

ESTA POBRECITA TIERRA, DE JUANY ROJAS: UMA ABORDAGEM ÉPICA

Christina Bielinski Ramalho*
ramalhochris@hotmail.com
Universidade Federal de Sergipe

Allana Santana Souza**
santtanaallana@gmail.com
Universidade Federal de Sergipe

Resumo: Este estudo aborda a obra *Esta pobrecita tierra* (2020), de autoria da poeta chilena Juany Rojas, que, na forma de poemas ordenados em sequência, compoem um viés narrativo-testemunhal implícito, relata um acontecimento de forte impacto social vivido pelo povo chileno: o terremoto seguido de tsunamis ocorrido na região do Maule em fevereiro de 2010. A leitura crítica proposta estabelecerá relações entre a obra e o gênero épico, com o objetivo de demonstrar como história, mito e heroísmo se fazem presenças épicas estruturantes, no sentido de dar realce ao *epos* chileno. Metodologicamente, este estudo dialoga com o trabalho de conclusão de curso *Para além da catástrofe: um abalo épico na obra Esta pobrecita tierra*, de Allana Santana Souza (2024) e traz Leiva e Quintana (2010), Contreras e Winkler (2013), entre outros, como referências ao episódio em foco; enquanto Santos (2021), Silva e Ramalho (2022) e Goyet (2023) se configuram como as bases principais para o recorte épico. A abordagem épica evidenciará, ao final, que, ao enfatizar as ações coletivas do povo chileno no enfrentamento de uma grande adversidade, o poema de Rojas transforma o que seria trágico em conquista épica. Espera-se, assim, contribuir para a divulgação da literatura e da cultura chilenas, representadas por Rojas e *Esta pobrecita tierra*.

Palavras-chave: *Esta pobrecita tierra*; Juany Rojas; literatura chilena; gênero épico; terremoto.

1 Introdução

*Esta pobrecita Tierra
martirizada desde su nacimiento
y tan bonita
con su ornamenta de volcanes
su cordillera altiva*

* Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-Verdianos (USP/FAPESP, 2012), em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, 2017) e em Historiografia Épica (Universidad de Buenos Aires, 2022), é professora-associada do Departamento de Letras Vernáculas (DLEV) Universidade Federal de Sergipe. Em 2013 idealizou e criou, com 27 membros-fundadores, o Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP (www.cimeep.com). É autora e organizadora de 49 livros/e-books de teoria, crítica e historiografia literária, além de poesia, contos e crônicas.

** Graduada em Letras/Português pela Universidade Federal de Sergipe (2024). Especialista em Língua Portuguesa, Literatura e Artes; Educação inclusiva e Coordenação Pedagógica. Membro do GT 5 do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos. Professora do Ensino Básico.

*la generosidad de sus lagos
su floreado de bosques
su fina cristalería de glaciares
Y su desierto diamante herido*

*Pobrecita tierra
cortejada por el Océano Pacífico
perfumada en su seducción
Cruel amante
nutre y hambrea
Ama
y azota
(Rojas, 2020, p. 40)*

A obra *Esta pobrecita tierra* (2020), da autora Chilena Juany Rojas, parte de um impactante evento ocorrido no país em fevereiro de 2010 – um terremoto seguido de tsunamis na região do Maule – para, por meio de um olhar simultaneamente lírico, testemunhal e épico, relatar a dor e a capacidade de superação de quem vivenciou a força violenta da natureza em toda a sua magnitude e teve que recomeçar como “*recién nacidos*” (Rojas, 2020, p. 91).

Cada verso é como um grito solto, após anos de silêncio, que relata 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 de então e transportam leitores e leitoras à irreversível devastação que vai além do estrago material e atinge a “*geografía del alma*” (Rojas, 2020, p. 50).

Por sua magnitude, o evento continua a ser citado em nossos dias, mas, em *Esta pobrecita tierra*, ao referente histórico se soma uma roupagem mítica que confere epicidade ao texto. A obra expõe a fragilidade humana diante da fatalidade, incluindo uma experiência também pessoal, e dá voz ao povo, à nação que se encontrou perdida e paralisada de medo até encontrar a força da união.

Conforme se verá no decorrer deste estudo, *Esta pobrecita tierra* apresenta, estruturalmente, elementos típicos do gênero épico descritos por Silva e Ramalho (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 (do povo chileno que sobreviveu a catástrofe); e a dupla instância de enunciação, com a presença de um eu lírico/narrador.

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. /.../ 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).

Inserindo-se em um contexto literário com diversas expressões que atualizam o gênero épico, *Esta pobrecita tierra*, que não tem ainda uma fortuna crítica científica representativa – com exceção de estudo de Allana Santana Souza e verbete de Christina Ramalho –, faz-se interessante objeto de reflexão para a compreensão da renovação do gênero épico.

Iniciamos com apontamentos sobre a autora, o acontecimento e a obra.

2 Uma poeta, uma tragédia, uma obra

8.8 grados Richter
uno de los más grandes
de la historia
Ocho punto ocho el escalofrío
nos sacudió el alma
nos agrietó el orgullo
para mirarnos y reconocernos
tan pequeños
tan sin
tan apenas en la orilla
en el borde de un milagro

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

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, situados em ambiente isolado e desértico, tinham o intuito de aumentar a concentração de capital e de trabalhadores¹.

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

¹ Ver *site* do Museo de Antofagasta: <https://www.museodeantofagasta.gob.cl/>.

seus 11 anos. Rojas também morou em Curicó, no centro do Chile e, na atualidade, vive em Santiago, capital do país.

Profissionalmente, além de escritora, Rojas trabalha como terapeuta ocupacional. Enquanto poeta, 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).

A poesia de Rojas está intrinsecamente ligada a elementos culturais do Chile. Segundo ela (*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), Rojas explica de qual forma nascer e morar em um dos últimos escritórios de salitre influenciou na sua produção literária:

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 (Rojas *apud* Barnert, 2022, s/p.).

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.

Essas informações biográficas sustentam o caráter testemunhal da obra ao qual se somam, como veremos, os aspectos líricos e épicos que lhes dão essa feição múltipla. Mas, para entender essa estrutura tripla, é preciso visitar os referentes históricos em questão.

O Chile é conhecido por suas belezas naturais: sua extensa faixa de terra possui, de um lado, Cordilheira dos Andes e, do outro, a costa banhada pelo 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 – Nazca, Sul-americana e Antártica, as quais compõem uma parte da área mais sísmica do mundo – se deslocam (Leyton; Ruiz; Sepúlveda, 2010).

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 teve início às 3h34minutos da madrugada e teve 3 minutos de duração, deixando centenas de vítimas e mais de 20 desaparecidos (Contreras; Winkler, 2013; Leiva; Quintana, 2010). Esse fato marcou a 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, que foi responsável pela morte de um terço das vítimas e desolou, principalmente, a parte central do Chile, estendendo-se por cerca de 600km. Fala-se em mais de 520 vítimas – há controvérsias quanto a esse número – e cerca de 24 desaparecidos (Contreras; Winkler, 2013, p. 6).

Segundo Aravena, Catalán e Guerra (2010, p. 141), 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.

Segundo Leiva e Quintana (2010, p. 165), para além dos danos físicos, materiais e sociais, o desastre causou estragos em aspectos como a cognição, a emoção e o comportamento das pessoas: “*Quienes perdieron enseres presentan más síntomas de CAPA² que quienes no perdieron enseres; y quienes viven en la costa presentan más síntomas que quienes viven en el interior*”. Por tudo isso, encarar o pós-catástrofe exigiu partir para a reconstrução de moradias, prédios, ruas, avenidas, dentre outros, mas também enfrentar dores mais profundas que permaneceram como cicatrizes em toda a nação. Vejamos:

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).

Alinhada a essa catástrofe, Rojas comenta, em entrevista para a Fundación Neruda (2022), a natureza testemunhal e o processo de criação de *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 (Rojas *apud* Barnert, 2022. s/p.).

Rojas, por meio do cenário construído no desenrolar da própria obra, revela que a população chilena se encontrava desolada diante da força incontrollável da natureza:

¿Qué haremos ahora
sin las entrañables casas de adobe?
¿sin ese antiguo sello que daba identidad
a nuestra historia?
Grandes casas de grandes familias

² Sigla para crises de angústia ou ataques de pânico.

con ancianos envejeciendo en familia
bajo patios sombreados por parras
y orgullosas hortensias
Qué haremos
sin las robustas paredes de barro
que olían a braseiro a mate
a conversación sin prisa
y a cantarina lluvia
sobre los techos de tejas
(Rojas, 2020, p. 57).

Contudo, após tantas perdas, começa a se fixar no imaginário coletivo a mensagem de que é na própria vida que se encontra a coragem para recomeçar. E, segundo Souza (2023), é na capacidade de superação e atitude fraterna que a obra se faz reveladora do epos chileno, conforme veremos mais adiante, depois de nos voltarmos mais detalhadamente para a obra.

3 *Esta pobrecita tierra*

Esta pobrecita tierra contém 96 páginas, dividida em 10 partes. Contém 63 poemas com estrofes irregulares, versos livres e sem rima. Com exceção da décima parte, todas as outras se encerram com uma quadra de versos que começam com o verso: “¿Y el amor?”. Os poemas não possuem títulos e estão indicados no índice, no final do livro, a partir do conteúdo do primeiro verso.

A capa, de 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.

As dez obras em que a obra se divide recebe os seguintes títulos: *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 história. Em nossa abordagem, veremos nessa divisão o recurso épico da divisão em cantos, respeitadas as diferenças.

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” (Rojas, 2020, 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 anunciassem a sua revolta.

A obra 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. Para a Rojas, escrever uma obra sobre a 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*” (Rojas *apud* Barnert, 2022, s/p).

Acompanha-se então a premonição, o cataclismo e o pós-catástrofe revelados 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 (Rojas, 2020, p. 15). No âmbito do fio narrativo que se mistura ao lirismo dos versos, temos personagens vão além de construções fictícias, pois se constituem pela representação de um grupo de pessoas reais, uma nação, que se une pela dor de um país aberto pelo terremoto: “*Hay lágrimas enraizadas/ Lágrimas en ojos que no lloran*” (p. 47).

Tudo isso colabora para uma reflexão sobre os verdadeiros valores sociais da contemporaneidade e o comportamento da sociedade desenvolvida e globalizada perante o que não se pode controlar, ou seja, no decorrer da obra, somam-se ao relato testemunhal da tragédia e à valorização da capacidade de superação do povo chileno, visões críticas sobre o modo como questões políticas, econômicas e sociais têm sido conduzidas em nosso tempo, como vemos na citação a seguir:

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

No fue más la insoportable
apariencia
Ni siquiera el pudor

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

No que se refere ao recorte aqui pretendido, *Esta pobrecita tierra* possui, em sua estrutura, elementos que permitem uma aproximação com o gênero épico: matéria épica, dupla instância de enunciação, alusão ao heroísmo, a proposição épica, assim como apresenta a estrutura de uma epopeia: um poema longo, dividido em partes 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 Dimensões épicas de *Esta pobrecita tierra*

Iniciamos esta seção com algumas considerações sobre o gênero épico, que ajudarão a compreender o recorte crítico desenvolvido na continuação.

Segundo Silva (2022, p. 37), no âmbito da criação épica, 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”. 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. Para melhor compreendermos a colocação de Silva, veja como ele conceitua “matéria épicas”:

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 sógnicos 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 (Silva, 2022, p. 37).

Nesse processo, Silva ainda sublinha que “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” (Silva, 2022, p. 37).

Cabe lembrar que, pesar 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 (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 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 (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” (Silva, 2022, p. 42-44).

Sobre a “dupla instância de enunciação” (lírica e narrativa), que caracteriza do gênero épico, Silva explica que:

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 (Silva, 2022, p. 45).

Ramalho (2017), ao abordar estruturas composicionais tradicionalmente relacionadas ao gênero épico, esclarece a proposição épica, 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 ao poeta destaca a sua pretensão em relação ao texto. Ramalho 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 reflete sobre a presença, em poemas longos de diferentes épocas, de uma divisão interna, tradicionalmente chamada de livro ou canto, apontando sua função: 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 (Ramalho, 2017, p. 97). Considerando a divisão de *Esta pobrecita tierra* em 10 partes, é possível buscar estabelecer conexões entre a função da divisão em cantos épica e aquela de que faz uso Rojas.

Para dar algum destaque à presença do épico em nossos dias, com destaque para a produção épica ou híbrida nas Américas, é interessante recordar o pensamento Florence Goyet, teórica francesa que, há muitos anos, vem se debruçando sobre as materialidades do gênero épico através dos tempos. Segundo ela:

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 (Goyet, 2019, p. 1).

Goyet (2023) reconhece a apropriação contemporânea do gênero épico em países que passaram pela condição colonial, dimensiona questões como a “dinâmica épica” – “é o que permite a um texto fazer aquilo a que chamei de “trabalho épico”, ou seja, o confronto incansável, dentro da narrativa, de todas as opções políticas de uma época” (Goyet, 2023, p. 343) – e o “gesto épico” – “A epopeia é antes de mais nada

um gesto, cujo efeito é amplo, quase performativo. Escrever uma epopeia é entrar na nobre tradição confiscada pelo colonizador e ter acesso a um estatuto até então negado” (Goyet, 2023, p. 330) – e discute as fronteiras entre atitudes criadoras que passam pela *reivindicação* e/ou *desconstrução* do gênero. Além disso, ela comenta que:

Os textos épicos pós-coloniais se integram à produção pós-moderna em sua escrita e sua desconfiância da Grande Narrativa. Estão também em consonância com toda a epopeia “moderna”: personagens humildes e oprimidos, recusa de simplificação, de linearidade, de afirmação dogmática e de exaltação dos valores existentes. Além disso, o fato é que a epopeia como um todo se atualiza na epopeia pós-colonial: esses traços são os mesmos que podem ser identificados na análise das grandes epopeias chamadas canônicas (Goyet, 2023, p. 358).

Nesse contexto, é interessante pensar que há diferentes formas de expressão épica e que rever certas obras criticamente requer, muitas vezes, observar as confluências entre tradição e inovação, anacronismo e ruptura, etc.

Essas observações demonstram que falar no gênero épico hoje é uma prática real entre especialistas, e o campo de reflexões é tão amplo que não pode se reduzir à aceitação passiva de ideia de que o gênero épico morreu e a epopeia foi substituída pelo romance. Por isso, aqui, principalmente à luz de Silva, mas sem aprofundar a questão, como fez e faz Goyet em seus estudos, buscamos identificar aspectos que permitem observar, epicamente, a obra de Rojas.

Voltemo-nos, assim, agora para a apreciação da obra de Rojas à luz do gênero épico. A começar pelo reconhecimento de uma proposição épica, que indica a matéria épica trabalhada. A partir do conceito já apresentado, é possível associar a proposição épica ao poema que antecede a primeira parte. Nela, o eu lírico/narrador³ 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 tsunami:

sin habla sin juicio
soy testigo
del iracundo zapateo de la tierra
de la descomunal lágrima del océano
...y escribo
(Rojas, 2020, p. 7).

³ Usamos a categoria de Silva, “eu lírico/narrador”, por estarmos de acordo com a dupla presença da instância lírica e da instância narrativa na obra de Rojas.

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 ese estertor
de tierra moribunda
Ronca aterradora obstrucción
nos pone de rodillas
nos arranca el respiro

Luna llena en 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 próprio heroísmo do eu lírico/narrador, que, afinal, se trata de uma testemunha e, portanto, de uma sobrevivente. 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 segunda parte 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

Lloraba su propia crueldad
(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

crueledade. 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 (Ramalho, 2017, p. 97).

Nesse sentido, como já se viu, pode-se estabelecer em paralelo entre a divisão em partes, como propôs Rojas e a tradicional divisão em cantos relacionada ao gênero épico. Vejamos como a divisão distribui os aspectos da matéria épica.

Na parte 1/canto 1, 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”. Na parte-canto 2, 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 nas partes-cantos três, quatro, cinco e seis. Todas elas 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”. 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:

As últimas partes-cantos: sete, oito, nove e dez, são dedicadas 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.

O plano histórico passa receber, então, 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 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 lenguas
castigo nuestro del padre nuestro
atormentándonos
desde antes de la patria
en quince mil batallas
o más (Rojas, 2020, p. 23).

Outra figura maravilhosa muito presente nos poemas, e também personificada, é a morte, descrita como “faminta”, “perseguidora de cadáveres”, e que, 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, presente 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 a 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 quarta parte, onde, em meio a tanto sofrimento, está Cristo:

¿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
 con seiscientos kilómetros
 de puñaladas?
 (Rojas, 2020, p. 39).

E, logo após, no quinto poema da mesma parte, faz menção a *Cristo de Mayo* ou *Señor 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 *Señor 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 sujetando 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 con en el mil seiscientos
que era la única forma
de amansar las aguas
sosegar la tierra
calmar la terciana del horror
Tal vez eso intentó 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 da primeira parte 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, pois ficaram 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/ vivendo el 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 um 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).

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

Como vimos, 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 e com o imaginário de um povo marcado pelo enfrentamento a violentos fenômenos da natureza.

Como destacamos, o objetivo geral deste estudo 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.

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 de Juany Rojas.

ESTA POBRECITA TIERRA, BY JUANY ROJAS: AN EPIC APPROACH

Abstract: This study addresses the work *Esta pobrecita tierra* (2020), written by Chilean poet Juany Rojas, which, in the form of poems arranged in sequence, composing an narrative-testimonial narrative, recounts an event of strong social impact experienced by the Chilean people: the earthquake followed by tsunamis that occurred in the Maule region in February 2010. The proposed critical reading will establish relationships between the work and the epic genre, with the aim of demonstrating how history, myth and heroism become structuring epic presences, in the sense of highlighting the Chilean epos, which, among others, is configured by the collective confrontation of tragic natural phenomena that are recurring in the country. Methodologically, this study dialogues with the final course work *Beyond the catastrophe: an epic shock in the work Esta pobrecita tierra*, by author 1 (2024) and brings Leiva and Quintana (2010), Contreras and Winkler (2013), among others, as references to the episode in focus; while Santos (2021), Silva and author 2 (2022) and Goyet (2023) are configured as the main bases for the epic cut. It is hoped that this study will contribute to the dissemination of Chilean literature and culture, represented by Rojas and *Esta pobrecita tierra*.

Keywords: *Esta pobrecita tierra*; Juany Rojas; chilean literature; epic genre; earthquake.

Referências

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://revistamaldeojo.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 Épicos: 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. Trad. Antonio Marcos dos Santos Trindade e Christina Ramalho. In: RUMEAU, Delphine (Org.). *Revista Épicas*, ano 3, n. 5, p. 1-7, jun. 2019.

GOYET, Florence. Dinâmica épica. Dois regimes possíveis da epopeia no quadro pós-colonial. Trad. Christina Ramalho. In: CAZALAS, Inès; RUMEAU, Delphine (Orgs.). *A epopeia nas literaturas pós-coloniais e nos espaços transatlânticos*. Aracaju: Editora Criação, 2023. p. 329-258. (Coleção Epopeia).

ROJAS, Juany. *Esta pobrecita tierra*. Santiago: Editoria Cuarto Propio, 2020.

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

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. *Revista Épicas*, Ano 3, Número Especial 2, set. 2019, p. 1-13.

SILVA, Anazildo, RAMALHO, Christina. *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.

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.

SOUZA, Allana Santana. *Para além da catástrofe: um abalo épico na obra Esta pobrecita tierra*. Itabaiana: UFS, 2023. Trabalho de Conclusão de Curso.

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, out. 2014.

Recebido em 05/03/2024

Aceito em 09/10/2025

Publicado em 18/10/2025