



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS-DLI**

ALLANA SANTANA SOUZA

PARA ALÉM DA CATÁSTROFE:
UM ABALO ÉPICO NA OBRA *ESTA POBRECITA TIERRA*

ITABAIANA-SE

2024

ALLANA SANTANA SOUZA

PARA ALÉM DA CATÁSTROFE:

UM ABALO ÉPICO NA OBRA *ESTA POBRECITA TIERRA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito à obtenção do Diploma de Licenciatura em Letras Português pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Orientadora: Prof.a Dra. Christina Bielinski Ramalho.

ITABAIANA-SE

2024

ALLANA SANTANA SOUZA

PARA ALÉM DA CATÁSTROFE:

UM ABALO ÉPICO NA OBRA *ESTA POBRECITA TIERRA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como pré-requisito à obtenção do Diploma de Licenciatura em Letras Português pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Data de aprovação: 08/11/2024

Prof.a Dra. Christina Bielinski Ramalho

Orientadora

Prof. Dr. Samuel Anderson de Oliveira Lima (UFRN)

Examinador

RESUMO

A presente pesquisa visa analisar uma das obras da autora contemporânea Juany Rojas: *Esta Pobrecita Tierra*, a qual apresenta a visão de uma testemunha do terremoto seguido de tsunamis ocorrido no Chile em fevereiro de 2010. Para realização desse estudo foram consideradas as contribuições de Goyet (2019), Ramalho (2017, 2020, 2022), Santos (2021) e Silva (2022) a fim de analisar a obra de Rojas a partir de um viés épico, enquanto para a contextualização geográfica e histórica consideraram-se os trabalhos de Contreras; Winkler, (2013), Aravena; Catalán; Guerra (2010), Leiva; Quintana (2010), Villagrán; Reyes; Páez (2014), Barrientos (2010), Leyton; Ruiz; Sepúlveda (2010), González (2012) e Pereira (2024). A hipótese que norteia a abordagem é quem, em *Esta Pobrecita Tierra*, Rojas utiliza recursos épicos para construir a trajetória épica da nação chilena diante do ocorrido em 27 de fevereiro de 2010. Nesse sentido, os principais objetivos desse trabalho são: investigar os elementos do gênero épico presentes na obra e compreender de qual maneira eles contribuem para a construção da narrativa. O método utilizado foi o indutivo e a abordagem da pesquisa é tanto qualitativa, tendo em vista que se realizou o levantamento e o estudo dos elementos épicos presente na obra, a saber: matéria épica, heroísmo épico, dupla instância de enunciação, proposição épica e divisão em cantos, quanto quantitativa, já que observa a repetição desses elementos na obra.

Palavras-chave: Literatura chilena; Juany Rojas; gênero épico; terremoto.

ABSTRACT

This research aims to analyze one of the works of contemporary author Juany Rojas: *Esta Pobrecita Tierra*, which presents the vision of a witness to the earthquake followed by tsunamis that occurred in Chile in February 2010. To carry out this study, the contributions of Goyet (2019), Ramalho (2017, 2020, 2022), Santos (2021) and Silva (2022) in order to analyze Rojas' work from an epic perspective, while for the geographical and historical contextualization, the works of Contreras were considered ; Winkler, (2013), Aravena; Catalan; Guerra (2010), Leiva; Quintana (2010), Villagrán; Reyes; Páez (2014), Barrientos (2010), Leyton; Ruiz; Sepúlveda (2010), González (2012) and Pereira (2024). The hypothesis that guides the approach is that, in *Esta Pobrecita Tierra*, Rojas uses epic resources to build the epic trajectory of the Chilean nation in the face of what happened on February 27, 2010. In this sense, the main objectives of this work are: to investigate the elements of epic genre present in the work and understand how they contribute to the construction of the narrative. The method used was inductive and the research approach is both qualitative, considering that the epic elements present in the work were surveyed and studied, namely: epic matter, epic heroism, double instance of enunciation, epic proposition and division into corners, as well as quantitative, as it observes the repetition of these elements in the work.

Keywords: Chilean literature; Juany Rojas; epic genre; earthquake.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 AUTORA, OBRA E CONTEXTO HISTÓRICO	11
2.1 Sobre a autora e a obra	11
2.2 O contexto histórico.....	15
3 O GÊNERO ÉPICO.....	18
4 ESTUDO DA OBRA.....	22
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	30
6 REFERÊNCIAS	31

1 INTRODUÇÃO

*Hambreada estaba la muerte
alucinando con um festín de cadáveres
com vinos de sangre
manteles de tierra desgarrados
y vela
más velas
para nosotros*

*los elegidos
que íbamos a llorar*
(Rojas, 2020, p. 9)

Este trabalho propõe uma análise, aos olhos da teoria épica, da obra *Esta Pobrecita Tierra* (2020), da autora Chilena Juany Rojas, que relata, em seus versos, o terremoto seguido de tsunamis ocorridos no Chile em fevereiro de 2010. Com um olhar testemunhal, a autora relata a tragédia e a dor de quem vivenciou a força da natureza em toda a sua magnitude e teve que recomeçar como “recém-nascido” (Rojas, 2020, p. 91).

Na madrugada de 27 de fevereiro de 2010, o terremoto de 8.8 graus na escala Richter, seguido de tsunami, assombrou a parte central do Chile, deixando pouco mais de 520 vítimas e cerca de 24 desaparecidos (Contreras; Winkler, 2013; Leiva; Quintana, 2010). O fenômeno entrou para a história como um dos maiores do mundo registrados por instrumentos e muito interessou a geólogos, historiadores, autoridades e pesquisadores de diversas áreas. Desde o ocorrido, foram realizados inúmeros estudos que buscam explicar as causas, os danos, as possíveis prevenções e como lidar com o pós-catástrofe.

Por sua magnitude, o evento é citado até os dias atuais, mas é na literatura poética de Rojas que o conteúdo recebe uma nova roupagem e transpassa para o leitor o olhar e sensibilidade que só a poesia é capaz de expressar. Seus textos expõem a fragilidade humana diante da fatalidade e, apesar de narrar sua própria experiência, dá voz ao povo, à nação que se encontrou perdida e paralisada de medo. Cada verso é como um grito solto após anos de silêncio, relatando desde as sensações de viver a aflição daquele momento até a inevitável tristeza de encarar a destruição deixada pelo cataclismo. Os poemas reconstroem o cenário e transportam o leitor à irreversível devastação que vai além do estrago material e atinge a “geografia da alma” (Rojas, 2020, p. 50).

Os danos físicos são evidentes, mas existe algo além que nem sempre é visto e comentado. Encarar o pós-catástrofe implica em reconstruir moradias, prédios, ruas, avenidas, dentre outros, mas também implica enfrentar dores mais profundas que permanecem como

cicatrizes em toda a nação, pois as vítimas perderam suas vidas e os que sobreviveram, de uma forma ou de outra, mesmo que simbolicamente, também a perderam.

Leiva e Quintana (2010) elaboraram um estudo com o intuito de demonstrar que em 2010 o terremoto, somado ao tsunami, além de questões sociais e físicas, afetou áreas como cognições, emoções e comportamentos da população. Na mesma pesquisa, afirmam que

Las personas del sector costero manifiestan más síntomas de pánico y ansiedad porque han estado expuestas a un tsunami después de haber vivido un terremoto. Ambos eventos conjuntamente poseen un mayor poder destructivo, que se traduce en mayores pérdidas materiales y familiares, y en un mayor número de consecuencias psicológicas, como el aumento de los síntomas vinculados con los trastornos de ansiedad (Leiva; Quintana, 2010, p. 165)¹.

Além disso, *Esta Pobrecita Tierra* reforça as narrativas tantas vezes abordadas por obras clássicas da literatura e pelos saberes populares: a obra apresenta a ideia de que a humanidade é pequena diante das adversidades, mas ainda assim consegue vencê-las, mesmo quando lhes parece impossível. Como cita Guimarães no conto “Desenredo” (2009), “Todo abismo é navegável a barquinhos de papel”; ou ainda na narrativa bíblica de Davi e Golias, em que o pequeno guerreiro derrota o mais hábil gigante, não importa o tamanho do adversário, pois a humanidade é capaz de vencê-lo, de superá-lo, atribuindo a característica heroica não a um personagem, e sim a um povo, ao coletivo.

Rojas apresenta essa mesma ideia em um caráter não apenas poético, mas testemunhal. No cenário construído no desenrolar da obra, a população chilena encontra-se desolada diante da força incontrolável da natureza, mas, após tantas perdas, fica a mensagem de que é na própria vida que se encontra coragem para recomeçar. Afinal, essa é a única alternativa restante.

*¿Qué haremos ahora
Sin las entrañables casas de adobe?
¿Sin ese antiguo sello que daba identidad
A nuestra historia?
Grandes casas de grandes familias
Com ancianos envejeciendo em família
Bajo pátilos sombreados por parras
Y orgullosas hortensias
Qué haremos
Sin las robustas paredes de barro
Que olían a braseiro a mate
A conversación sin prisa*

¹ “As pessoas no setor costeiro apresentam mais sintomas de pânico e ansiedade porque foram expostas a um tsunami após terem sofrido um terremoto. Ambos os acontecimentos em conjunto têm um maior poder destrutivo, o que se traduz em maiores perdas materiais e familiares, e num maior número de consequências psicológicas, como o aumento de sintomas ligados a perturbações de ansiedade” (Leiva; Quintana, 2010, p. 165, trad. nossa).

*Y a cantarina lluvia
Sobre los techos de tejas
(Rojas, 2020, p. 57)*

O problema dessa pesquisa pauta-se na tentativa de compreender como o gênero épico contribuiu para construir a narrativa mítico-heroica em que a obra se baseia. Analogamente, as epopeias clássicas, a exemplo de *Odisseia* (2015), apresentam um herói que enfrenta desafios significativos até chegar ao seu destino. Segundo Ramalho (2020), mesmo considerado por muitos um gênero extinto, a epopeia, assim como outros gêneros literários, passou por transformações ao longo do tempo e permanece até os dias atuais, mesmo que reformulada.

A hipótese principal é que, em *Esta Pobrecita Tierra*, Rojas utiliza recursos épicos para construir a trajetória épica da nação chilena diante do ocorrido em 27 de fevereiro de 2010. Essa trajetória se concretizou à medida que grande parte do país foi atingida pelo terremoto seguido de tsunami, e, além de vivenciar o desespero do momento, perdeu sua habitação, amigos, familiares e, posteriormente, foi obrigada a recomeçar e a lidar com os danos materiais e psicológicos.

Conforme se verá no decorrer do trabalho, ao analisar *Esta Pobrecita Tierra*, é possível reconhecer elementos típicos do gênero épico descritos por Ramalho e Silva (2022): a matéria épica, composta de um plano histórico (a tragédia de 27 de fevereiro de 2010), e um plano maravilhoso (aspectos míticos e culturais que formam a identidade chilena); o heroísmo épico (o povo chileno que sobreviveu a catástrofe); a dupla instância de enunciação, com a presença de um eu lírico/narrador; e a proposição épica presente no início da obra indicando qual assunto será abordado.

Assim, tendo em vista as características presentes na obra de Rojas e as teorias a respeito das transformações e permanência do gênero, esse trabalho tem como principal objetivo investigar e analisar o caráter épico de *Esta Pobrecita Tierra* e entender como esses elementos sustentam a estrutura e compreensão do texto, visto que

A força de representação da epopeia ganha relevância hoje, quando autores e autoras de diversas nacionalidades se dedicam à escritura de poemas longos que mesclam teor histórico e mítico, caracterizando a épica pós-moderna como forma de resposta à diluição de fronteiras culturais estabelecidas pela globalização. De outro lado, ainda que fruto de significativas transformações estéticas e mesmo conceituais por que passou o gênero, a epopeia, independentemente da época em que foi escrita, quase sempre guarda laços com a tradição épica literária ocidental iniciada por Homero e renovada por clássicos como Virgílio, Dante Alighieri e Luís de Camões, entre outros, ou, em outros casos, com tradições orais. Ultrapassando as fronteiras que costumam delimitar os gêneros literários, o épico como potência de um “contar” no qual se fundem história e mito, igualmente se renova em derivações e hibridismos que, a seu modo, mantêm vivas discussões sobre os diferentes caminhos de reflexão que essa “presença épica” provoca (Ramalho, 2020, p. 114).

Também serão consideradas as contribuições do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP)², que conta com uma plataforma de divulgação virtual do épico e divide o gênero em nove subgêneros, a fim de mapear as produções em proporção mundial e compartilhar as pesquisas e estudos a respeito do tema. Esse trabalho parte da ideia de que a obra de Rojas, dada a sua estrutura e o seu caráter épico, classifica-se como epopeia, um dos subgêneros trabalhados pelo CIMEEP.

Dessa forma, esse estudo se faz relevante, visto que pretende analisar uma obra contemporânea escrita por uma mulher, investigar a presença de elementos épicos numa produção contemporânea, ampliar as pesquisas referentes às obras de uma autora pouco estudada, explorar os gêneros presentes, a ligação entre literatura e crítica social e os mecanismos utilizados pela autora para registrar seus relatos. Outrossim, o projeto também contribuirá para o entendimento da obra e sua contextualização histórica e teórica, bem como ampliar os estudos do gênero épico na contemporaneidade.

Assim, para a concretização da análise, o projeto foi dividido em sete etapas principais, sendo elas: leitura e releitura da obra; revisão de fontes bibliográficas a respeito da teoria épica; pesquisas sobre o contexto histórico do terremoto; interpretação e análise aprofundada da obra estudada; coleta de elementos que sustentam a hipótese; composição da escrita do trabalho; e, por fim, revisão do texto produzido e entrega da versão final.

Para a realização efetiva dessas etapas, foi necessário construir uma fundamentação teórica abrangente, identificar quais fontes seriam relevantes para a realização da pesquisa por meio de leitura e análise crítica de artigos científicos, de livros, de sites e da seleção de fontes mais pertinentes. Em seguida, foi realizada uma análise minuciosa de *Esta Pobrecita Tierra*, investigando os elementos épicos na obra e como eles foram utilizados para que fosse possível desenvolver os capítulos e seções do Trabalho de Conclusão de Curso e escrever a redação, relatando os processos da pesquisa, os resultados e considerações, a fim de estimular discussões sobre o tema.

O método utilizado para comprovação da hipótese foi o indutivo, que busca chegar a um determinado resultado por meio da observação de certa repetição de trechos que afirmam a teoria debatida. Dessa forma, a abordagem da pesquisa é tanto qualitativa, tendo em vista que se realizou um levantamento e um estudo dos elementos épicos presentes, quanto quantitativa, já que observa a sua repetição no livro.

² Disponível em: <https://www.cimeep.com/>.

Em relação ao gênero épico, a base teórica desse estudo se fundamenta por meio dos conceitos expostos por Goyet em “A Vitória Do Vencido” (2019); Ramalho em “A Cabeça Calva De Deus, De Corsino Fortes: O Epos De Uma Nação Solar No Cosmos Da Épica Universal” (2017), e “Epopéia/Poema Épico” (2019) e “Multiculturalismo Épico” (2020); Santos em “Canto General E Latinoamérica: Da Geografia À História, Das Pátrias À Transnação” (2021); Ramalho e Silva em “A Semiotização Épica Do Discurso E Outras Reflexões Sobre O Gênero Épico” (2022); e consulta ao site do CIMEEP.

Enquanto para a contextualização geográfica e histórica considerou-se os seguintes trabalhos: “*Pérdidas de vidas, viviendas, infraestructura y embarcaciones por el tsunami del 27 de Febrero de 2010 en la costa central de Chile*” (Contreras; Winkler, 2013); “*Dimensiones geográficas territoriales, institucionales y sociales del terremoto de Chile del 27 de febrero del 2010*” (Aravena; Catalán; Guerra, 2010); “*Factores Ambientales y Psicosociales Vinculados a Síntomas de Ataque de Pánico Después del Terremoto y Tsunami del 27 de Febrero de 2010 en la Zona Central de Chile*” (Leiva; Quintana, 2010). “*Afrontamiento comunal, crecimiento postraumático colectivo y bienestar social en el contexto del terremoto del 27 de febrero de 2010 en Chile*” (Villagrán; Reyes; Páez, 2014); “*Terremoto (M=8.8) Del 27 De Febrero De 2010 En Chile*” (Barrientos, 2010); “*Reevaluación del peligro sísmico probabilístico en Chile central*” (Leyton; Ruiz; Sepúlveda, 2010); “*Pilar Cereceda T., Ana María Errázuriz K. y Marcelo Lagos. Terremotos y tsunamis en Chile: para conocer y prevenir*” (González, 2012); “*Sismos: perigos, perigosidade e risco*” (Pereira, 2024). E, além disso, também foram realizadas consultas a sites como o *Museo de Antofagasta*, *Tinta de Poetas*, *Fundación Neruda* e *Revista Mal de Ojo* para obter informações a respeito da autora.

Desse modo, com o intuito de contemplar a análise da obra à luz do épico, os capítulos principais desse trabalho estão organizados da seguinte maneira: Autora, Obra e Contexto Histórico; Gênero épico; e Estudo da Obra. O primeiro abrange aspectos relacionados a autora e a obra, e faz uma contextualização acerca dos períodos literário e histórico em que a obra foi escrita, além de abordar a conjuntura da tragédia narrada. No capítulo referente ao gênero épico encontra-se uma revisão sobre a teoria épica e as principais características do gênero. Na terceira seção está registrada toda a investigação, análise dos elementos épicos presentes no texto e discussões gerais.

Assim, espera-se, com esse trabalho, contribuir para os estudos literários em geral, e, principalmente, para as pesquisas relacionadas ao gênero épico, trazer mais voz e visibilidade para uma autora contemporânea ainda pouco divulgada, assim como estimular novos estudos de acerca de obras épicas contemporâneas.

2 AUTORA, OBRA E CONTEXTO HISTÓRICO

*Esta pobrecita Tierra
Martirizada desde su nacimiento
Y tan bonita
Com su ornamenta de volcanes
Su cordillera altiva
La generosidade de sus lagos
Su floreado de bosques
Su fina cristaleira de glaciares
Y su desierto diamante herido*

*Pobrecita tierra
Cortejada por el Océano Pacífico
Perfumada em su seducción
Cruel amante
Nutre y hambrea
Ama
Y azota*
(Rojas, 2020, p. 40)

Esta seção é dedicada a contextualização referente a vida de Juany Rojas, as características gerais da obra e ao fato histórico que inspirou a narrativa. Para isso, foi dividida em duas subseções. A primeira compreende os dados referentes à autora e à obra e conta com a biografia de Rojas, os contextos literário e histórico em que a obra foi escrita, o tema e os principais aspectos; a segunda subseção conta com a contextualização histórica com detalhes acerca do período histórico e da catástrofe que inspirou a obra, abrangendo a veracidade dos fatos registrados nos poemas

2.1 Sobre a autora e a obra

Em fins do século XIX e início do XX, a produção de salitre movimentou a economia chilena que ficou conhecida como a principal riqueza do país. Nesse contexto, com o advento da indústria mineira na região de Antofagasta, surgiram os escritórios de nitrato no deserto do Atacama, os quais apresentavam uma arquitetura inspirada em cidades fabris da Europa e da América do Norte. Tais povoamentos tinham o intuito de aumentar a concentração de capital e de trabalhadores “em um território hostil, desértico e autônomo” (*site do Museo de Antofagasta*). A imagem a seguir ilustra um dos escritórios de nitrato, nela é possível perceber como eles estavam organizados.

Figura 1: Escritório de nitrato.



Fonte: Site do Museo de Antofagasta³.

Nesse contexto, um dos escritórios mais destacados da região de Antofagasta era o Pedro de Valdivia, onde Juany Rojas Castro, nascida em 1953, viveu até os seus 11 anos. Rojas também morou em Curicó, no centro do Chile e, na atualidade, vive em Santiago, capital do país. A poesia de Rojas está intrinsecamente ligada a elementos culturais do Chile. Segundo a autora (*Tinta de poetas*, 2011), seus textos são influenciados por suas vivências nos locais em que morou, desde o norte do Chile, do campo e da província até a cidade grande. Em entrevista para a *Fundación Pablo Neruda* (2022), disponível no site, Rojas explica de qual forma nascer e morar em um dos últimos escritórios de salitre influenciou na sua produção literária:

Creo que la marca bastante. El hecho de vivir en una salitrera de ese tiempo no solo fue un abono para que aflorara en mí de manera espontánea el deseo de escribir, sino que también influye en las temáticas que me motivan. (...) Toda la infancia, que es una etapa fundante, en la cual a pesar de ser hija de una familia de obreros tuve muchos estímulos para mi desarrollo. A veces digo que mi infancia fue como vivir en un cuento de realismo mágico, partiendo por lo geográfico, pues residir en una salitrera era un mundo aparte, casi como estar en otro planeta, con un paisaje desolador y a la vez bellísimo, teñido con colores únicos. Aparte de esto hay que agregar la soledad y el silencio conmovedor del desierto —que yo recorría en una bicicleta arrendada— ya que la segunda casa en que viví era la penúltima de la cuadra a cuyo término ya no había más construcciones, por lo que a solo metros estaba la nada, el desierto completo para ser recorrido en bicicleta (Barnert, Fundación Neruda, 2022)⁴.

³ Disponível em: < <https://www.museodeantofagasta.gob.cl/colecciones/registro-visual-de-la-industria-del-salitre-en-antofagasta/oficinas-salitreras>>. Acesso em: 10 de ago. de 2024.

⁴ “Acho que isso marca muito. O fato de morar em uma fábrica de salitre naquela época não foi apenas um adubo para que o desejo de escrever surgisse em mim espontaneamente, mas também influencia os temas que me motivam. (...) Toda a infância, que é uma fase fundadora, na qual, apesar de ser filha de uma família de trabalhadores, tive muitos estímulos para o meu desenvolvimento. Às vezes digo que minha infância foi como viver uma história de realismo mágico, começando pela geografia, porque morar em uma fábrica de salitre era um mundo à parte, quase como estar em outro planeta, com uma paisagem desolada e ao mesmo tempo bela, tingida

Na mesma entrevista, Rojas (2022) esclarece certa aproximação com o lado fantástico, pois quando criança ouvia muitas histórias, mitos e lendas de seu povo. Além disso, também afirma que, desde muito nova, teve algum tipo de contato afetivo com a arte, seja através de músicas, que ouvia de seu pai, de idas ao cinema, ao circo, ou acompanhando a preparação para a *Fiesta de la Tirana*, uma comemoração típica chilena conhecida como o “carnaval” do país. Para Barnert (*Fundación Neruda*, 2022), sua poesia “*nunca deja de ser emotiva como punzante en la realidad [delirante] país, como de la propia interioridad bajo el abrazo dulce de la memoria y del encuentro con lo que la mueve y la pone en guardia*”⁵.

Esse diálogo com os aspectos que formam a identidade nacional, somado à sensibilidade de dar voz a uma nação ferida pelo terremoto, constroem a narrativa de *Esta Pobrecita Tierra*. Publicada em 2020, a obra possui 96 páginas e está dividida em 10 partes, 63 poemas com estrofes irregulares, versos livres e sem rima. Com exceção da décima parte, todas as outras se encerram com poemas que iniciam com o mesmo questionamento “¿Y el amor?”, os quais seguem o padrão de uma estrofe de quatro versos. Os poemas não possuem títulos e estão indicados no índice, ao final do livro, a partir do primeiro verso. A capa (Denise Gray Rojas) apresenta o recorte de uma paisagem em que se destaca o céu nublado com enfoque na lua cheia rodeada de uma aura avermelhada, fazendo referência à ideia de premonição, anúncio de algo ruim, narrado em um dos poemas.

Durante toda a obra, a autora utiliza recursos linguísticos para atribuir à natureza ações que vão além do desastre. Rojas se vale da personificação do oceano: “¿Esas lenguas de agua elevándose! / Enfurecidas” (p. 19), da morte “*Hambreada*” (p. 9), da Lua “*Luna tué tué*” (p. 12) e de outros elementos para construir a atmosfera de aviso e trazer a ideia de envolvimento entre os elementos, como se esses anunciasssem a sua revolta. Para a autora, escrever uma obra sobre tragédia é como “*Una necesidad propia del ser humano que surge para dejar testimonio o como un recurso terapéutico, como una manera de desinfectar y curar una herida y así posibilitar el tránsito por este episodio doloroso*” (Barnert, *Fundación Neruda*, 2022).⁶

de cores únicas. Além disso, devemos acrescentar a solidão e o silêncio comovente do deserto —que viajei de bicicleta alugada— já que a segunda casa em que morei era a penúltima do quarteirão no final do qual não havia mais edifícios, então a poucos metros de distância estava o nada, todo o deserto a ser percorrido de bicicleta” (Barnert, *Fundación Neruda*, 2022, trad. nossa).

⁵ “Nunca deixa de ser emocional ao penetrar na realidade [delirante] do país, bem como de sua própria interioridade sob o doce abraço da memória e o encontro com o que a move e a coloca em guarda” (Barnert, *Fundación Neruda*, 2022, trad. nossa).

⁶ “Uma necessidade do ser humano que surge para deixar testemunho ou como recurso terapêutico, como forma de desinfectar e curar uma ferida e assim possibilitar a passagem por esse episódio doloroso” (Barnert, *Fundación Neruda*, 2022, trad. nossa).

Acompanha-se então a premonição, o cataclismo e o pós-catástrofe narrado por meio da perspectiva do eu lírico/narrador que se encontra paralisado, perturbado, sem saber de nada e sem poder fazer nada, sendo mais uma testemunha da ferocidade da natureza (p. 15). Os “Personagens” da obra vão além de construções fictícias: eles se constituem pela representação de um grupo de pessoas reais, uma nação, que se une pela dor de um país aberto pelo terremoto com “*Hay lágrimas enraizadas/ Lágrimas en ojos que no lloran*” (p. 47). Tudo isso colabora para a uma reflexão sobre os verdadeiros valores sociais da contemporaneidade e o comportamento da sociedade desenvolvida e globalizada perante o que não se pode controlar, como citado no quinto poema do primeiro capítulo:

*Todo se detuvo
y no fue más el tiempo
la política
la economía
la moda
los compromisos
la pretensión por el apellido*

*No fué más la insoportable
apariencia
Ni siquiera el pudor*

*En ese final que nos azota
nada queda* (Rojas, 2020, p. 13)

Mais à frente, em um dos poemas, afirma-se ainda “*Caímos en un desconocido espejo/que reveló nuestro verdadero rostro/ilusión de ser imperecederos*” (p. 83). Esta *Pobrecita Tierra* possui um caráter testemunhal, mas também apresenta temas atuais e reflexivos em relação às atitudes e valores humanos, uma vez que, quando se perde tudo, é necessário olhar para dentro, contemplar o verdadeiro rosto, a fragilidade e a insegurança, sem as máscaras da vaidade, da arrogância ou soberba, para, enfim, se reconhecer humano, perecível, sujeito às intempéries da vida.

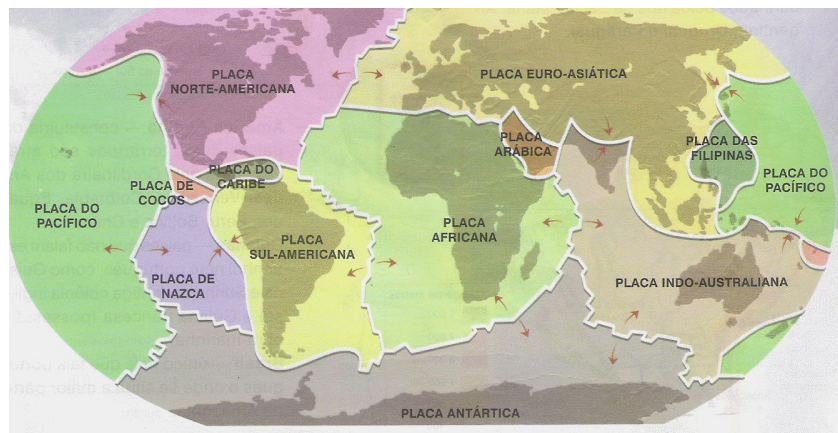
Profissionalmente, além de escritora, Rojas trabalha como terapeuta ocupacional. Enquanto poetisa, participa de eventos nacionais e internacionais e já recebeu menções honrosas no Concurso Literário Nacional Stella Corvalán em 2004 (*Quehaceres*) e em 2008 (*Retratos de la calle*). Também foi premiada no Encontro Internacional de Poesia “*Reunión de voces*”, B. Aires, 2010 e no Concurso de Poesia “*Tegualda Pino Berríos*”, Curicó, 2013. Alguns de seus versos possuem traduções para o Catalão e para o Português (Barnert, *Fundación Neruda*, 2022). Além de *Esta Pobrecita Tierra* (2020), publicou as obras poéticas *Las magias*

perdidas (1994), *Quehaceres* (2006), *Espejismos en la Pampa* (2007), *Ofidios* (2013) e *La caja de las horas* (2022).

2.2 O contexto histórico

O Chile é conhecido por suas belezas naturais: sua extensa faixa de terra possui, de um lado, a belíssima Cordilheira dos Andes e, do outro, a costa banhada pelo imenso Pacífico. Porém, dada a sua localização, a geografia chilena também se destaca por estar situada no encontro de grandes placas tectônicas e, por isso, o país sempre foi alvo de eventos sísmicos e sofre grandes impactos quando as placas que o cercam se deslocam (Leyton; Ruiz; Sepúlveda, 2010). A imagem abaixo ilustra a localização do país em relação às placas que o margeiam: Nazca, Sul-americana e Antártica, as quais compõem uma parte da área mais sísmica do mundo (González, 2013).

Figure 2: Mapeamento das placas tectônicas.



Fonte: *Todo estudo*⁷.

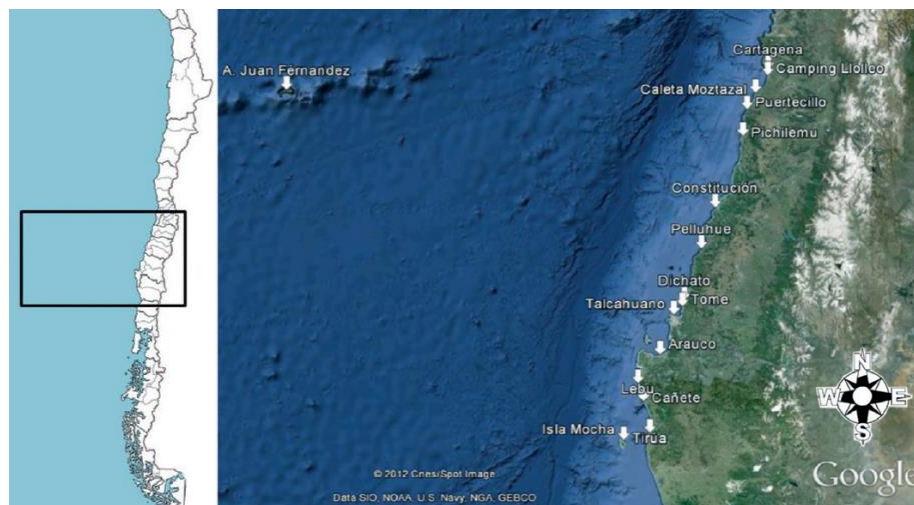
A diferença de densidade dessas placas desencadeia um processo chamado de subducção, uma espécie de deslizamento, que, ao liberar subitamente a energia acumulada, origina os terremotos (Pereira, 2024). O sismo de 27 de fevereiro de 2010, que assombrou a nação chilena ao atingir 8.8 graus na escala Richter, ocorreu por causa do afundamento da placa de Nazca em relação à Sul-americana (Contreras; Winkler, 2013, p. 6-7). O tremor iniciou às 3h34minutos da madrugada e teve 3 minutos de duração, deixando mais de 520 vítimas e mais de 20 desaparecidos (Contreras; Winkler, 2013; Leiva; Quintana, 2010). Esse fato marcou a

⁷ Disponível em: < <https://www.todoestudo.com.br/geografia/placas-tectonicas> >. Acesso em: 15 de ago. de 2024.

história como o segundo maior terremoto do país, ficando atrás apenas do terremoto de Valdivia (1960), o qual atingiu a magnitude de 9.5 graus na escala Richter e foi registrado como o maior do mundo.

Logo após o terremoto, outra catástrofe ampliou a devastação da costa: o tsunami, provocado pelo sismo, foi responsável pela morte de um terço das vítimas e desolou, principalmente, a parte central do Chile, estendendo-se por cerca de 600km (Contreras; Winkler, 2013, p. 6). A imagem abaixo apresenta o mapa do país e um recorte da área atingida pelo tsunami.

Figura 3: Região afetada pelo tsunami.

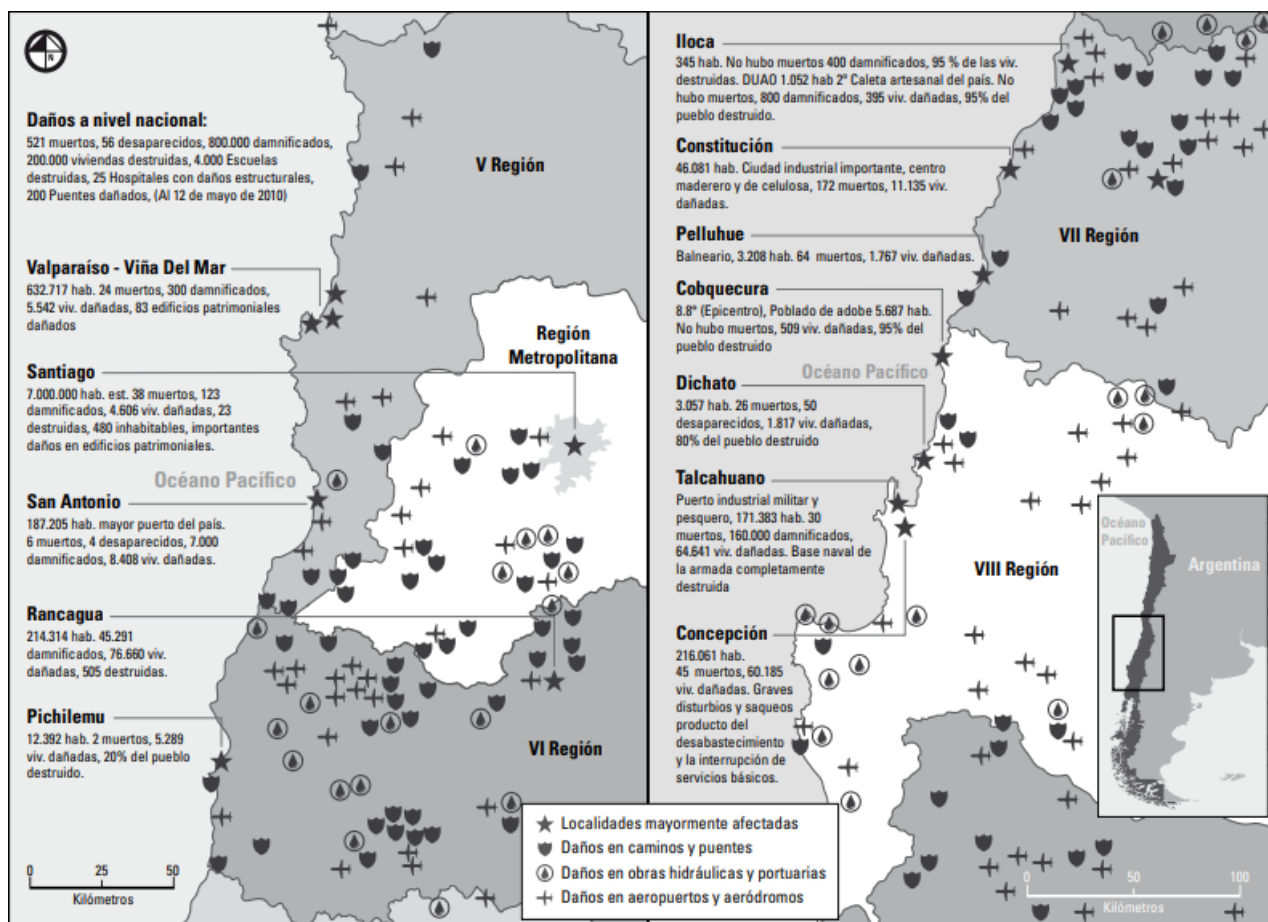


Fonte: Contreras; Winkler, 2013, p. 8.

Segundo Aravena, Catalán, Guerra (2010, p. 141, *trad. nossa*), o terremoto e os tsunamis “afectaron a por lo menos seis regiones de Chile (más de la mitad del territorio nacional), incluyendo sus principales metrópolis —Santiago, Valparaíso y Concepción—, decenas de ciudades medianas y numerosas localidades menores de las costas y del interior del país”⁸. Os autores também elaboraram a imagem a seguir, a qual apresenta uma síntese dos principais danos e as regiões populacionais mais afetadas pela catástrofe. A figura foi construída com base nos dados fornecidos por instituições públicas e artigos de imprensa e abrange os danos nacionais e regionais, informa a quantidade de habitantes e de vítimas de cada local e os prejuízos estruturais, como habitações, estradas e aeroportos.

⁸ “afetaram pelo menos seis regiões do Chile (mais da metade do território nacional), incluindo suas principais metrópoles – Santiago, Valparaíso e Concepción – dezenas de cidades de médio porte e numerosas cidades menores no litoral e no interior do país” (Aravena, Catalán, Guerra, 2010, p. 141, *trad. nossa*).

Figura 4: Informações sobre os danos causados pelo terremoto e tsunami de 2010.



Fonte: Aravena, Catalán, Guerra, 2010, p. 142.

Segundo Leiva, Quintana (2010), para além dos danos físicos, materiais e sociais, o desastre causou estragos em aspectos como cognições, emoções e comportamentos das pessoas:

Quienes perdieron enseres presentan más síntomas de CAPA⁹ que quienes no perdieron enseres; y quienes viven en la costa presentan más síntomas que quienes viven en el interior. (...) Lo anterior podría explicarse dado que el grado de destrucción ambiental de un terremoto se vería amplificado con un tsunami, lo cual tendría un efecto potenciador en las respuestas conductuales, cognitivas y emocionales en aquellas personas que vivenciaron ambos eventos, como es el caso de aquellas del sector costero del litoral central.¹⁰ (p. 165).

⁹ Sigla para crises de angústia ou ataques de pânico.

¹⁰ “Aqueles que perderam pertences têm mais sintomas de CAPA¹⁰ do que aqueles que não perderam pertences; e aqueles que vivem no litoral têm mais sintomas do que aqueles que vivem no interior. (...) Isso poderia ser explicado pelo fato de que o grau de destruição ambiental de um terremoto seria amplificado por um tsunami, o que teria um efeito potencializador nas respostas comportamentais, cognitivas e emocionais das pessoas que vivenciaram os dois eventos, como é o caso das do setor costeiro da costa central” (Leiva; Quintana, 2010, p. 165, trad. nossa).

Alinhada a essa catástrofe, Rojas comenta, em entrevista para a *Fundación Neruda* (2022), como foi escrever *Esta Pobrecita Tierra*:

Yo estaba convaleciente de una cirugía mayor, por lo tanto limitada para hacer actividades físicas, entonces veía mucha televisión y escuchaba radio, en las que esta catástrofe ocupaba casi todos los espacios. Junto a eso, mientras estaba en cama registraba todo tipo de datos a la vez que me sobrecogía ver la resiliencia y solidaridad que surgen en el ser humano frente a la tragedia, gestos que para mí eran como ventanitas de amor. Al mismo tiempo y a medida que transcurrían los días, también fue necesario registrar la otra cara de la tragedia, los saqueos, el egoísmo y finalmente la indiferencia y el olvido. Posteriormente, cuando ya pude moverme, viajé a la región del Maule y acompañada de una de mis hermanas recorrí algunas ciudades y pueblos. Ver ese espectáculo de una desolación y un horror indescriptibles era como estar frente a ciudades bombardeadas. Visité cementerios, iglesias, entré a casas destruidas, a estaciones de tren. Tomé fotos, apuntes, hablé con diversas personas, etc. Después mientras trabajaba el libro, verifiqué datos estadísticos y científicos.¹¹ (Barnert, Fundacion Neruda, 2022).

Dessa forma, as informações presentes na obra são coerentes com o acontecimento histórico, mas vão além do ponto de vista testemunhal, pois, de um lado, contam com registros de dados, visitas aos locais afetados e consulta a fontes confiáveis e, de outro, inserem esse contexto no plano simbólico da capacidade humana de superação das adversidades. *Esta Pobrecita Tierra* apresenta uma narrativa sensível, mas sem esconder a crueldade de quem esteve diante da morte iminente.

A seguir, na próxima seção, serão abordados os conceitos e as teorias relacionados ao gênero épico que embasam a presente pesquisa.

3 O GÊNERO ÉPICO

*8.8 grados Richter
uno de los más grandes
de la historia*

¹¹ “Eu estava convalescendo de uma cirurgia de grande porte, portanto limitado a fazer atividades físicas, então assisti muita televisão e ouvi rádio, em que essa catástrofe ocupava quase todos os espaços. Junto com isso, enquanto eu estava na cama, registrei todos os tipos de dados enquanto ficava impressionado ao ver a resiliência e a solidariedade que surgem nos seres humanos diante da tragédia, gestos que para mim eram como janelas de amor. Ao mesmo tempo e com o passar dos dias, foi necessário registrar também o outro lado da tragédia, os saques, o egoísmo e, por fim, a indiferença e o esquecimento. Mais tarde, quando consegui me mudar, viajei para a região do Maule e, acompanhada por uma de minhas irmãs, percorri algumas cidades e vilas. Ver esse espetáculo de desolação e horror indescritíveis era como estar diante de cidades bombardeadas. Visitei cemitérios, igrejas, entrei em casas destruídas, estações de trem. Tirei fotos, anotações, conversei com várias pessoas, etc. Mais tarde, enquanto trabalhava no livro, verifiquei dados estatísticos e científicos” (Barnert, Fundación Neruda, 2022, *trad. nossa*).

*Ocho punto ocho el escalofrío
nos sacudió el alma
nos agrietó el orgullo
para mirarnos y reconocernos
tan pequeños
tan sin
tan apenas em la orilla
em el borde de um milagro*

que todavía nos sostiene
(Rojas, 2020, p. 10)

Nesta seção serão apresentados alguns conceitos a respeito do gênero épico necessários para analisar a obra de Rojas. A base teórica que norteia esse trabalho é composta pelas teorias defendidas por Ramalho e Silva (2017, 2020, 2022) e pelas contribuições do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o qual subdivide o épico em nove subgêneros: epopeia adaptada para crianças e jovens, cinema épico, epopeia/poema épico, cordel épico, obras híbridas, teatro épico, canção de gesta, narrativa épica/saga épica e epopeia oral. Um deles, a epopeia, será o objeto de estudo desse trabalho.

A princípio, como cita Ramalho (2020), o gênero épico é culturalmente rememorado como um gênero esgotado. Especialmente quando se fala em epopeia, os primeiros textos citados são *Odisseia*, *Ilíada*, *Os Lusíadas*, que marcaram a história da literatura. No entanto, estudiosos de diversas partes do mundo, a exemplo dos membros do CIMEEP, dedicam suas pesquisas à comprovação da permanência desse gênero que se reconfigurou e assumiu novas formas ao longo tempo (Ramalho, 2020, p. 114).

Atualmente, o site do CIMEEP (www.cimeep.com) atua com foco na divulgação virtual do épico e conta com uma guia de mapeamento dos subgêneros. Nela é possível identificar produções feitas ao redor do mundo. No total, são mais de 100 obras mapeadas, e 48 delas são categorizadas como epopeias/poemas épicos. Segundo as informações disponíveis no site, a definição desse subgênero se constitui da seguinte maneira:

No que se refere, especificamente, à categoria “epopeia/poema épico”, chegou-se a uma definição bastante abrangente, que evitasse limitar a inserção de verbetes a um recorte teórico muito específico. Assim, conjugando diversas abordagens, foi possível perceber que há aspectos comuns que permitem que essa categoria reúna obras de tempos e lugares distintos. Por isso, de forma sintética, serão tratadas como “epopeias/poemas épicos” poemas longos, publicados em forma de livro, nos quais se reconheçam: a presença da história, do mito e do heroísmo, consideradas, evidentemente, as próprias transformações desses conceitos através dos tempos; e a enunciação que mescla a voz lírica e a voz narrativa (CIMEEP, 2024).

Assim, esse trabalho parte do pressuposto de que a epopeia, em sua forma literária, pode ser compreendida, como indicado também por Ramalho e Silva (2022, p. 39), como a produção literária que se configura a partir de uma matéria épica, a qual pode ser compreendida assim:

A matéria épica tem duas dimensões, uma real e uma mítica, e se caracteriza pela fusão dessas duas dimensões na constituição de uma unidade discursiva híbrida geralmente reconhecida como narrativa mítica ou lenda. Ela se forma autonomamente no seio de uma cultura, tendo como origem um acontecimento histórico grandioso que, por sua singularidade, provoca a intersecção de dois universos sígnicos distintos, o de realidade e o mítico. A matéria épica, mantendo os dois universos interseccionados, se inscreve livremente no imaginário identitário das comunidades como epos, ou seja, referenciais históricos e simbólicos que, inter-relacionados no processo da formação cultural, servem de modelo para a construção da identidade heroica de povo e nação (Ramalho; Silva, 2022, p. 37).

Segundo Ramalho e Silva (2022, p. 37), para a produção da epopeia, a matéria épica “passa por uma elaboração literária específica que a converte em uma manifestação legítima do discurso épico e lhe atribui a natureza literária, adicionando-lhe uma nova dimensão, a poética, que se funde com as duas outras de sua formação original autônoma de epos”. É assim que, ao se constituir em epopeia, a matéria épica, composta naturalmente pela fusão dos planos histórico e mítico, assume os três planos de um poema épico: o histórico, o maravilhoso e o literário, pois exprime as três dimensões, as duas primeiras de sua própria composição e a última da fusão com o seu novo caráter literário.

Além disso, “Quanto mais profunda for a desrealização imposta pela aderência mítica ao fato histórico, mais consistente será a hibridação das três dimensões na unidade discursiva e maior será o efeito do maravilhoso que monumentaliza o relato épico” (Ramalho; Silva, 2022, p. 37). Sendo assim, os autores esclarecem ainda que, apesar da ligação entre matéria épica e epopeia, os dois conceitos se diferenciam um do outro. Enquanto a matéria épica se constitui a partir de uma ideia ou tema infundido no imaginário coletivo, a epopeia, por sua vez, trata-se da materialização literária específica de determinada matéria épica. Dessa forma, a matéria épica estimula criações artísticas, e pode estar presente em romances épicos, pinturas épicas, filmes épicos, dentre outros, já a epopeia é o resultado dessa criação (Ramalho; Silva, 2022, p. 39).

Um outro elemento típico da produção épica é o heroísmo épico, que se configura a partir da trajetória do herói, e pode ser entendido da seguinte maneira:

O herói e o relato, vinculados pelo signo da viagem, manifestam, igualmente, o índice da duplicidade que define a natureza do epos. O herói épico caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica, e o relato pelo encadeamento de

referenciais históricos e simbólicos no curso da ação heroica. A ação épica normalmente tem início com uma viagem do herói, desenvolve-se no seu curso e encerra-se com ela. O sujeito da ação épica, para ser herói, precisa agenciar as duas dimensões da matéria épica, o que exige dele uma dupla condição existencial: a humana, necessária para agir na dimensão real da matéria épica e realizar o feito histórico, e a mítica, necessária para agir na dimensão mítica e realizar o feito maravilhoso (Ramalho; Silva, 2022, p. 42).

Ao partir da ideia de que a matéria épica é composta naturalmente de um plano histórico, ou seja, real, o “sujeito épico” também o é e, conseqüentemente, possui a condição humana. No entanto, para lhe ser atribuído caráter épico, e não apenas histórico, é necessária a presença de uma relação com a dimensão mítica que o torne mais que um ser comum e o permita transitar de uma dimensão para a outra. Isso faz com que ele passe por uma espécie de “transfiguração mítica”, a qual ultrapassa a finitude histórica e lhe atribui a “imortalidade épica” (Ramalho; Silva, 2022, p. 42-44). No que se refere à trajetória,

O poeta concebe o percurso épico a partir de uma viagem do herói curso da qual ele conquista a identidade heroica e ingressa na galeria épica dos heróis. O herói clássico das epopeias vinculadas aos modelos épicos da Matriz Épica Clássica, caminhando do plano histórico, onde o relato está centrado, para o plano maravilhoso, onde alcança a transfiguração mítica realiza uma viagem histórica no percurso da qual conquista a identidade heroica. O herói romântico das epopeias vinculadas aos modelos épicos da Matriz Épica Romântica, caminhando do plano maravilhoso onde está centrado o relato épico, para o histórico onde concretiza o feito heroico, realiza uma viagem mítica no curso da qual conquista a identidade épica. O herói moderno dos modelos épicos da Matriz Épica Moderna, caminhando do plano literário onde o relato épico está centrado, para o histórico e para o maravilhoso, realiza uma viagem literária no curso da qual refundindo referenciais históricos e simbólicos na experiência subjetiva, conquista a identidade heroica (Ramalho; Silva, 2022, p. 44).

Os autores apresentam também a forma como se desenvolve o discurso épico, que

se caracteriza por apresentar uma dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, mesclando em suas manifestações discursivas os gêneros narrativo e lírico. A instância de enunciação duplamente semiotizante do eu-lírico/narrador distingue o discurso épico dos demais discursos, inclusive do narrativo e do lírico que lhe fornecem a geratriz híbrida e são, em contraposição a ele, discursos unissemiotizantes. Assim, para usar o discurso narrativo, por exemplo, é necessário assumir a condição enunciativa de narrador, para o discurso lírico, a condição enunciativa de eu-lírico e, para usar o discurso épico, a dupla condição enunciativa de eu-lírico/narrador. A instância de enunciação é a via de acesso ao discurso, por meio dela se realizam o investimento semiológico e a elaboração significativa das lógicas investidas (Ramalho; Silva, 2022, p. 45).

Ramalho (2017, p. 33) esclarece ainda o conceito de proposição épica, a qual, segundo a autora, pode ser compreendida como um fragmento da epopeia em que o eu lírico/narrador

indica qual será a matéria épica abordada na obra. A proposição pode ser nomeada ou não e pode aparecer tanto em destaque quanto incorporada ao corpo do texto. Além disso, pode estar em prosa, em que o autor destaca a sua pretensão em relação ao texto. A autora afirma ainda: “Por ser a epopeia um ‘canto longo’, repleto de referências históricas, geográficas, culturais, míticas, etc., é natural que a síntese de abertura representada pela proposição tenha significativa importância para a marcação do ritmo da leitura” (2017, p. 33). No entanto, a falta da proposição não impede a atribuição de um caráter épico à obra.

Ainda sobre a estrutura da epopeia, Ramalho cita:

A divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra a estrutura formal de uma epopeia. A finalidade dessa divisão é compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados (2017, p. 97).

Esta Pobrecita Tierra, portanto, possui tais características típicas do gênero épico: a matéria épica, a dupla instância de enunciação, a alusão ao heroísmo épico, a proposição épica, assim como apresenta a estrutura de uma epopeia: um poema longo, dividido em cantos e publicado em livro. Para melhor compreender a presença desses aspectos na obra de Rojas, cada um desses tópicos será abordado na próxima seção dedicada à análise da obra à luz da teoria épica.

4 ESTUDO DA OBRA

*Chal mortuorio al siguiente día
y al outro
Trémulos días que abren sus pétalos
quebrados
Y yo paraliza
entre cuatro paredes
una cama
el televisor encendido
y los sentidos renunciando
al orden de las cosas
Perturbada
nada puedo
nada sé
Sin habla sin juicio
soy testigo
del iracundo zapateo de la tierra
de la descomunal lágrima del océano*
(Rojas, 2020, p. 15)

Esta seção propõe uma análise da obra *Esta Pobrecita Tierra* à luz da teoria épica, segundo as referências e os elementos citados no capítulo anterior. O principal intuito é auxiliar na compreensão da construção e da estrutura da obra, identificando aspectos como a matéria épica, o heroísmo épico, a dupla instância de enunciação, a proposição épica e a divisão em cantos.

A começar pela proposição épica, a qual indica a matéria épica que será abordada na obra, é possível encontrá-la no poema que antecede a primeira parte. Nela, o eu lírico/narrador declara, por meio de figuras de linguagem como a metáfora e a prosopopeia, o tema de seu poema: o testemunho a respeito do terremoto seguido de tsunamis:

*Sin habla sin juicio
Soy testigo
Del iracundo zapateo de la tierra
De la descomunal lágrima del océano
...y escribo (Rojas, 2020, p. 7)*

Mais à frente, no quarto poema da parte I, o eu lírico/narrador explicita ainda mais claramente do que se trata a obra, o que, segundo Ramalho (2017), permite classificá-la como múltipla:

*3.34 de la madrugada
Luna llena
Luna tué tué
Luna llena
Presenciando esse estertor
De tierra moribunda
Ronca aterradora obstrucción
Nos pone de rodillas
Nos arranca el respiro

Luna llena em este 27 de Febrero
De 2010
Sangra tan lejos por nosotros
Los desnudos (Rojas, 2020, p. 12)*

Esses trechos apontam aspectos importantes da obra, como a indicação do evento histórico que será abordado, a predominância de uma linguagem poética, as personificações que projetam o evento no maravilhoso e a presença do heroísmo por se tratar de uma testemunha e, portanto, de uma sobrevivente.

Como já indicado na proposição, é possível perceber na obra a presença de um eu lírico/narrador, o qual explicita, em primeira pessoa, sua experiência em relação à catástrofe de fevereiro de 2010. Por se tratar de um narrador personagem, o seu envolvimento com o

acontecido, os questionamentos, a angústia, o sofrimento e todas as suas emoções ficam evidentes, como também deixa claro o trecho abaixo retirado da parte II do livro:

*Escupía nuestro océano
¿Por qué tanta saña em su boca?
¿qué habíamos hecho?
Escupía luto asolamiento
y lloraba
por nosotros
gigante padre
benefactor castigador
perturbado monstruo
impredecible
arrojaba injuria devastación
y lloraba
por nosotros* (Rojas, 2020, p. 24)

A voz que permeia toda a obra é regada por um tom reflexivo, de “protesto”, de insatisfação e, principalmente, pela tentativa de compreender o motivo de tamanha crueldade. Então, para construir a narrativa e enfatizar cada episódio da árdua trajetória de vivenciar uma catástrofe e lidar com os danos deixados por ela, Rojas dividiu a obra em partes, estruturadas como uma espécie de episódios, dedicados a contar diversos ângulos da história.

Segundo, Ramalho (2017), esse tipo de narração episódica apresenta como objetivo principal:

amarrar os eventos que sustentam a matéria épica, sem, contudo, tirar desses eventos a própria autonomia em termos de significação. Assim, cada “canto” ou “livro” se caracteriza, desde Homero, pela simultânea independência e dependência. Independência, no sentido de possuir um sentido em si mesmo; dependência, por estar vinculado a uma supraestrutura que, identificada, faz compreender em que aspecto cada canto, isoladamente, contribui para a sustentação da matéria épica. (p. 97)

Nesse sentido, pode-se estabelecer em paralelo entre a divisão em partes, como propôs Rojas e a tradicional divisão em cantos relacionada ao gênero épico. Por isso, essas partes serão tratadas como cantos. Assim *Esta Pobrecita Tierra* está dividida em dez cantos, sendo eles: I Los que íbamos a lhorar; II ¡Ay esas lenguas de agua elevándose!; III Acorralados; IV Vitrales tuertos; V Pobrecitos los muertos; VI El paisaje de Afuera; VII Se nos menguaron los relojes; VIII ¿Cómo empezar después de esta muerte? IX Bufones de los espejos; X Reunir los pedacitos. Cada um desses “recortes” se dedica a contar partes específicas da narrativa. À luz da teoria de Ramalho (2017), entende-se essa divisão como episódico narrativa, quanto à função na epopeia, e, quanto a nomeação, como inventiva, já que não segue uma intenção épica tradicional.

No primeiro canto, o foco está voltado para o dia da catástrofe e para descrição do terremoto. Também se destacam alguns aspectos como a “premonição” de tragédia anunciada pela natureza, e uma espécie de revolta contra a morte, a qual é descrita como “faminta”. No segundo canto, por sua vez, o centro da narrativa se constrói a partir dos tsunamis, da fúria do oceano, o qual passa a ser visto como um pai castigador e violento, mas que, ao passar o ataque, volta a ser, como indicado por seu nome, pacífico:

*¿Y estas algas y desperdicios
sobre las mesas camas y sillones?
Esta viscosidade retorcida
rojez de agallas agonizantes
Jirones de um mar desaforado
que entró a las casas
rompeindo
puertas ventanas
y cordura (Rojas, 2020, p. 21)*

Logo após essa contextualização da tragédia, iniciam-se os relatos a respeito do pós-catástrofe que se desenvolvem nos cantos três, quatro, cinco e seis. Todos eles são importantes para compreensão de um cenário de devastação em que a população se viu sem acesso à tecnologia, água, eletricidade, e, principalmente, sem acesso a “voz”. Assim, o eu lírico/narrador aborda a destruição de igrejas e casas tradicionais do país, a vulnerabilidade dos animais diante de tudo, e o estado das pessoas que se encontram rogando por piedade e procurando por seus amigos e familiares:

*El paisaje de afuera sólo un llorar
de grandes y pequeñas historias
de familias y ciudades
construidas con el lenguaje del barro
y de la piedra
Afuera
mucha gente
caminando sobre ruinas
cabeza gacha
buscando
rogando (Rojas, 2020, p. 55)*

Destacam-se ainda cenas dedicadas aos mortos, tanto vítimas da catástrofe quanto os já enterrados em cemitérios, pois foram expostos após os tremores. O eu lírico/narrador também faz uma analogia com os sobreviventes, que, mesmo resistindo a tudo isso, de uma forma ou de outra, morreram também:

*Más rebeldes que los santos fueron los difuntos
 Protestaron días
 noches meses
 Sin pudor hirieron mirada y olfato
 se dejaron fotografiar
 hurgar en sus ropas
 en la intimidad de sus huesos
 hasta que al fin
 algunos volvieron dignamente a sus nichos y los que no
 se perdieron dignamente
 en la basura (Rojas, 2020, p. 61)*

Os últimos cantos: sete, oito, nove e dez, são dedicados a reflexões e questionamentos. Para além dos danos materiais e das mudanças na geografia terrestre, estão as marcas na memória. O sofrimento evidente, de todo um país, permanece como uma cicatriz doída e profunda no imaginário coletivo. É a partir desse ponto que Rojas elabora questões como: será que é possível esquecer? Isso de fato provocou mudanças nas pessoas? O que realmente importa? O coração tornou-se uma “zona de catástrofe” e, apesar da vida continuar, mais uma vez, uma nação inteira foi ferida e precisa recomeçar:

*Habrá que alzar la cabeza
 como tantas veces
 Reunir los pedacitos
 de afuera de adentro
 habrá que caminar como recién nacidos
 con memoria de ancianos (Rojas, 2020, p. 91)*

Assim, é a partir da criação literária de Rojas que a catástrofe histórica de 27 de fevereiro de 2010 assume uma roupagem épica, configurando então a matéria épica da obra. Composta pela fusão entre dois planos, histórico e mítico, a matéria épica de *Esta Pobrecita Tierra* se forma por meio da intervenção criativa da poeta, que insere sua experiência de testemunha no plano maravilhoso ao trabalhar com a personificação dos elementos da natureza. Mesmo que a linguagem poética e os traços míticos estejam muito presentes em toda a obra, o foco principal é o plano histórico, em que o eu lírico/narrador busca expressar sua experiência ao vivenciar a catástrofe e também o pós-catástrofe.

No entanto, esse plano histórico recebe uma aderência mítica, literariamente criada por Rojas, como demonstra o próprio título da obra e um dos poemas “*Esta pobrecita tierra/martirizada desde su nacimiento*” (Rojas, 2020, p.40) em que se constitui a ideia de que a terra possui uma certa maldição ou castigo e, por isso, tanto o país quanto a população que ali vive, tendem a ser atormentados por desastres naturais como o de 2010. Termos como “vingativo”, “cruel”, “pisada raivosa”, “enfurecidas”, “castigador”, “perturbado monstro” atribuem ação e

intenção aos componentes do ambiente, como se a terra e o oceano estivessem exercendo uma vingança.

*Esas placas
la oceánica y terrestre
azotándose
em encarnizada disputa
de la que jamás podremos liberarnos*

*Esas lenguas
castigo nuestro del padre nuestro
atormentándonos
desde antes de la pátria
em quince mil batallas
o más (Rojas, 2020, p. 23)*

Outra figura maravilhosa muito presente nos poemas, e também personificada, é a morte, a qual é descrita como “faminta”, “perseguidora de cadáveres”, e, em meio a destruição, estava festejando com “vinhos de sangue” e “*dando latigazos a toda creencia/ la muerte/ su abrazo*” (Rojas, 2020, p. 11). A lua, destacada na capa do livro com uma áurea avermelhada, recebe destaque também na narrativa ao aparecer como uma espécie de “mensageira” que anuncia e pressente a devastação daquela noite:

*3.34 de la madrugada
Luna llena
Luna tué tué
Luna llena
(...)
Luna llena en este 27 de Febrero
De 2010
Sangra tan lejos por nosotros
Los desnudos (Rojas, 2020, p. 12)*

A expressão “*tué tué*” faz referência à uma crença da mitologia chilena, pois esse seria o barulho feito pelo pássaro chamado de *chonchón* - uma espécie de coruja com cabeça de humano, orelhas grandes e garras - para indicar que algo muito ruim está por vir. Ou seja, mais uma vez, os elementos maravilhosos aparecem para criar e indicar uma atmosfera trágica.

Ainda sobre os aspectos míticos, o eu lírico/narrador questiona, no terceiro poema da parte IV, onde está Cristo durante tantos sofrimentos:

*¿Y Cristo?
¿Dónde estuvo Cristo?
¿en el trémulo rezo de las bocas sin Consuelo
O en esa violenta detención del tempo
Que nos arroja la certeza del fin?*

*¿Dónde andaba Cristo?
 ¿Qué sintió al ver esta tierra desangrarse
 Com seiscentos quilômetros
 De puñaladas?* (Rojas, 2020, p.39)

E, logo após, no quinto poema da mesma parte, faz menção a *Cristo de Mayo* ou *Senhor dos Tremores*, imagem católica que ficou conhecida por realizar um milagre em maio de 1647, quando um grande terremoto atingiu Santiago, hoje capital do Chile, e destruiu grandes construções, sendo uma delas a igreja de San Agustín onde estava *Cristo de Mayo*. Depois da devastação, os fiéis perceberam que a única parte não danificada da igreja foi a imagem do *Senhor dos tremores*, a qual teve a coroa de espinhos descida até o pescoço por causa do forte impacto. O que faz muitos considerarem a imagem milagrosa, é o fato de, até hoje, ninguém conseguir reerguer a coroa para o local original, tornando inexplicável a ideia de a imagem ter resistido a tamanho impacto sem ser destruída. Nesse contexto, Rojas retoma *Cristo de Mayo* em um de seus poemas na tentativa de justificar o terremoto de 2010, como se a imagem de Cristo estivesse tentando encerrar de vez tantos castigos ao país:

*Tal vez Cristo estuvo sujeitando su corona
 La misma que cayó hasta su cuello
 en el terremoto de mayo de 1647
 Tal vez apaciguándola
 alejándola de la tentación de volver a su cabeza
 Creyendo com en el mil seiscentos
 que era la única forma
 de amansar las aguas
 sossegar la tierra
 calmar la terciana del horror
 Tal vez eso intento el Cristo de Mayo*

Vano intento (Rojas, 2020, p. 41)

Feita essa síntese, passa-se a um outro elemento presente na obra de Rojas: o heroísmo épico. O primeiro indício de heroísmo surge na proposição, quando o eu lírico/narrador anuncia que é uma testemunha, ou seja, uma sobrevivente. De certa forma, isso atribui uma característica além do natural humano, pois indica que a personagem escapou de algo que vai além das capacidades humanas.

No entanto, a dura trajetória narrada na obra é vivenciada por toda a população chilena. Nesse caso, o heroísmo é coletivo, visto que, grande parte do Chile foi subitamente atingida pelo terremoto seguido de tsunami, e além do trauma causado pela catástrofe, foi necessário suportar as perdas iminentes: familiares, amigos, habitações e etc. Na noite de 27 de fevereiro de 2010, todos “abandonaram” a sua antiga vida e foram obrigados a recomeçar “do zero”. O

primeiro poema do canto I encerra com os seguintes versos “*Los elegidos/ que íbamos a llorar*”, ou seja, também faz um recorte das pessoas, visto que não foi qualquer grupo, e sim uma nação predestinada, um povo escolhido para vivenciar tamanha fúria. Esse mesmo povo se viu tão pequeno diante de tudo, que apenas um milagre seria capaz de salvá-los “*tan apena en la orilla/ en el borde de un milagro/ que todavia no sostiene*” (Rojas, 2020, p.10).

Até mesmo “os santos” tornaram-se vítimas de tamanha desgraça, os quais foram expostos na rua após a destruição das igrejas. Diante do ocorrido, não havia mais distinção, todos eram iguais, todos partilhavam a mesma dor, inclusive os santos, pois as imagens católicas estavam “*en la calle/ viviendoel día a día junto a nosotros*” (Rojas, 2020, p. 59). Por estarem todos sujeitos ao mesmo sofrimento, homens e santos tornam-se semelhantes e, aproximam-se então duas realidades distintas:

*Hay un assombro de veredas sacras
Roto está el cautiveiro del templo
Fracturado el altar
Los santos por fin escapan a la calle
Aspiran el aire fresco
Se alborotan
La liturgia del yeso
Y la rigidez del culto
Al fin gozan el solaz de la luz natural
La sagrada cotidianeidad de la gente
Y la antigua costumbre
De observar y compartir la vida
Con el vecino
Desde una banquita en la vereda* (Rojas, 2020, p. 58)

Segundo Goyet (2019),

O horizonte dos textos que aqui se contemplam, e que os torna “épicas” de maneira mais profunda, nos traz uma voz que nós – no sentido apropriado – nunca ouvimos. Vimos isso ao longo dos estudos precedentes: esses textos colocam diante de nós os esquecidos da História e, além disso, trazem à nossa compreensão um ponto de vista que nunca poderia ter sido expresso, que era literalmente impossível perceber (p. 1).

Dessa forma, ao narrar o ponto de vista de quem viveu toda a catástrofe de 27 de fevereiro de 2010 e sobreviveu a ela, Rojas dá voz àqueles que não foram ouvidos e amplia a capacidade de visão dos que não partilharam da mesma experiência. Os elementos épicos presentes em *Esta Pobrecita Tierra* auxiliaram na construção da narrativa e da “trajetória épica” traçada pelo povo chileno permitindo que aqueles, antes silenciados e/ou esquecidos, tivessem sua história propagada.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou a presente pesquisa, visava-se analisar uma obra ainda não estudada, de modo a investigar a presença de elementos do gênero épico em uma criação literária contemporânea; explorar a ligação entre literatura e crítica social e ampliar as pesquisas acerca de uma autora mulher ainda pouco estudada. Nesse sentido, ter como corpus a obra *Esta Pobrecita Tierra* da autora chilena Juany Rojas, que nela narra sua experiência como testemunha do terremoto seguido de tsunamis de 27 de fevereiro de 2010, não só nos possibilitou realizar os objetivos iniciais como aprofundar nosso conhecimento acerca do Chile e do grande enfrentamento coletivo envolvido em episódio tão trágico.

Como destacamos, o objetivo geral desse trabalho era investigar e analisar o caráter épico da obra e entender como esses elementos foram utilizados para sustentar a estrutura e compreensão do texto, assim como, auxiliar no entendimento da obra e sua contextualização histórica e teórica, e contribuir para os estudos do gênero épico na contemporaneidade. Então, essa pesquisa partiu do seguinte problema: a necessidade de comprovar a visão de que a narrativa heroica apresentada pela obra dialoga com a perspectiva épica.

Assim, ao longo do trabalho, foi possível atingir de forma satisfatória os objetivos propostos e solucionar o problema principal, pois, a partir da análise de cada elemento, confirmou-se a hipótese de que *Esta Pobrecita Tierra* é uma epopeia, visto que apresenta a estrutura do gênero e possui aspectos como: matéria épica, o heroísmo épico, a dupla instância de enunciação, a proposição épica e a divisão em cantos. Também foi possível constatar que Rojas utilizou tais recursos épicos para construir a trajetória épica da nação chilena diante da tragédia de 27 de fevereiro de 2010.

Para isso, além da fundamentação teórica, foi realizada uma análise minuciosa de *Esta Pobrecita Tierra*, investigando os elementos épicos na obra e como eles foram utilizados a partir do método indutivo e de abordagens qualitativa, tendo em vista que se realizou um levantamento e um estudo dos elementos épicos presentes, quanto quantitativa, já que se observou a sua repetição no livro.

Dentre as limitações para a escrita desse trabalho, destaca-se a dificuldade para ampliar as referências bibliográficas, pois ainda há poucas informações sobre a autora e suas obras. No entanto, tal impasse serve de estímulo para novas produções e estudos. Por fim, pode se considerar que a pesquisa atingiu de forma satisfatória os resultados e objetivos apresentados.

Por fim, é importante ressaltar que *Esta pobrecita tierra*, ao valorizar as ações coletivas do povo chileno e sua capacidade de enfrentar uma grande adversidade, transforma o que seria

trágico em conquista épica, ou seja, ainda que o terremotos e os tsunamis em si sejam forças da natureza que fogem ao controle do ser humano e parecem determinar destinos trágicos para muitas vidas, a reconstrução das cidades, por meio da força de superação e da consciência do amor e da solidariedade como fundamentos básicos para essa reconstrução, revela uma identidade coletiva heroica, que não se submete à tragédia, porque se faz mais forte que os terríveis acontecimentos.

Esperamos, com esta breve abordagem, registrar a possibilidade de se compreender outras feições da literatura épica em nossos dias e mesmo abrir caminhos para outras visões acerca da obra.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAVENA, Hugo; CATALÁN, Claudio; GUERRA, Pamela. *Dimensiones geográficas territoriales, institucionales y sociales del terremoto de Chile del 27 de febrero del 2010*. **Revista Colombiana De Geografía**. Bogotá, Colombia, n. 19, p. 137-152, 2010.

BARNERT, Ernesto González. *Entrevista Juany Rojas: «Residir en una salitrera era un mundo aparte, casi como estar en otro planeta...»*. **Fundación Pablo Neruda**, 2022. Disponível em: <<https://cultura.fundacionneruda.org/2022/09/entrevista-juany-rojas-residir-en-una-salitrera-era-un-mundo-aparte-casi-como-estar-en-otro-planeta/>>. Acesso em: 27 jul. 2024.

BARRIENTOS, Sergio. *Terremoto (M=8.8) Del 27 De Febrero De 2010 En Chile*. **Revista de la Asociación Geológica Argentina**. p. 412 – 420, 2010.

CASTILLO, Margarita. Reconstrucción de la memoria y sus fragmentos sepultados por el terremoto Esta pobrecita Tierra. **Revista Mal de Ojo**, 2021. Disponível em: <<https://revistamaldeajo.cl/index.php/2021/02/16/comentario-al-libro-esta-pobrecita-tierra-juany-rojas-por-margarita-bustos/>>. Acesso em: 14 jul. 2024.

CONTRERAS, Manuel; WINKCLER, Patricio. *Pérdidas de vidas, viviendas, infraestructura y embarcaciones por el tsunami del 27 de Febrero de 2010 en la costa central de Chile*. **Obras y Proyectos**, p. 6-19, ago. 2013.

Gêneros Épicas: Epopeia/Poema épico. **CIMEEP**. Disponível em: <<https://www.cimeep.com/mapeamento>>. Acesso em: 27 jul. 2024.

GONZÁLEZ, Loreto. *Pilar Cereceda T., Ana María Errázuriz K. y Marcelo Lagos. Terremotos y tsunamis en Chile: para conocer y prevenir*. **Revista de Geografía Norte Grande**, p. 199-200, 2012.

GOYET, Florence. A vitória do vencido. In: RUMEAU, Delphine (Org.). Trad. Antonio Marcos dos Santos Trindade e Christina Ramalho. In: **Revista Épicas**. Ano 3, N. 5, Jun 2019, p. 1-7.

Juany Rojas Castro. Tinta de Poetas, 2011. Disponível em: <<https://tintadepoetas.blogspot.com/2011/04/juany-rojas-castro.html?m=1>>. Acesso em: 14 jul. 2024.

Künast Polon, Luana Caroline. Placas Tectônicas. **Todo Estudo**. Disponível em: <<https://www.todoestudo.com.br/geografia/placas-tectonicas>>. Acesso em: 15 de ago. de 2024.

LEIVA, Marcelo; QUINTANA, Gonzalo. *Factores Ambientales y Psicosociales Vinculados a Síntomas de Ataque de Pánico Después del Terremoto y Tsunami del 27 de Febrero de 2010 en la Zona Central de Chile*. **Terapia Psicológica**, v. 28, n. 2, p. 161-167, out. 2010.

LEYTON, Felipe; RUIZ, Sergio; SEPÚLVEDA, Sergio. *Reevaluación del peligro sísmico probabilístico en Chile central*. **Andean Geology**, p. 455-472, jul. 2010.

Oficinas salitreras. **Museo de Antofagasta**. Disponível em: <<https://www.museodeantofagasta.gob.cl/colecciones/registro-visual-de-la-industria-del-salitre-en-antofagasta/oficinas-salitreras>>. Acesso em: 10 ago. 2024.

PEREIRA, Pedro. **Sismos: perigos, perigosidade e risco**. Disponível em: <<https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/15938/1/2%20Sismos.pdf>>. Acesso em: 23 ago. 2024.

RAMALHO, Christina. **A Cabeça Calva de Deus, de Corsino Fortes: O Epos de Uma Nação Solar no Cosmos da Épica Universal**. 2 ed. Natal: Lucgraf, 2017. p. 13-86.

RAMALHO, Christina. O Folheto de Cordel Épico. In: MAIOR, Vila Dionísio; FONTES, Maria Aparecida (Org.). **Multiculturalismo Épico**. Lisboa: Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, 2020. p. 113-130. Epopeia/ Poema épico (olhar favoritos)

RAMALHO, Christina. Epopeia/Poema épico. Epopeya/Poema épico. Épopée/Poème Épique. Epic Poem. In: **Revista Épicas**. Ano 3, Número Especial 2, Set 2019, p. 1-13.

RAMALHO, Christina; SILVA, Anazildo. **A Semiotização Épica Do Discurso e Outras Reflexões Sobre O Gênero Épico**. 1 ed. Jundiaí: Paco, 2022.

ROJAS, Juany. **Esta Pobrecita Tierra**. 1 ed. Santiago: Cuarto Próprio, 2020.

ROSA, Guimarães. **Desenredo**. Disponível em: <[Rosa - Desenredo.pdf](#)>. Acesso em: 23 jul. 2024.

SANTOS, Éverton. **Canto General E Latinomérica: Da Geografia À História, Das Pátrias À Transnação**. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

VILLAGRÁN, Loreto; REYES, Carlos; PÁEZ, Anna. *Afrontamiento comunal, crecimiento postraumático colectivo y bienestar social en el contexto del terremoto del 27 de febrero de 2010 en Chile*. **Terapia Psicológica**, v. 32, n. 3, p. 243-254, otu. 2014.