

Perspectiva chilena da Literatura Latino-americana contemporânea

Elga Pérez Laborde

Chile é um país de louca geografia e louca poética, de intensa tradição e produção literária. É já um lugar comum dizer que Chile é um país de poetas. Isso porque, como o Brasil, precisa se expressar e encontrar algum sentido nas contradições da história, que nos irmanam, como ao resto do continente latino-americano.

A evolução literária dos escritores chilenos do século XX e no que vai do XXI mostra o mesmo quadro que caracteriza a literatura em geral de instabilidade, de modificação, de ruptura, de transgressão, de variedade dentro da unidade, que parecem próprios dos tipos de discurso que se vem produzindo na literatura através dos tempos, das línguas e das culturas. Talvez por isso, nem a crítica, nem a teoria literária nem a história da arte conseguiram estabelecer categorias aceitas por unanimidade e validadas, pretendendo resolver o problema da variação permanente, da multiplicidade e da heterogeneidade das formas literárias.

A literatura chilena obedece à condição histórica, que é um campo instável gerado por uma noção difusa, plural e heterogênea, tanto entre os próprios escritores como entre os teóricos, críticos e historiadores.

No Chile quanto no Brasil existe uma trajetória canônica paralela com uma não canônica, de grandes escritores, que se faz necessário revalidar porque a experiência demonstrou inúmeras vezes o trânsito dos autores da rebeldia, do protesto e da denúncia, à oficialidade. É só questão de tempo e perspectiva, de maturidade intelectual tanto da crítica quanto dos leitores. Seguindo o raciocínio de Bloom, sabemos que o cânone existe para impor limites, estabelecer um padrão estético de medida, um instrumento de sobrevivência construído para resistir ao tempo e não a razão.

O cânone da literatura chilena, brasileira e latino-americana em geral, se desenvolveu desde seus inícios como imitação do cânone europeu, segundo critérios de homogeneidade, singularidade, linguagem especial e mimese. Dentro desse marco, os escritores conseguiram criar formas literárias imitativas e também próprias, como o realismo mágico, o “creacionismo”, a antipoesia. Trata-se de um conjunto textual pouco definido já que tomou como modelo a literatura espanhola e européia.

Em particular, o cânone chileno e hispano-americano, ainda estando regido por categorias européias ou europeizantes, tais como a mimese aristotélica, o reflexo

estético de linha marxista, os níveis de estilo e realidade da Antigüidade, a retórica, o indigenismo e outras, respeitando e apreendendo as noções e estruturas de texto dos avanços e modas provenientes do centro, valorizando os livros e escritores segundo os modos de leitura europeus; ao mesmo tempo tem dado especial importância à aparição de conteúdos americanos. Isso aconteceu a partir da consciência crítica e autocrítica surgida durante as guerras da Independência, que no campo literário deu origem à reflexão metatextual, expressada em proclamações ideológicas e artes poéticas, tais como as *Silvas Americanas* de Andrés Bello, e mais tarde às “*Palavras Liminares*” de Rubén Darío, os manifestos de Vicente Huidobro, as artes poéticas de G. Mistral, Borges, Neruda, Nicanor Parra, Enrique Lihn e outros.

Como continuidade dessas iniciativas, realizações e programas de escritas literárias, provavelmente, apareceram os diversos conceitos de literatura e tipos de texto próprios de A. L., como o poema modernista de Darío, o poema como palavra recolhida de Mistral, a poesia creacionista de Huidobro, o real maravilhoso americano e o realismo mágico de Alejo Carpentier e García Márquez, o texto de literatura fantástica de Borges, a poesia impura de Neruda, a antipoesia de Parra, o barroco americano de Carpentier, Lezama Lima e Severo Sarduy, a poesia situada de E. Lihn, a poesia exteriorista de Ernesto Cardenal e Coronel Urtecho, a poesia etnocultural de poetas mapuches e chilenos.

No caso de cânones nacionais ou regionais, existe uma tendência a enfatizar mais a especificidade americana, inclusive indigenista em certos autores, mas sem modificar os princípios básicos do estudo. Nas últimas décadas, ao reavaliar a obra de escritores marginais, indígenas, mulheres ou escravos, e uma série de textos de variada condição, próximos ao texto artístico – crônica, metalinguagem, testemunha, ensaio, etc. – ou com pretensões de sê-lo (antropologia poética, jornalismo literário), novos pesquisadores têm emitido opiniões e realizado análises tendentes a transgredir ou ampliar o cânone.

As transformações mais recentes do cânone da literatura hispano-americana se realizaram, principalmente, em relação ao discurso narrativo, considerando que em mediados dos 70 se iniciou um abandono parcial de algumas das chaves literárias do chamado “boom” latino-americano. Surgem novas formas de realismo diante das complexidades metaliterárias ou fantásticas, o auge da testemunha, o novo romance histórico, a literatura feminista, a diminuição do interesse pelo problema da identidade americana, a aceitação acrítica de modelos procedentes da globalização e do neo-

liberalismo, entre outros. Essa situação provocou também a necessidade de buscar outras modalidades mais apropriadas de ler esses novos textos. Ao final do século XX apareceram novos espaços de instabilidade, crise e modificações do cânone, gerados principalmente por processos de interdisciplinariedade e interculturalidade característicos dos discursos contemporâneos. Esses espaços de instabilidade e indeterminação literária de índole genérica e textual estão dominados por dois fenômenos: a **mutação disciplinaria** e o **hibridismo cultural**.

A **mutação disciplinar** é a modificação das regras, modalidades, matérias e procedimentos de conformação de textos de uma disciplina artística, científica ou filosófica, provocada pelo deslocamento desde outra, ou outras, disciplinas da mesma ou diferente condição. O resultado dessa mutação é a confusão de campos disciplinares. Também esse deslocamento interdisciplinar deu origem a determinados gêneros jornalísticos associados ao “novo jornalismo”, como a não-ficção novel de Truman Capote, García Márquez e, no Chile, Patricia Verdugo.

O conteúdo referencial de muitos gêneros históricos ou científicos se comunica através de textos literários convencionais. No caso chileno, aparecem as observações sociológicas dos livros de viagens de Enrique Lihn, as indagações histórico-antropológicas de Elicura Chihuailaf, as especulações físicas, históricas e teológicas de Nicanor Parra. E, naturalmente, também no gênero que nutre as verdades da ciência, a literatura de ciência-ficção.

Dentro do **hibridismo cultural**, achamos na literatura chilena, a construção de poemas com elementos tradicionalmente considerados não poéticos, provenientes de setores étnicos e culturais dissímiles e de linguagens estranhos à lírica, que conseguem coerência poética mediante o macro texto e a codificação plural. Nessa forma de textualidade achamos a poesia etnocultural, que opera com superposições interculturais, textos de codificação dual ou plural, collages etno-língüísticos, palimpsestos indígenas, europeus e autóctones, autoria e enunciação sincrética, híbrida ou inter-cultural, inter-textos trans-literários, para pesquisar, denunciar, e reconstruir espaços étnicos e socioculturais de violência, discriminação, genocídio, assim como formas de utopia e diálogos inter-étnicos. Toda essa complexa trama de diversidades exige uma postura mais contemporânea, que consiste em considerar o cânone não como uma unidade ou estrutura imutável, senão histórica, plural, segundo fatores individuais, culturais, políticos ou ideológicos, conformada por heterogeneidades, complexidades e contradições. Desde essa perspectiva de cânone como sistema variável é que podemos

aceitar, rejeitar ou alterar, mas em nenhum caso ignorar, perceptível ou concebível em diferentes níveis de abstração, podemos falar de um cânone literário chileno e/ou latino-americano.

Coincidem esses movimentos com a poesia do exílio político escrita durante os períodos das ditaduras e pós-ditaduras militares, que provocaram emigrações forçadas, também obrigadas ao diálogo involuntário com outras línguas, culturas e pessoas. A conformação dos textos sobre a base de textos históricos, de crônicas, ou conversacionais e outros matérias de caráter contingente, obriga a praticar uma escrita alegórica dirigida a lembrar, denunciar ou difundir os fatos mais cruéis, dolorosos e cruéis dos governos e suas conseqüências pessoais, lingüísticas, políticas e culturais sobre os exilados e suas famílias.

Nessa perspectiva, o cânone chileno e hispano-americano atual se conecta com sua origem, em que se incorporaram textos de caráter referencial, histórico e cognitivo: crônicas, cartas de relação, testemunhos, memórias, diários de viagem, contrastantes e paradoxalmente integrados com os textos ficcionais, estéticos e retóricos próprios dos gêneros literários convencionais da tradição européia.

Desse modo, é necessário especificar as modalidades e procedimentos com que alguns poetas atuais chilenos, como Nicanor Parra, Enrique Lihn, Raúl Zurita, por exemplo, empregam temas e conteúdos próprios de algumas ciências e atividades determinadas: a física, a história, a antropologia, a sociologia, o jornalismo, a comunicação social, para conformar textos que possam ser lidos e avaliados como poemas líricos.

Os Autores

Na segunda metade dos anos 80, a partir do levantamento da censura em 1983, a literatura testemunhal passa a ser o tema mais consumido no Chile. Por exemplo, *Los zarpazos del Puma*, da jornalista Patrícia Verdugo vendeu mais de cem mil exemplares (o qual é uma cifra formidável considerando a época e a população). O leitor estava ansioso por conhecer o que realmente tinha acontecido e a literatura de ficção ainda tocando temas semelhantes, não atingia a força de expressão do testemunho.

A partir da década de 90 e até hoje, essas preferências mudaram e a literatura de ficção inspirada nas experiências do exílio ou outros assuntos de perspectiva crítico-

social vem incrementando a produção narrativa, que obedece a uma firme tradição da literatura chilena que a precede. Em 1987 se criou a Coleção Biblioteca del Sur, da Editorial Planeta e se publicaram autores como Antonio Skarmeta, Ágata Gligo, Poli Délano. Surge nas últimas décadas do século XX um ciclo romanesco de golpe de Estado. Muitos romances, como por exemplo, *Temprano despunta el día*, de Fernando Jerez. Da mesma forma como México teve um ciclo obsessivo pela Revolução Mexicana, no Chile se escrevem romances obsessivos pelo Golpe, alguns em forma de alegoria, outros de simbolismos, ou romances fechados a *clé*, romances com uma linguagem subliminar, que denunciam as atrocidades do regime deposto finalmente no processo de democratização.

Outro ciclo literário encontra-se no romance do exílio, cujos cenários são estrangeiros, Berlin Leste e Oeste, Canadá, Suécia, Espanha, que ainda perdura. Por exemplo, Carlos Cerda com *Morir en Berlin* ilustra este ciclo assim como Antonio Skarmeta, entre muitos outros.

Outros narradores chilenos da década de 90 concitam o interesse do público leitor: Gonzalo Contreras, com sua obra *La ciudad anterior*, Alberto Fuguet com *Sobredosis e Mala onda*. Jaime Collyer, que publicou contos de grande qualidade como *Gente en acecho*; Roberto Ampuero. Também um escritor que morou no Brasil e que hoje está na Espanha, Luis Sepúlveda, escreveu o romance *El viejo que leía novelas de amor*, ambientada na Amazônia brasileira; e José Leandro Urbina, que com *Mala Juntas*, cala profundo no fenômeno da violência social.

Trata-se de um grupo difuso quanto a idades, já que vão desde os trinta até os cinqüenta ou sessenta anos, e de autores tão diversos como Diamela Eltit, Dario Osses, Ramón Díaz Eterovic, Angélica Rojas, Ana Maria del Rio, Marco Antonio de la Parra, Carlos Franz.

Um outro aspecto que parece importante, ainda que não único na narrativa chilena, é a incorporação forte de uma literatura escrita por mulheres. Além de Diamela Eltit, autora das obras como *Lumpérica*, *Por la patria*, *El cuarto mundo*, *El padre mio*, *Vaca sagrada*, principal expoente de uma linguagem experimental, figura também Ana Maria del Rio, com a uma linguagem de predomínio erótico em sua obra *Los siete días de la señora K*; Pia Barros, uma feminista e mestra de oficinas literárias, com *Medos transitórios* e *A horcajadas*; a linguagem intimista de Marcela Serrano em seus livros *Nosotras que nos queremos tanto* e *Para que no me olvides*; a psicóloga Alejandra Rojas com seu romance *Legítima defensa*, entre outras.

Essa literatura feminina não é nova. Já na geração de 50 apareceu um importante grupo, formado entre outras por María Elena Gertner, Marta Jara, Elisa Serrana e Mercedes Valdivieso, com títulos como *La brecha* e *Maldita yo entre todas las mujeres*; Maria Luisa Bombal, Marcela Paz, Maria Carolina Geel, Marta Blanco, Virginia Vidal.

Como narradora pós-moderna, neovanguardista, talvez a mais instigante dessas escritoras seja Diamela Eltit. Sua escrita exacerba a fragmentação social e o sentido de comunidade no Chile ditatorial. O referente utilizado, por exemplo, em *El padre mio* (1989) é a figura de um esquizofrênico obcecado pelo poder, que habita num sitio da periferia de Santiago. Sua fala, um monólogo trágico e burlesco, é uma linguagem de troços e desfeitos sem princípio nem fim próprios de um sujeito encerrado no seu delírio. Para a autora essa linguagem representa a memória quebrada de todo um país; sua crise está simbolizada no personagem vagabundo e excluído de todos os circuitos de poder, assinalando o reverso da imagem oficial. O padre aparece despojado de toda sua autoridade e masculinidade e seu discurso reduzido a “encadeamentos silábicos” traspassados pela ilegalidade, a corrupção, os anúncios comerciais, o discurso econômico e o da ditadura.

A produção literária de Diamela Eltit (1949), inaugurada na década dos 80, tem se definido como uma escrita neovanguardista da resistência, que questiona tanto o poder como os sistemas oficiais de representação. Dentro do clima de repressão e censura instaurado pela ditadura se produz o desenvolvimento de uma contracultura, cujas manifestações artísticas se inscrevem fora das instâncias institucionais. Seu discurso recolhe e assume a identidade dos elementos populares e marginais latino-americanos, utilizando o chileno como conjunto e acumulação de elementos essencialmente heterogêneos e desiguais num movimento de combinações nos que aflora a marginalidade, a dúvida, a ambigüidade, a negação e os sentidos reprimidos. No panorama atual de transculturização e transexualização que vive a nossa cultura, a estética de Eltit evidencia o câmbio e a crise que marca as identidades sociais e individuais, construindo um espaço literário que confronta os valores canônicos.

Em relação às traduções existe uma boa quantidade de autores nacionais bem traduzidos a diversas línguas, em circuitos editoriais importante, como José Donoso, um dos maiores romancistas de ficção do Chile; a Diamela Eltit a traduziram na França e nos Estados Unidos, onde está sendo motivo de estudos acadêmicos e de análise como

um dos fenômenos da literatura marginal. A respeito de sua obra *Lumpérica*, instala sua protagonista, uma espécie de *clochard*, de vagabunda, numa praça pública no centro da cidade. O romance acontece quase sempre de noite e o personagem se vê rodeado pela iluminação pública, simbolizando assim que a única iluminada é ela, quando o resto dos cidadãos não têm direito de caminhar pelas ruas devido ao toque de recolher. Mas, o conceito de cidade não se refere somente à Santiago, senão também à cidade genérica, internacional, cosmopolita, metafísica.

A urbe é um tema que ocupa vários autores: o primeiro romance de Carlos Franz se intitula *Santiago cero*; outra de Marco Antonio de la Parra, psiquiatra e dramaturgo (o Nelson Rodrigues chileno) preocupado das perturbações da repressão sexual dos chilenos, *La secreta guerra de Santiago de Chile*; uma antologia da Oficina de Skarmeta – o autor de *O carteiro e o poeta* – se chama *Santiago, pena capital*; o primeiro romance de Ramón Díaz Eterovic se chama *La ciudad está triste*.

O processo de valorização dos escritores chilenos fora do Chile também não é novo. Isabel Allende é outro exemplo desse prestígio internacional e já tinha acontecido no passado com Maria Luisa Bombal, uma escritora surrealista, que também despertou interesses hollywoodianos.

Nos últimos anos tem aparecido desde as províncias extremas do Chile escritores notáveis com reconhecimento da crítica e do público leitor, seduzidos pela irreverência da linguagem, o humor negro, a ironia, a distorção. O caso de Patricio Riveros Olavarría, narrador de romances e contos, que desde o Norte do Chile alcança perspectivas internacionais com obras como *El funeral de la felicidad*, Ed. Planeta, *Tarzan chileno perdido em Amsterdam*, e *Cuando las habaneras no tenían calzones*. Hernán Rivera Letelier, com títulos como *La reina Isabel cantaba rancheras*, *Donde mueren los valientes* (Ed. Sudamericana), *Santa María de las flores negras* (Seix Barral Biblioteca Breve). Pedro Lemebel, já conhecido internacionalmente desde a década de 80, entra na lista desses autores esperpênticos da ironia, do sarcástico, rebuscado, retorcido e da corrente transexual com títulos como *La esquina es mi corazón. Crónica urbana* (1995, Seix Barral) e *Tengo miedo torero*. Também nessa linha, mais recentemente, aparece *Sangre como la mía*, (2006) de Jorge Marchant Lazcano, Prêmio Alfaguara, da Editora do mesmo nome, romance que mostra os conflitos e feridas da instituição familiar e apresenta os bastidores de várias gerações marcadas pela homossexualidade.

