidade estética deveria ser levada em consideração na classificação da literariedade de um texto. Também se pode inferir da declaração do autor, levando-se em consideração seu engajamento explícito, que os melhores textos são os que desempenham uma função social.

Essas declarações vão de encontro à crítica literária que defende a arte pela arte e acendem ainda mais a fogueira das vaidades que envolve a já controversa definição de cânone literário, e ainda aproveitam essa mesma fogueira para banir não só as obras classificadas como pseudo literárias, assim como inquisitoriamente queimar o próprio Galeano.

Uma ideia muito difundida é a que vincula a importância de um texto à sua atemporalidade, ou seja, sua independência estrita às suas condições de produção, sob o risco de perder sua transcendência, desaparecidas estas mesmas condições que a produziram. Assim, as obras engajadas, por seu caráter factual, estariam relegadas aos denominados textos datados, como se perdessem sua importância com o passar do tempo.

Ao tratarmos da literatura engajada, é impossível ignorar o questionamento sobre a isenção política do escritor ou a falta dela. Outra questão inexoravelmente ligada ao binômio literatura/engajamento é se a politização da literatura não a relega ao empobrecimento estético e a sua redução à forma panfletária. Em caso afirmativo, há uma disputa entre a arte e o pragmatismo, visto que o engajamento é fruto de um posicionamento político definido; logo, redonda num discurso de um determinado grupo. Como afirma o jornalista e escritor George Orwell (2005, p. 161), as “lealdades de grupos são necessárias, e, no entanto, são um veneno para a literatura, uma vez que a literatura é o produto das individualidades”.

Não se pode negar que a vinculação a uma ideologia política remete o escritor a um compromisso de divulgação ou propaganda desta doutrina, limitando, ainda que implicitamente, sua liberdade de expressão, subordinando seu campo temático e até, talvez, sua criatividade.

Diante deste dilema, o próprio Orwell (2005, p.162) propõe: “Quando se envolve em política, um escritor deveria fazê-lo como cidadão, como ser humano, e não como escritor. Não penso que ele tenha o direito, apenas por causa de suas sensibilidades, de se esquivar do trabalho sujo e corriqueiro da política.”

George Orwell concebe a figura do escritor à parte do cidadão comum, como um ofício que não se confunde com a personalidade e a responsabilidade inerentes a todo ser humano. Cada um tem seu campo de atuação delimitado e não necessariamente compartilhado. Entretanto, o autor de *A revolução dos bichos* deixa claro que não é possível evadir-se das conjecturas políticas do mundo real a que todos são submetidos, escritores ou não. Nesse sentido, não é possível abster-se da política, se a própria noção de sociedade está baseada na definição do homem como um ser político.

Pode-se afirmar que o engajamento nas letras hispano-americanas é fruto de uma tradição ensaística no continente. Figuras destacadas da história política e literária empunharam suas penas na defesa de uma identidade histórica latino-americana. No apagar das luzes do século XIX, o uruguaio José Enrique Rodó constituiu em *Ariel* o pensamento seminal que orientaria a figura do intelectual engajado do continente, a saber, a busca de uma identidade autenticamente latina. Pode-se dizer que Galeano teve inspiração em *Ariel* na formulação de seus argumentos de afirmação cultural latino-americana de base autóctone, em oposição à influência da cultura consumista norte-americana.

Ampliam a lista de intelectuais engajados latino-americanos que encontraram no ensaio sua forma de expressão, o mexicano José de Vasconcelos com sua defesa utópica da *Raza Cósmica*, em 1925, e o dominicano Pedro Henrique Ureña que compartilha dos mesmos ideais de Vasconcelos. Também no Brasil o ensaio foi a forma encontrada por dois destacados intelectuais que se tornaram célebres em função de suas obras ensaísticas de cunho sócio-político e antropológico, respectivamente, Gilberto Freire em *Casa Grande e senzala* e Sérgio Buarque de Holanda em *Raízes do Brasil*. Como não citar a figura carismática e combativa do cubano José Martí, do escritor chileno Pablo Neruda e do colombiano Gabriel García Márquez, ambos Prêmios Nobel de Literatura.

Para tratar da polêmica relação entre engajamento e literatura na América Latina, não se pode ignorar o papel desencadeador das ditaduras militares. No início da década de 1980, alguns críticos tomaram a iniciativa de avaliar a literatura produzida durante esse período. Um dos

trabalhos mais destacados pela profundidade da pesquisa é a obra *Repressão e censura no campo das artes da década de 70*, de Silviano Santiago, o qual se debruça sobre o papel da literatura na época de repressão ostensiva no continente. O resultado desse estudo indicou que nos anos que se seguiram ao golpe militar, a literatura foi um dos meios mais importantes de denúncia dos abusos cometidos pelo regime, assim como uma forma de evitar o silenciamento da sociedade organizada.

Como se podia suspeitar, os discursos engajados, cuja paixão é um elemento inerente, contavam com uma boa dose de contrapropaganda, caindo muitas vezes no maniqueísmo, um traço também característico da literatura comprometida.

Ilustrando o papel do engajamento, podemos analisar a obra *Las venas abiertas de América Latina* de Galeano que muitos definem como discurso panfletário. Tanto na trilogia *Memoria del fuego* como em *El libro de los abrazos*, pode-se observar uma compilação de histórias curtas, muitas vezes líricas, apresentando as visões de Galeano em relação a temas diversos como emoções, arte, política e valores. Ainda assim, as obras também apresentam uma crítica mordaz à sociedade capitalista moderna e a defesa de um modelo do que deveria ser uma mentalidade ideal à sociedade contemporânea.

A literatura, como se sabe, é muito mais que um contexto histórico. É material capaz de emocionar, de demonstrar a imaterialidade, a transcendência da criação humana em qualquer época. Talvez por isso os conceitos de literatura tenham se flexibilizado e as mudanças de paradigmas atestem que o viés científico da literatura incorpora novos questionamentos sobre os já estabelecidos. A própria ideia de que a arte não devia estar a serviço de nada além de si mesma, diferentemente do que se podia pensar, é relativamente nova.

Até o século XVIII, a literatura foi vista como educativa ou pedagógica. Basta pensarmos que a literatura eclesiástica e filosófica tinham um objetivo bem definido. As escrituras sagradas de todas as religiões, da civilização ocidental ou oriental, fazem da estética literária uma aliada da pedagogia sacerdotal. Foi a partir da Renascença que a literatura perdeu o cunho comunitário e passou a ter caráter particular e íntimo. O Romantismo foi o responsável por essa mudança de paradigma:

A curiosa ideia de que a arte não está a serviço de nada a não ser de si mesma é relativamente recente. Data do romantismo europeu do século XIX, (...) momento em que o artista se torna um desempregado crônico. Arte e artesanato. A indústria veio para substituí-lo. Sem função social, mas ainda cheia de sua própria importância, a arte entre

horrorizada e fascinada, volta-se contra o mundo utilitário que a cerca, negando-o, criticando-o, como um não-objeto feito de antimatéria. O mundo burguês é anti-artístico. A arte não precisa mais dele. Já pode nascer a "arte pela arte". (LEMINSKY, 1986, p.91)

Contrariando o que “o mundo burguês” passou a determinar também na literatura e diferentemente de outros escritores que fazem questão de que suas obras não estejam vinculadas a uma função específica, que fogem veementemente da classificação de artista utilitário, Galeano assume-se como engajado, está de acordo com a ideia de escrita defendida por Paulo Leminsky,

Uma arte, uma literatura in-útil: nenhuma ideia poderia ser mais estranha à Idade Média católica, herdeira das concepções greco-latinas sobre o duplo papel da arte: "delectare", "agradar", e "docere", "instruir"... A obra literária tem deveres morais. Não há lugar para umas obras blasfemas, sacrílegas, iconoclastas, dissolventes, corruptoras. A obra de arte é a expressão de uma norma (...) A desmesurada liberdade da literatura ocidental moderna pareceria aos medievais o triunfo de Satanás na terra. O pecado da literatura moderna, aliás, é o mesmo de Lúcifer, a soberba, o orgulho de se declarar autônoma, além do bem e do mal. (LEMINSKY, 1986, p.92.)

A ideia de uma literatura in-útil, ou seja, um instrumento para um fim pedagógico é o que predomina nos textos jornalísticos e até em obras mais extensas de Galeano, em que revela suas posições ideológicas e suas aspirações artísticas. Em *Patatas arriba: la escuela del mundo al revés*, combina um conjunto de elementos, retirado de uma extensa bibliografia de referência, que comunica uma mensagem e exorta em um determinado sentido:

¿Qué destino tienen los nadies, los dueños de nada, en países donde el derecho de propiedad se está convirtiendo en el único derecho? ¿Y los hijos de los nadies? [...] según la organización Human Rights Wacht, en 1993 los esquadrones parapoliciales asesinaron a seis niños por día en Colombia y a cuatro por día en Brasil. (GALEANO, 1998, p.18-9)

A visão de mundo do autor, seu discurso, técnica e escolha da linguagem, seja prosa ou poesia, constituem um todo destinado a criar e transferir uma versão que se some à realidade.

Em consonância com o teórico alemão Theodor Adorno, expoente da chamada Escola de Frankfurt, Galeano tem uma visão marxista da arte, uma síntese dialética entre a arte pela arte e o compromisso ético e político de viver revolucionariamente uma dada circunstância histórica. Ao mesclar gêneros e tipologias textuais, sincretiza sua ideia de arte em que não há contradição entre o belo e o útil, as entende como complementares.

No que diz respeito ao papel do escritor frente à realidade social, não só da América Hispânica, mas de todo continente latino-americano, os intelectuais defendem a denúncia da injustiça e suas consequências políticas. Assim, a literatura pode funcionar como instrumento de conscientização para que a realidade seja transformada. Essa posição do escritor como sacerdote, um iluminado em defesa dos oprimidos, com uma obrigação social, muitas vezes soa como uma atitude paternalista, um discurso voltado para sua autopromoção retórica, ainda mais quando se leva em consideração que o continente é constituído por nações formadas e conformadas por uma sociedade pós-colonial, achacada por discursos políticos e religiosos utilizados como pano de fundo para exploração.

Um traço que se percebe com facilidade nas obras engajadas é a busca de uma comunhão entre o escritor e seus leitores, pois os escritores/intelectuais entendem a literatura como um instrumento essencial de cognição e reflexão, atribuindo-lhe o poder de atuar sobre as consciências dos que a leem.

Citando outra vez Galeano, o escritor vê na literatura um instrumento pedagógico imprescindível de transformação, por isso defende a forma criativa de escrever, aproveitando, independente de seu gênero, o permanente diálogo com outras artes, como no fragmento da obra *Las palabras andantes*:

El aire huele a tinta, huele a madera. Las planchas de madera, en altas pilas, esperan que Borges las talle, mientras los grabados frescos, recién despegados, se secan colgados de los alambres. Con su cara tallada en madera, Borges me mira sin decir palabra [...] Le cuento los cuentos; y este libro nace. GALEANO, 2003, p. 1)

Como se observa, o autor quer exaltar a literatura que existe em cada parte, a vida que pulsa longe das academias universitárias, a arte popular escondida no interior do Nordeste brasileiro. Quer fazer celebrar poeticamente a literatura presente na gravura talhada em madeira do homem simples, sem estudo, no desenho, no artesanato, na música popular, bem exemplificada no cordel. Essa perspectiva de literatura não contradiz, absolutamente, a defesa da memória histórica que faz em sua célebre obra. Antes, reforça seu compromisso em dar voz aos que foram silenciados por uma elite que se apodera do direito de usufruir a própria cultura, seja pela opressão política, social ou econômica. Galeano propõe uma literatura alternativa, complementar. Não renega a literatura tradicional, mas quer exortar a sua reflexão.

Como escreveu o dramaturgo Bertolt Brecht, em sua peça *A vida de Galileu*, “infeliz do país que precisa de heróis”. Ainda assim, os escritores latino-americanos, ainda que inconscientemente, apresentam-se como paladinos, o que poderia sugerir ir de encontro à ideia do alemão, mas há, ao contrário, muito em comum entre eles. Assim como Brecht, o escritor latino-americano acredita veementemente que a luta de classes é mais importante para a História que a trajetória dos indivíduos que protagonizam os fatos. Ou, num linguajar menos marxista, somente pela conscientização do povo de seus direitos, pela reflexão e atitude, inclusive o reconhecimento de sua identidade, é possível uma sociedade mais justa.

À guisa de exemplo, poderíamos citar nomes como os de Tupac Amaru, Simón Bolívar, José Martí, Julio Cortázar. Homens que atuaram não como meros coadjuvantes na causa que defendiam; foram precursores e mobilizadores de massas. Trouxeram para si a responsabilidade de lutar contra a opressão colonial ou da ditadura militar, assim como compreender e interpretar os meandros que constituíram o continente latino-americano, visando reescrever a história sob uma nova perspectiva.

Um bom exemplo do preconceito em relação à literatura engajada dos escritores latino-americanos pode-se notar nas tendências ditadas pela crítica literária européia/norte-americana na interpretação do chamado *Boom* latino-americano. Conforme a classificação das obras da literatura fantástica e do realismo mágico como “meros reflexos da natureza exuberante da América Latina, como expressão paradigmática da literatura do Terceiro Mundo.” (Martin, 1989. p.68) Esta declaração busca exaltar os aspectos exóticos desta literatura como forma de neutralizar seu conteúdo político contestador.

Fica patente que há um preconceito embutido nesta declaração, no mínimo simplista e obtusa, visto que os próprios autores do *Boom* consideram essa fase da literatura hispano-americana uma forma de metáfora da realidade do continente, apontando para importantes questões identitárias que sustentam o campo intelectual e o projeto criador latino-americano por meio de uma via alternativa ao tolhimento da liberdade de expressão sofrida em seus países de origem na ditadura militar.

Não se pode negar que o que produz o *Boom* comercialmente, além da qualidade literária incontestável das obras, é o impulso capitalista das editoras (sobretudo européias) e a irrupção da Revolução Cubana, que motiva inúmeros leitores de todas as partes a conhecerem a literatura, a cultura e a história latino-americanas.

Comentando sobre a imprecisão da terminologia *Boom*, o professor André Luiz Trouche indaga:

Afinal, de que se fala quando falamos em "boom" e "pós-boom"? De um termo meramente indicador de um fenômeno de recepção da literatura hispano-americana? De um termo cunhado pelo discurso crítico europeu/norte-americano, a (re)descobrir a América? De um termo evadido de etnocentrismo, que indicia apenas um fenômeno editorial, manipulado pelas grandes editoras multinacionais de então? De um termo que aponta o surgimento de uma rica floração literária, sem precedentes no processo narrativo latino-americano? De um conceito teórico revelador da emergência e da maturidade do processo literário latino-americano? [...] E, principalmente, diante de tal quadro de perplexidades, qual a validade crítico-conceitual destes conceitos hoje? (TROUCHE, 2002, p 2).

Obviamente, é questionável a validade de alguns conceitos impostos pela crítica literária que muitas vezes defende rótulos ou etiquetas. Ainda assim, os escritores latino-americanos não refutam a quem lhes impinge a alcunha de revolucionários engajados, utópicos e anacrônicos. Assumem explicitamente seu papel de escritores de *literatura contestatória*, como afirmava Rama.

Estes intelectuais se dedicam a apresentar a história alternativa do continente americano por meio de sua literatura, como definiu o mexicano Carlos Fuentes (1991, p.29.) “La gigantesca tarea de la literatura latinoamericana contemporánea ha consistido en darle voz a los silencios de nuestra historia.” É importante frisar que tratamos aqui da fase compreendida entre o fim dos anos de 1960 e final dos anos de 1980, época em que a democracia ainda se fortalecia na América Latina após anos de ferozes ditaduras.

Para boa parte dos escritores latino-americanos, a literatura precisa ser encarada como fenômeno artístico, considerada em sua natureza educativa por excelência, porque cultiva valores, crenças, ideais, pontos de vista, que podem enriquecer a vida daqueles que a leem. Não deve estar presa a modelos pedagógicos e sim ser considerada como uma atividade prazerosa de conhecimento do ser humano e das diversas funções da linguagem, pois retrata e recria as questões humanas universais, numa linguagem esteticamente trabalhada, transgressora da rotina cotidiana.

Parece ser uma qualidade inerente ao ser humano o senso de justiça, ainda que a ideia de justiça tenha mais a ver com fatores externos — a tradição, os costumes, a sociedade em que está inserida, por exemplo — que propriamente um conceito herdado geneticamente. Alguns

acontecimentos históricos são capazes de identificar quase osmoticamente uma imagem, que chega a confundir-se com ela. Baseada nesta identificação cria-se o mito, escreve-se a história e sua justificativa.

Assim como o sentido de ditadura, transfigurado como opressão e/ou supressão da liberdade é um elemento onipresente na escritura dos escritores que viveram esta época, seja nos artigos de jornal ou em suas literaturas.

O histórico de lutas destes escritores contra as ditaduras militares os põem numa encruzilhada em seu papel de intelectuais. Como evitar os extremos da postura do engajamento político partidário sem tomar a atitude do isolamento em torres de marfim? Um bom norte é apontado pelo filósofo político italiano Norberto Bobbio (1997, p.81): “A primeira tarefa dos intelectuais deveria ser a de impedir que o monopólio da força torne-se também o monopólio da verdade.”

Pode-se notar claramente a visão pragmática de literatura que defendem tais escritores; por isso, seus comprometimentos ideológicos os inscrevem no que define Benoit Denis (2002, p.31) como escritor engajado, a saber, “aquele que assumiu uma série de compromissos com relação à coletividade”, que vincula a literatura à transformação da sociedade, que vê nesta arte não um fim em si mesma, mas um meio a serviço de uma causa maior. Portanto, o posicionamento intelectual contra qualquer tipo de monopólio que cerceie a liberdade tem sido defendido há anos pelo escritor. Entretanto, não é tão simples distinguir maniqueisticamente os processos sociais e políticos na América Latina. Quem está com a razão e que partido se deve tomar? Se é que se deve fazê-lo. Este é o grande dilema que se instaura entre o escritor e o intelectual no século XXI.

Referências bibliográficas:

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento*: de Pascal a Sartre. Bauru, SP: EDUSP, 2002.

BOBBIO, N. *Os intelectuais e o poder*: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea. São Paulo: UNESP, 1997.

FUENTES, Carlos. Citado por SKLODOWSKA, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana 1960-198*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1991.

GALEANO, Eduardo. *Las palabras andantes*. Madrid: Siglo XXI, 2003.

- . *Las venas abiertas de América Latina*. Havana: Siglo XXI, 1991.
- . *Patas Arriba: la escuela del mundo al revés*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1998.
- . *El libro de los abrazos*. Montevidéo: Ediciones del Chanchito, 1989.
- . *El siglo del viento*. (Tomo III de Memoria del fuego). México: Siglo XXI, 1986.
- . *Diez errores o mentiras frecuentes sobre literatura y cultura en América Latina*. In: *Contraseña*. Montevidéo: Arca, 1986.
- . *Las caras y las máscaras*. (Tomo II de Memoria del fuego). México: Siglo XXI, 1984.
- . *Los nacimientos*: Tomo I, de 'Memoria del fuego'. México: Siglo XXI, 1982.
- LEMINSKY, Paulo. *A arte e outros inutensílios*. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrado, p. 91, 1986.
- MARTIN, Gerald. *Journeys through the labyrinth: Latin American fiction in the twentieth century*. London: Verso, 1989.
- ORWELL, George. *Dentro da baleia e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PALAVERSICH, Diana. *Silencio, voz y escritura en Eduardo Galeano*. Madrid: Iberoamericana, 1995.
- RAMA, Angel. *Novísimos narradores en marcha 1964-1980*. Montevidéo: CLAEH, 1983.
- RODÓ, José Enrique. *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000.
- TROUCHE, André Luiz Gonçalves. *Ainda o pós-boom*. São Paulo: Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2002.

Word as weapon: the role of Latin American intellectuals

Lindinei Rocha

Abstract: This article reassesses the concept of Hispanic American Literature produced since the beginning of the twentieth century, under the social and historical impact, in particular the recognition of the importance of such literature as an engaging way to demonstrate the commitment between literary production and social life. Latin American intellectuals have disseminated their ideals of freedom, especially in times of dictatorship, and this issue will be investigated in this article. Finally, the article discusses the role of Latin American intellectual history at the intersection between literature and engagement.

Key words: Intellectual. Engagement. Hispanic American Literature.