Hernán Rivera Letelier
Fatamorgana de amor con banda de música. Santiago: Planeta,1998.
Los trenes se van al purgatorio. Santiago: Planeta, 2000.
Santa Maria de las flores negras. Santiago: Planeta, 2002.

Sara Almarza

Estamos frente à obra de um escritor duplamente periférico. É latino-americano e, sendo chileno, não pertence ao eixo central do país, pois não vive nem freqüenta os cenáculos literários de Santiago. Para desfrutar da narrativa de Hernán Rivera Letelier (1950)[1] é fundamental recorrer à contingência histórica a fim de adotar um olhar compreensivo acerca dos primeiros anos do século passado. Os espaços fictícios criados pelo autor situam-se nessa época e estão ambientados no deserto de Atacama, no norte do Chile, região riquíssima em salitre, cuja exploração teve seu esplendor nas três primeiras décadas. Após vem a queda abrupta das minas, quando os alemães descobrem o salitre sintético e toda esse território vive uma total decadência. O autor enraíza sua ficção no momento de grandeza da exploração mineira.

Até o presente, seus textos estão todos vinculados ao mesmo tema e aos povoados que surgiram pelo imperativo econômico da exploração. São as chamadas *oficinas salitreras*[2]. Essas aldeias cresceram nas proximidades das minas e se desenvolveram segundo as necessidades de seus moradores. É essa realidade social que o escritor dá vida em cada um de suas narrativas. Rivera Letelier encontra-se em plena produção e publicou cinco romances, que resgatam a vida cotidiana dos mineiros, das mulheres, das prostitutas, das crianças nas oficinas salitreiras. Todos eles compartilhando uma igual solidão e orfandade de afeto. Era uma vida dura como a mesma pedra que lhes fornecia o sustento. O autor recupera uma época histórica e, ao mesmo tempo, redime um grupo social marginalizado.

---

[1] Viveu até os onze anos no povoado de Algorta, uma aldeia salitreira. Completa os estudos já adulto, ao mesmo tempo em que é empregado na mina Pedro de Valdivia. Atualmente vive em Antofagasta.

[2] Conservo o termo usado na época e até hoje na história do salitre.

Sua orientação na escrita tem como horizonte, como ele mesmo assevera, inventar uma poesia para o prosaico, voltar mágico um fato cotidiano nada mais que pelo modo de contá-lo. *La reina Isabel cantaba rancheras* (1994), sua primeira narrativa, foi recebida imediatamente com entusiasmo pelos leitores e pela crítica[3]. Trata da vida das prostitutas que povoaram o deserto e que eram levadas pelas companhias para satisfazer os trabalhadores que viviam sozinhos. Um mineiro relata em forma nostálgica e com abundante picardia a vida que levavam com as prostitutas com quem compartilham a solidão nos estreitos quartos das salitreiras. Cada um desses aposentos, nomeados de navios, é um *habitat* particular, onde abundam objetos de um tempo já acabado: o relógio Longines, a carteira de couro, o alka seltzer, as revistas de época. O prostíbulo reservado de cada um se manifesta como lembrança e, assim, a memória resgata as vivências dessas vidas privadas para dar existência novamente a uma época de esplendor. Seu segundo romance é *Himno del ángel parado en una pata* (1996)[4] onde se conta a história do jovem, Hildebrando del Carmen, na cidade de Antofagasta, nos anos sessenta, com freqüentes recordações dos episódios que tinha experimentado de pequeno, num povoado mineiro.

Nesta resenha focalizo somente os três últimos romances, centrando-me na representação que nos oferece o autor da situação do operário mineiro, como chega a esses povoados, os sonhos de seus habitantes, a relação com os magnatas do salitre e a luta política empreendida. Tanto *Fatamorgana de amor con banda de música* (1998) quanto *Los trenes se van al* purgatorio (2000) e *Santa María de las flores negras* (2002)[5] desenvolvem aquelas preocupações.

---

[3] Em português, *A rainha Isabel cantava rancheiras*, trad. Carlos Vieira da Silva, Lisboa: Quetzal, 1998. É a única obra traduzida para o português. Com anterioridade publicou *Poemas y pomadas* (1988) e *Cuentos breves & cuentos de brevas* (1990).

[4] Há tradução francesa, *Le soulier rouge de Rosita Quintana,* Paris: Éditions Métailié,1999.

[5] De *Fatamorgana...e de Los trenes...* há tradução francesa, *Mirage d'amour avec fanfare*, trad. Bertille Hausberg, Paris: Éditions Métailié, 2000. *Les trains vont au pourgatoire*, trad. Bertille Hausberg, Paris: Éditions Métailié, 2003. Em junho de 2004, publicará um novo romance *Canción para caminar sobre las águas*.

Fatamorgana de amor con banda de música conta a história de um lugarejo que existiu antes do ciclo do salitre, Pampa Unión. Era uma insignificante estação de trem. À redondeza se espalhavam umas cinqüenta e poucas oficinas salitreiras. Com o auge do minério, era a única alternativa em duzentos quilômetros para fugir das obrigações impostas pelos administradores, que pretendiam controlar a vida dos trabalhadores. O povoado converte-se no lugar de compras, de diversão e de uma próspera boêmia para os habitantes da vizinhança. É uma terra de liberdade onde existem os bordéis, um teatro, um grupo de músicos e até acrobatas para organizar um circo. Nos fins de semana sua população variava de dois mil habitantes a quinze mil. Por isso foi sempre atacada pelos industriais salitreiros que viam nela uma forma de descontrole de seu domínio. Mas quando o mineral se esgotou, Pampa Unión, junto a todos os seus vizinhos, igualmente desapareceu. Surgido pelas necessidades da população, o grande sonho de seus habitantes foi que o povoado aparecesse nos mapas. Além disso, o desejo da protagonista, a jovem pianista Golondrina del Rosário, era construir uma igreja nesse lugar. Mas careceu do reconhecimento dos dois poderes, o político e o religioso e, durante os quarenta anos de vida, a insistência de seus habitantes não teve êxito. O momento mais próximo de alcançar algum reconhecimento foi quando o presidente Carlos Ibáñez del Campo, em 1925, insinua que, em sua viagem ao norte do país, visitaria Pampa Unión. O romance começa com essa notícia, transcorre com a preparação dos festejos, especialmente o ensaio da banda de música que o receberia na estação e culmina com a negativa do Presidente de descer do trem. Paralelamente, o barbeiro do povoado, pai de Golondrina, e férreo opositor do governo, tinha decidido se imolar para acabar com o ditador. Com esse objetivo se mistura com o grupo dos músicos. Ao perceber que nenhuma autoridade política desce, faz detonar a bomba longe da banda e só ele morre. Logo depois todos são perseguidos e massacrados no deserto. Mais uma vez os mineiros perdem e o desejo de Pampa Unión de aparecer, embora por um dia nos jornais nacionais, é novamente ofuscado.

O ditador Ibáñez, que é recordado continuamente pelos operários em suas conversas do dia-a-dia, surge das fileiras militares e chega ao poder através de múltiplas artimanhas contra o governo democrático. Estabeleceu um governo ditatorial e repressor do movimento operário.

Sua administração entrou na história com um marcado sinete autoritário e no imaginário do chileno é recordado como um milico que perseguiu de forma descarada os trabalhadores e os homossexuais.

O termo *fatamorgana* significa a miragem aérea vista no deserto como conseqüência do calor e da planície. Ao cruzar o deserto, os pilotos podem ver imagens de objetos, que logicamente não existem, como selvas, cidades, lagos, outros aviões etc. Tal fenômeno é provocado pela reverberação da areia candente. E a história do romance é a miragem amorosa de um casal de jovens com educação e valores muito diferentes, que, no entanto, compartilham o gosto pela música. O sonho de que Pampa Unión fosse reconhecido e indicado como mais um povoado, como já disse, dentro do mapa nacional é uma outra miragem. Bem no começo da ficção, o narrador explica a situação territorial do lugar e veladamente insinua as ilusões ou quimeras da população: "más allá cuando acaba el pueblo se extiende la soledad infinita de las arenas y la ilusión de los espejismos del desierto" (*Fatamorgana*, p. 13). Porém só teve a fama de conseguir duzentos prostíbulos, mas nenhuma igreja. Além disso, a oficina salitreira Pampa Unión contou com a honra de ser um dos lugarejos mais combativos. Esteve sempre no alvo do governo, tanto quanto dos empresários do salitre, pois eles o tinham catalogado, desde as páginas de seus próprios jornais, como "infernal antro del vicio, vil centro de corrupción y pernicioso burdel del desierto" (*Fatamorgana*, p. 40).

Significativos pormenores de época mostram até que ponto o escritor quis reconstruir a vida desse período. As referências históricas inundam as suas narrativas: a presença dos operários anarquistas, as contínuas matanças dos mineiros do salitre, as greves iniciadas e sempre concluídas com rios de sangue (*Fatamorgana*, p. 18), o salário pago com fichas e não com papel moeda, a nostalgia do líder operário Luis Emilio Recabarren (1876-1924)[6], os cigarros *Ópera* que fumavam etc. O narrador ressuscita cada um das mais de cento e cinqüenta salitreiras com certeiras pinceladas,

[6] Importante líder operário, tipógrafo de origem; dava a conhecer a literatura política da época. Representou no legislativo os pampianos do norte. Organizou o Partido Obrero Socialista em 1912 que foi o antecedente do Partido Comunista, criado em 1922. Foi um grande educador e mobilizador ideológico dos grupos operários. Esteve em Pampa Unión em 1914 dando una conferência.

mas logra também resgatar o detalhe característico. Refresca-nis a memória contando como chegavam desde as oficinas salitreiras os visitantes a se divertir; desde Chacabuco em Ford T, desde Cecília em gôndolas, desde Candelaria em carretas, desde Araucana em carretas repartidoras de pão, desde Ausonia em tração animal, desde Carmela arrastados pelo vento, desde Perseverancia em burros, desde Lastenia em mulas, desde La Piojillo em cavalos enormes e das cercanias, em fila indiana, caminhando e levantando o inconfundível pó do deserto (*Fatamorgana*, pp. 168-169).

Nas cinco narrativas já publicadas, o autor representa a mesma realidade social. Ele próprio tem dito que cada uma delas são preâmbulos de *Santa María de las flores negras*, romance com o qual fecha uma temática e o ciclo sobre a época do salitre. Na obra *Los trenes se van al infierno* se aproxima a esse cenário descrevendo o Longino, o trem que efetuou até 1976 o trajeto para as minas. Foi o veículo de milhares de pessoas que iam em busca das supostas riquezas do salitre, de amores perdidos ou de uma nova vida. Ali viajavam operários "enganchados" que eram contatados em diversos povoados do sul de Chile seduzidos com falsos salários e promessas de um próspero futuro. Quando a exploração humana e a mineira acabaram, o trem foi aproveitado para visitar as cidades vazias, verdadeiras cidades fantasmas como são conhecidas até hoje.

O tempo fictício nesse romance está tratado de forma bastante ambígua. Pode-se considerar que a viagem dura quatro dias ou quatro anos ou quatro horas – o deserto envolve as conversações, os olhares, as lembranças e as vivências em um véu atemporal – de um percurso que parecera ir sem rumo. Às vezes dá a impressão que o trem se detém e seus passageiros se suspendem em experiências longínquas. São histórias paralelas sem conexões, mas entrelaçadas fortemente pelo mesmo ambiente do pampa e ainda pelas evocações de dois passageiros – um jovem trompetista e outro mais velho – que recordam experiências pessoais e diferentes episódios das várias oficinas salitreiras. O texto é um mosaico de diversas situações – o traslado de um preso, o canto de um cego entoando boleros da época, uma capela mortuária levantada num carro, e os leitores assistimos até o nascimento de uma criatura. Ademais, aqueles dois passageiros estão unidos também pela lembrança da mesma mulher, essa que "nunca fue igual a ninguna otra en el mundo" nos diz o narrador.

O jovem procura-a no trem na impossibilidade de esquecê-la e o outro, já velho, espera-a porque "no había nada más lindo en la vida que un tren trayendo a la mujer amada" (*Fatamorgana*, 186). O texto é de leitura fascinante tanto pelas atraentes imagens que oferece[7], como pela denúncia social[8], ou pela horizontalidade das anedotas. Além disso, pela nostalgia que parecem sentir os personagens por esse meio de transporte. Da mesma forma que os povoados, a estrada de ferro desaparece e com ele "a última quota de romantismo do século" (*Fatamorgana*, 189), desabafa o escritor.

O romance *Santa María de las flores negras* reconstitui a horripilante matança, por forças militares, de mais de três mil trabalhadores do salitre ocorrida na escola Santa María, no porto de Iquique, em 21 de dezembro de 1907. Foi o desfecho da primeira greve geral dos mineiros do norte. Talvez seja o antagonismo de classe mais sangrento, mais sórdido e mais feroz da historia de Chile. Como diz Rivera Letelier, ter podido escrever esta obra e focalizar um fato histórico que comove o país até hoje foi um trabalho lento onde se foi aproximando através das anteriores narrativas. Diversos personagens das ficções precedentes evocam esse fatídico dezembro de 1907. O barbeiro Sixto Pastor, "anarquista de coração" de *Fatamorgana* nos oferece vários detalhes sobre esse conflito. Ele diz que a partir daquele acontecimento os operários do norte não confiaram mais nos militares, que no círculo íntimo do governo à matança na "Escuela Santa María" a chamaram a "Batalha de Iquique" (*Fatamorgana*, p. 146). Também, o trompetista Bello Sandalio, nos seus onze anos, recorda nitidamente o ruído ensurdecedor das metralhas, aferrado aos braços da avó (*Fatamorgana*, p. 281). Em *Los trenes se van al purgatório*, no vagão lotado de gente que rememora sua vida, o trompetista, perambulando pelos carros, pisa várias vezes um velho e ele enfurecido o agarra pelo pescoço gritando-lhe tristemente "fuimos más de tres mil los muertos en la Escuela Santa María" (p. 115). Ao autor lhe rondava esse acontecimento e o foi

---

[7] Alguns exemplos: "o anoitecer se tem grudado nas janelas [do trem] como um tênue véu de viúva", p. 56; "elas [as estações] que foram catedrais da distancia" (187).

[8] Um passageiro no se incomoda pelo roubo do relógio porque, segundo o narrador, "se lo habían regalado los buitres de la Compañía el año pasado, al cumplir cuarenta años de servicio, como la llamaban ahora a la esclavitud" (*Fatamorgana...*, 77).

dosando por meio de breves e decisivos comentários até que o tema estala num texto surpreendente.

O escritor, homem oriundo do Pampa, somente escutou falar desse episódio aos dezesseis anos, por isso, diz, "enfoquei este fato porque os historiadores não querem rememorá-lo". Nos livros de história até antes do governo socialista de Salvador Allende (1970-1973), esse massacre não era mencionado. Os fatos não existiam para a elite. Entretanto, foi através da música, no começo dos anos setenta, que se deu a conhecer em nível massivo[9].

À reconstituição dos fatos, o escritor lhe dedica uma exaustiva investigação em arquivos e em periódicos da época. Os nomes das autoridades, dos militares e dos administradores das minas são autênticos. Mas a voz dos mineiros está representada pelos Olegários, os Josés, os Domingos, as Gregórias e numerosos outros nomes que se foram juntando, de todas as oficinas salitreiras, à coluna que baixou caminhando ao porto de Iquique. É verdade que suas denominações não têm nenhuma importância, pois tanto na realidade dos acontecimentos quanto na ficção, a identidade de grupo está dada por um único norte: reivindicar seus direitos.

A mobilização foi de tal envergadura que os povoados foram quedando desertos, pois os operários mais decididos partiram "acompanhados de sus mujeres, de sus camadas de hijos y hasta de sus perros y gatos" (*Santa María*, p. 26). O tempo narrativo de onze dias parece se dilatar incontável para trás, já que através das vidas privadas de quatro mineiros e uma mulher se reconstitui, em uma impetuosa pluralidade, uma voz coletiva do passado. Parece-me que o autor consegue expressar uma subjetividade social, massiva, coletiva para a posteridade, como o o próprio narrador reconhece no final do texto o "mundo entero sabrá de la más infame atrocidad que recuerde la historia del proletariado universal" (*Santa María*, p. 237).

Embora a mortandade tenha sido inesquecível, os poucos mineiros que saíram com vida voltam às minas suportando o opróbrio de ter que trabalhar para os que consentiram com o massacre. No entanto nem eles

---

[9] Assim começa a célebre "Cantata": Senhoras e senhores / Vimos a contar / Aquilo que a história / Não quer recordar. "Cantata popular Santa María de Iquique". Letra e música de Luis Advis. Intérpretes Quilapayún. É uma condenação explícita a um esquecimento também explícito.

nem o movimento que seus companheiros começaram foi destruído A partir da matança de Iquique, as reivindicações provenientes do norte do Chile têm caminhado sempre à vanguarda em relação às transformações laborais. E na questão política, continuou consolidando propostas radicais e mais justas para o proletariado as quais, naquela época, foram entendidas como anarquistas.

Chico Buarque – *Budapeste*
São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Flávio Carneiro

Duas linhas de leitura se cruzam em *Budapeste*, de Chico Buarque, como duas partes do mesmo desenho, ou, para dizer de outra forma, como duas faces da mesma cidade. Como Buda, a oeste do Danúbio, é a outra metade de Peste, na margem leste, também aqui essas duas possibilidades de ler o romance se complementam, embora preserve cada qual sua identidade.

A primeira delas diz respeito ao tema do anonimato. O narrador e protagonista é José Costa, ou Zsoze Kósta, em húngaro, língua que ele adota como sua, movido em parte pelo acaso, em parte pela determinação de tornar-se outro, apagando o que fora antes. Toda a sua trajetória, pelo Rio de Janeiro ou por Budapeste, é marcada por sua profissão de *ghost-writer* e pela absoluta necessidade de ser anônimo.

O curioso no livro é que o anonimato é tratado não como uma maldição, ou pelo menos uma infelicidade, mas como meta a ser buscada a todo custo, mesmo que signifique o abandono da família e do próprio país. Claro, não se trata de um romance-de-tese, e a questão não aparece assim, de forma tão simplista, mas o que quero dizer é que Chico Buarque criou um ótimo personagem a partir de uma inversão inicial, seguida por outras que dela surgem, dialogando com a primeira de tal forma que, ao final, o que sobra é só mesmo um relato multipartido, sugerindo ao leitor dois caminhos, que por sua vez se bifurcam, como o próprio Danúbio em seu formato de ípsilon.