

Deslocamentos, desaparecimentos e outros problemas nacionais: notas sobre poemas de Elvira Hernández dos anos 1980 aos dias de hoje

*Displacements, disappearances, and other national
problems: notes on poems by Elvira Hernández from
the 1980s to the present days*

Helena Capriglione Zelic

Mestra em Teoria e História Literária
pela Universidade Estadual de
Campinas (Unicamp) e graduada
em Letras (Português-Espanhol) pela
Universidade de São Paulo (USP).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6818-1413>

Contato: helena.zelic@gmail.com

Recebido em: 31 de julho de 2025
Aceito em: 04 de setembro de 2025

DOI: 10.11606/issn.2317-9651.i31p181-205

Brasil

Palavras-chave: Elvira Hernández; poesia chilena; mapudungun; literatura e violência; hibridismo linguístico

Keywords: Elvira Hernández; Chilean poetry; Mapudungun; literature and violence; linguistic hybridism

Resumo: Este artigo traça uma breve análise da trajetória poética de Elvira Hernández, destacando sua crítica à construção nacional chilena, com ênfase nas relações entre linguagem, território e violência. A partir da leitura do poema “La tierra no” (2025), inserido no contexto do desaparecimento da liderança mapuche Julia Chuñil Catricura, o texto propõe conexões com obras anteriores da autora, como *La Bandera de Chile* (1981), *Santiago Waria* (1992) e *Seudoaraucana y otras banderas* (2017). Ao mobilizar recursos como ironia, repetição e hibridização idiomática, Hernández evidencia o conflito entre discursos oficiais e experiências marginais históricas, e participa, via poesia, de disputas políticas da contemporaneidade.

Abstract: This article provides a brief analysis of Elvira Hernández’s poetic journey, highlighting her critique of Chilean national construction, with an emphasis on the relationships between language, territory, and violence. Based on a reading of the poem “La tierra no” (2025), set in the context of the disappearance of Mapuche leader Julia Chuñil Catricura, the text proposes connections with the author’s previous works, such as *La Bandera de Chile* (1981), *Santiago Waria* (1992), and *Seudoaraucana y otras banderas* (2017). By mobilizing resources such as irony, repetition, and idiomatic hybridization, Hernández highlights the conflict between official discourses and marginal historical experiences, and participates, through poetry, in contemporary political disputes.

Este artigo apresenta algumas reflexões acerca da poesia de Elvira Hernández e de suas tensas relações com a oficialidade nacional, que se expressa na violência militarizada, na espoliação territorial, na imposição de símbolos e de uma linguagem homogênea, bem como de uma estrutura familiar, cultural e religiosa de limites bastante estreitos. Buscamos articular produções de Hernández de diversos momentos, de forma a traçar linhas de continuidade em sua poética, identificar antecipações estéticas e políticas da autora em relação às tendências de cada período, assim como observar sua relação com os conflitos políticos do Chile, suas transformações e permanências.

Partiremos de um poema publicado em 2025 para, em seguida, ir de encontro a outras obras de Hernández produzidas, respectivamente, nos anos 1980 e 1990: *La Bandera de Chile* (1981) e *Santiago Waria* (1992). Juntamente com *Carta de viaje* (1989), as duas obras são consideradas pilares de uma trilogia da autora focada em questões do território (Pérez López, 2020). Observaremos como a poeta transita por territórios em disputa, participando de uma denúncia da violência perpetrada pela manutenção contemporânea do colonialismo e pela busca de unificação nacional. Por meio de procedimentos como ocultamento, ausência, embaralhamento, coloquialidade e repetição, entre outros, Hernández questiona linguagens e discursos oficiais e coloca em cena, em uma poesia marcada pela ação, os trânsitos de existências marginalizadas no interior da comunidade imaginada (Anderson, 2008), que se convencionou chamar de Chile.

“LA TIERRA NO”: POESIA CONTRA O DESAPARECIMENTO HOJE

Em abril de 2025, foi divulgado, por meio de redes sociais, um poema inédito de Elvira Hernández, intitulado “La tierra no”.¹ Trata-se de um breve poema político, com teor de denúncia, que participa de uma campanha mais ampla em defesa de Julia Chuñil Catricura, liderança política mapuche desaparecida junto com seu cachorro Cholito na região de Los Ríos, no sul do Chile, desde 08 de novembro de 2024. O poema possui relevância política e cultural, uma vez que Hernández, uma das poetisas proeminentes desde a geração dos anos 1980, tem recebido especial atenção no cenário cultural chileno após o recebimento do Prêmio Nacional de Literatura, em setembro de 2024.

LA TIERRA NO

La tierra no se tragaría a Julia Chuñil
La tierra no le apartaría sus animales
La tierra no taparía sus signos
La tierra no echaría tierra sobre tierra
La tierra no aserrucharía el *am* con un hacha
La tierra no la tiraría a partir
La tierra no
(Hernández, 2025, n.p.)

Se voltamos a *La Bandera de Chile* — obra central de Hernández escrita em 1981, em reação à ditadura militar comandada por Augusto Pinochet —, notamos que um dos procedimentos centrais utilizados para forjar uma

1 Publicação disponível em: <https://www.instagram.com/p/DH87SyOO3vI/>. Acesso em 08 jul. 2025.

crítica entredita é o da ironia, alimentada por uma antropomorfização dúbia, que confere à bandeira nacional a possibilidade de sujeitar e ser sujeitada, de violentar e ser violentada. Em “La tierra no”, a ausência de ironia altera por completo a configuração da antropomorfização, que também se realiza, mas com uma nítida definição ética. Como afirma um perfil virtual, “la tierra [es] la que da vida”. Apesar de também estar em disputa, a terra nunca faria isso. Quem, então?

Nos comentários da publicação virtual, usuários demonstram agradecimento, apoio e reconhecem a força do poema. Um deles, buscando dar continuidade à denúncia, realiza um procedimento de desvelamento do que está implícito no poema: “LA TIERRA NO / EL HOMBRE SÍ”. “Si me pasa algo, ya saben quien fue” é uma frase constantemente atribuída a Julia Chuñil.² Presidenta da comunidade indígena de Putreguel, Chuñil liderou processos de resistência em defesa da ocupação indígena e da preservação da floresta nativa em seu território. Mídias aliadas à comunidade mapuche denunciam ameaças a Julia vindas do empresário madeireiro Juan Carlos Morstadt Anwandter, que, há mais de dez anos, disputava a posse daquele mesmo território.³ Durante o final de 2024 e o primeiro semestre de 2025, a campanha para encontrar Julia Chuñil teve repercussão em diversos espaços

2 El empresario Morstadt debe a CONADI el pago del predio en disputa con Julia Chuñil. Resumen (on-line). 25 mar. 2025. Disponível em: <https://resumen.cl/articulos/el-empresario-morstadt-debe-a-conadi-el-pago-del-predio-en-disputa-con-julia-chunil>. Acesso em 10 jul. 2025.

3 Informações em relação ao caso têm sido unificadas no perfil “Coordinadora por Julia Chuñil” em rede social. Disponível em: https://www.instagram.com/coordinadora_por_juliachunil/. Acesso em 10 jul. 2025.

institucionais e culturais do país, mas, até o momento da submissão deste artigo não encontrou resolução.⁴

A repetição, utilizada como procedimento reiterativo no poema de Hernández, chama a atenção para a terra tanto como espaço em disputa quanto como aliada dos povos — perspectiva mais próxima à Madre Tierra/Ñuke Mapu à qual se referem as tradições e cosmovisões indígenas. Como descreve o poeta Elicura Chihuailaf em seu *Recado confidencial a los chilenos* (1999), os povos mapuche têm como centro a terra (“mapu”), que os nomeia, assim como ao seu idioma, “en una relación de igualdad con sus demás componentes, y de respeto y agradecimiento a su inmanente dualidad celeste” (Chihuailaf, 1999, p. 34). Os recentes debates sobre os direitos da natureza — levados por representantes ambientalistas e indígenas à derrotada proposta de Constituição de 2022⁵ — também fazem parte do conjunto de concepções relativas à harmonia com a terra, que prevê as necessidades de entes não humanos, por compreender que são fundamentais para a sustentação da vida como um todo (Martínez, 2021).

A cada verso do poema de Hernández, a descrição do que a terra não faria detalha o que se sabe sobre o caso específico de Julia Chiniñil, aprofundando o sentido político e conjuntural do poema. Chama a atenção um dos versos

4 ¿Quién es Julia Chuñil, la líder mapuche de Putreguel que se encuentra desaparecida?. Diario Uchile (on-line). 13 dez. 2024. Disponível em: <https://radio.uchile.cl/2024/12/13/quien-es-julia-chunil-la-lider-mapuche-de-putreguel-que-se-encuentra-desaparecida/>. Acesso em 10 jul. 2025.

5 Berros, María Valeria. Chile reivindica los derechos de la naturaleza en su nueva Constitución. Agencia de Noticias Tierra Viva (on-line). 14 jul. 2022. Disponível em: <https://agenciatierra-viva.com.ar/chile-reivindica-los-derechos-de-la-naturaleza-en-su-nueva-constitucion/>. Acesso em 10 jul. 2025.

voltados a um impacto subjetivo: “La tierra no aserrucharía el *am* con un hacha”. Fazendo uso de uma palavra em mapudungun, “*am*”,⁶ Hernández opta por não impor ao *am*, à alma, a redução e a violência linguística da colonização, promovendo, no poema, sua soberania e identidade.

O termo “*am*” especifica um estado dúbio da alma, vacilante. Não se dirige especificamente à situação de desaparecimento — criada e usada sistematicamente pelo modo de vida não indígena capitalista —, mas pode aprofundar sentidos relativos à cruel indefinição à qual é condenada a pessoa desaparecida. Sobre essa condição, há uma quantidade notável de reflexões e produções artísticas registradas devido à política de desaparecimentos promovida pelos aparelhos militares nas ditaduras que ocorreram, para além do Chile, em outros países da América Latina.⁷

“El mapuzungun se hace presente precisamente allí donde el español no podría alcanzar el espesor de sus sentidos”, afirmam as pesquisadoras María Fernanda Libro y María José Sabo (2021, p. 15) sobre a presença do idioma na literatura produzida por autores mapuches. O uso do idioma

6 Segundo o Diccionario Mapudungun-Español, de Belén Villena Araya, o verbete “*am*” tem como definição: “La sombra del muerto, a veces el alma separada del cuerpo, o el muerto que subsiste de una manera indefinida, más material que espiritualmente (muerto que anda penando)”. Disponível em: <https://www.bibliotecanacional.gob.cl/sites/www.bibliotecanacional.gob.cl/files/2022-08/Diccionario-mapudungun-espanol-espanol-mapudungun.pdf>. Acesso em 10 jul. 2025.

7 Na poesia chilena, um dos exemplos notáveis de produção a respeito do desaparecimento é o *Canto a su amor desaparecido*, de Raúl Zurita (1985), cujo verso “Todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas al mar a las montañas” foi esculpido no memorial de executados e desaparecidos do Cementerio General de Santiago. Anos depois, em 2000, também Hernández escreveria a respeito, em seu poema “Restos”, que traz os versos finais “Los arrojaron al mar/ y no cayeron al mar/ cayeron sobre nosotros” (Undurraga, 2023).

seria uma estratégia “para insuflar en esos restos lingüísticos un soplo vital que diga ‘vida’ allí donde otros acallaron con muerte; un imperativo político que apuesta por la capacidad resurreccional de la escritura” (Libro, Sabo, 2021, p. 17). A inserção de termos em mapudungun na literatura, assim como em outras formas textuais que disputam o espaço público e a cultura política chilena, é uma tendência que se intensificou nas últimas décadas, sendo parte de um conjunto de ferramentas para visibilizar os direitos indígenas e reivindicações de ampliação democrática, como é o caso da complexa agenda da plurinacionalidade (Pairicán, 2022). O hibridismo linguístico é um procedimento que visibiliza uma complicada relação entre violência, integração, diferença e nação. Essa relação se produz a partir de uma história de colonização que, ao criar um país, estabelece fronteiras externas e também internas, como descreve o poeta Elicura Chihuailaf:

La resistencia por siglos a la conquista española y el hecho de haber sido reducidos por el Estado chileno en nuestro territorio. Lo que significa que nuestra gente queda con muy pocas tierras y —por lo mismo— con un cada vez más grave aceleramiento de la pobreza, hasta lo extremo, porque como se dice en el campo “Puchoyvn tremkvley, mapu tremkelay. Las familias crecen pero las tierras no estiran”. Lo que generó más tarde situaciones de conflictos internos y migración. (Chihuailaf, 1999, p. 27-28)

A sensibilidade de Hernández à causa mapuche faz parte de sua crítica integral à nação e às suas violências, inclusive as inerentes à linguagem. Desde *La Bandera de Chile*, redigida durante sua juventude sob a ditadura, essa

crítica atravessa sua obra e trajetória, renovando-se também de acordo com os novos entraves políticos de cada período.⁸ Esses entraves se dão, especialmente, devido às relações de continuidade entre o autoritarismo militar do período ditatorial e o autoritarismo do pretense Estado democrático. O regime militar intensificou, entre indígenas e não indígenas do campo e das cidades, graves violações de direitos humanos, gerando situações de tortura, assassinato, desaparecimento, exílio e migração forçada (Chihuailaf, 2002). Tais situações se mantiveram, especialmente em comunidades indígenas, sendo um mecanismo permanente, e não pontual, de repressão e controle autoritário, gerando o que o historiador Gabriel Salazar chama de “ritos del eterno retorno” (Salazar, 2012, p. 13).

No en forma paralela sino simultánea, inmersos en las transformaciones que buscaban impulsar los grupos pro democratización se encontraba, había que suponerlo, el pueblo mapuche sumándose a esta búsqueda conjunta, en espera de solucionar algo más que problemas puntuales, en espera de recuperar su dignidad como pueblo. Ellos no sólo habían vivido las opresiones de la dictadura en el siglo pasado sino que eran los que habían escapado a genocidios, la generación sobreviviente a la conquista española y a la arremetida del Estado chileno, que se hacía presente para reclamar ya no la tierra arrebatada sino también la reivindicación de un territorio y su autonomía. (Hernández, 2017, n.p.)

8 Alguns exemplos são os poemas: “Remiendos a la bandera”, publicado na quarta capa da reedição de 2010 de *La Bandera de Chile*; “Reconstituyente”, publicado na antologia *(Re)constitución poética* (2016); e “La aplastante bandera”, publicado em *Seudoaraucana y otras banderas* (2017). Análises desses poemas podem ser encontradas na dissertação “Construir o poema, desconstruir o país: análise crítica de *La Bandera de Chile*, de Elvira Hernández, e *Anteparaiso*, de Raúl Zurita” (Zelic, 2024).

O trecho acima, de texto intitulado “Palabras que nos reclaman”, foi veiculado no portal do Festival Internacional de Poesía de Medellín, em 2017, fazendo parte de sua visão crítica sobre a cisão nacional e suas sistemáticas violações de direitos humanos, que se mantêm até os tempos atuais e geram, em contraponto, processos territoriais articulados de resistência política (Medeiros, 2022).⁹ Também em entrevista de 2014, Hernández, que vive na capital chilena mas nasceu no sul do país, na pequena comunidade de Lebu, expõe com consternação as desapareições na região, que fazem parte dos conflitos territoriais de uma pretensa, mas visceralmente desigual, democracia: “nací en Lebu y todavía tengo una conexión con ese lugar del que poco queda (...). Una persona que sale a comprar y no vuelve. Chicos que salen en bicicleta y desaparecen hasta que encuentran los restos en un lugar donde no había nada y luego hay un cadáver o lo que queda de él” (Hernández, 2014, n.p.).

Na forma do poema, esse sentimento angustiado de continuidade da violência se exprime no já mencionado procedimento de repetição de “la tierra no”, como uma consigna com diversos complementos possíveis — tal estrutura

9 O sociólogo Juliano Medeiros faz um preciso resumo da mobilização mapuche nos últimos anos: “No Chile, a luta do povo Mapuche ganhou projeção internacional com os protestos de 2017 e com a explosão social de 2019. Ativistas indígenas queimaram mais de 200 caminhões, dezenas de templos religiosos e instalações governamentais. Os ataques realizados na região de Araucanía foram reivindicados pelo ‘Weichan Auka Mapu’, ou ‘Luta do território rebelde’, um grupo mapuche que atua na região. Reduzidos a 700 mil indivíduos dos 17 milhões que habitavam o sul do Chile e da Argentina – a luta mapuche é uma das mais antigas resistências do continente. Desde 2018 o presidente, Sebastián Piñera, buscava ampliar a lei antiterrorismo no Chile para criminalizar ainda mais o protesto indígena. A morte do jovem mapuche Camilo Catrillanca durante uma operação policial reacendeu a luta indígena naquele ano. Os indígenas reclamam suas terras ancestrais, o direito ao uso da água, autonomia e a proteção de seus lugares sagrados. Na recente onda de protestos que varreu o Chile, a bandeira Mapuche tornou-se símbolo das manifestações” (Medeiros, 2022, p. 251).

textual pode, inclusive, nos fazer recordar outras criações de intervenção artístico-política do período ditatorial, como foi o caso da consigna “NO+”, criada pelo Colectivo de Acciones de Arte (CADA), em 1983. Também pautada pela negação, a consigna possibilitava a inclusão de diferentes complementações tanto por parte de artistas convidados quanto por qualquer pessoa que desejasse utilizá-la, especialmente em espaços públicos e de mobilização política.¹⁰ Em “La tierra no”, além da possibilidade de complementação ativa pelo público leitor, o último verso, deixado em aberto, possibilita uma gama de outros efeitos poéticos que se acumulam, dentre eles: a circularidade, pela volta ao título, forjando a sensação de eterno retorno; a reiteração assertiva de que não se deve culpar a terra; a denúncia do silenciamento político e das novas formas de censura, pela interrupção da estrutura frasal.

Um exemplo da relevância artístico-política do poema é a intervenção urbana produzida pelo artista visual Pablo Suazo em um muro na cidade de Valparaíso e divulgada em julho de 2025, pouco antes da submissão deste artigo.¹¹ A ação conecta tempo presente e passado, uma vez que também *La Bandera de Chile*, durante a década em que circulou clandestinamente, foi utilizada por terceiros em intervenções urbanas, “de manera ajena a mí”, explica Hernández (2013, n.p.) em relato.

10 Em artigo sobre as ações realizadas pelo CADA, a escritora Diamela Eltit, que integrou o coletivo, assinala que “la escritura anónima y ciudadana (...) se deslizó de un colectivo artístico que pensó esta forma participativa hasta un colectivo social que la activó en todas y cada una de las dimensiones” (Eltit, 2019, p. 59).

11 Publicação disponível em: https://www.instagram.com/p/DMfsRq7R_7f/. Acesso em 25 jul. 2025.

SANTIAGO *WARIA*: CIDADE A CONTRAPELO

Hernández já havia realizado anteriormente outro uso linguístico do mapudungun: em 1992, publicou *Santiago Waria*, livro de poemas que trabalha os conflitos urbanos. O uso da palavra “*waria*” — “cidade” em mapudungun — questiona os sentidos coloniais da capital do país, sua fundação e nomeação católica; e afirma uma outra cidade, marginalizada, ocultada pela violência da versão oficial.

Algo aproximado havia sido feito por outras e outros poetas da geração de Hernández, como Carmen Berenguer, que, no título de um célebre poema publicado em *Huellas de siglo* (1986), atribui à capital um adjetivo também marginal: “Santiago punk”. Mesclando referências da cultura pop e da globalização, termos em inglês e alemão, diminutivos satíricos e gírias chilenas, Berenguer cria uma Santiago caótica, coabitada por “La raza old england toffeee/ Sampoñita lagrimera/ Huayñito hard-rock/ Police, Police, Punk, Punk/ Guitarrita beatle/ Virgencita del Carmen/ Patroncita del ejército” (Berenguer, 1986, p. 11). Na poesia produzida por quem viveu a ditadura militar, a cidade é um espaço multiforme, cujo acúmulo de estímulos, sujeitos e vetores pode se encontrar com uma exploração também multiforme da linguagem.

No caso de Hernández, chamar Santiago de *waria* pode ser, ao mesmo tempo, a afirmação da cidade como um palimpsesto — ou seja, como um espaço cujas camadas sobrepõem diversas temporalidades e dinâmicas (Pesavento, 2004) —, pensando no passado indígena de todas as terras

americanas; e da cidade como um território onde também vivem e se organizam as comunidades indígenas, no tempo presente. A discussão sobre a presença mapuche nos espaços urbanos é belamente trazida por Chihuailaf, em seu já referido *Recado confidencial a los chilenos*:

Pero ella, me dicen, está sostenida por símbolos —vivos y aún vivificantes en la fuente que son nuestras comunidades—, factibles por lo tanto de ser recreados. Y estoy refiriéndome nuevamente a la ciudad, desde donde le escribo. La waria —ciudad—, ahora un camino que hay que considerar para no ser derrotados definitivamente como cultura. Por eso, con esperanza, me digo: la cultura tiene que ver esencialmente con el espíritu, y el espíritu no tiene fronteras: puede volar. La imaginación va hasta donde nosotros queramos. (Chihuailaf, 1999, p. 28)

Tanto o *Recado* de Chihuailaf como a *Santiago* de Hernández se publicam na década de 1990, período-chave para os povos vivos no Chile por ser um momento de transição democrática, no qual se davam importantes disputas em torno da memória, verdade e justiça, assim como das possibilidades e impossibilidades da democracia (Richard, 2010). Nesse sentido, avalia a pesquisadora Karem Pinto que “la representación de la ciudad que construye la hablante lírica de SW puede ser comprendida como una realidad de cripta social, resultante del proceso de transición obstructivo del trabajo de duelo” (Pinto, 2011, p. 206). Em *Santiago Waria*, porém, o tempo presente se conecta ao da fundação da cidade, que remonta ao período colonial. O período da disputa se alarga, portanto. “Así como Atenas fue astu para los/ griegos y Roma urbs para los romanos/ Santiago fue waria

para los mapuches/ como cualquier otro poblado”, diz a introdução ao livro. “Santiago comienza a ser pensada como ciudad en la medida que es imaginada, en la poesía, como encuentro de identidades culturales disímiles”, afirma a pesquisadora Magda Sepúlveda (2013, p. 16), em hipótese que vincula a organização urbana à diferença, em convivência não pacífica, marcada por disputas históricas “de un imaginario social del progreso que va generando la ruina de otro espacio” (Sepúlveda, 2013, p. 17).

Diante disso, Sepúlveda propõe perguntas que servem também a esta breve investigação, tais como: “¿qué voces tienen pertenencia espacial? ¿qué hacen las identidades en determinados espacios? ¿Quiénes son los proscrito(a)s? ¿Qué lugares abandonados son reterritorializados? ¿Y por quiénes?” (Sepúlveda, 2013, p. 17). Sua síntese geral na ideia de *quiltro* — termo que, em mapudungun, significa apenas “cachorro”, mas que foi absorvido como expressão corrente no Chile para designar os vira-latas, cachorros de rua sem dono — proporciona uma visão sobre as escritas marginalizadas e racializadas e sua presença nos espaços públicos do país.

Focado no período entre 1973 e 2010, o estudo de Sepúlveda divide três tendências da escrita poética cidadina, sendo elas: a do espaço público controlado durante a ditadura militar, simbolizado por ela pelo *paseo peatonal*; a do espaço também transitório durante a transição democrática, como as *hospederías*; e a da cidade globalizada da virada do século, com suas *discos* e demais espaços de comunidades diversas e marginalizadas. Na primeira, tem início uma fratura do sujeito urbano, marcada, por um lado, pela “fantasmagoria de la derrota política” (Sepúlveda, 2013, p. 18), e, por outro, pelo

empenho, especialmente das mulheres, em recuperar “poéticamente los territorios de ejercicio comunitario” (Sepúlveda, 2013, p. 19), o que se verifica, em Hernández, desde *La Bandera de Chile*. Na segunda, há uma indagação sobre as consequências da descrença em projetos coletivos, impulsionando as vozes de sujeitos despojados, marcadas pela disputa entre memória e esquecimento. Na terceira tendência, verifica-se a maior circulação de escritas de poetisas de províncias e margens territoriais, assim como a introdução do mapudungun e do tema do reconhecimento mapuche, que extrapola a nação chilena. Nesse terceiro momento, a metrópole seria reelaborada como espaço de retomada, e o Estado chileno seria novamente questionado. Apesar de o tom de descrença e despojo de *Santiago Waria* situar em cheio a obra na tendência de seu próprio tempo, é possível apontar que a menção ao *waria* mapuche realiza uma antecipação do que viria em seguida, nas tendências poéticas dos anos 2000.

Outra marca da proeminência da discussão das imposições linguísticas em *Santiago Waria* é a ordenação alfabética dos poemas. Tal escolha sublinha a relação entre exclusão e linguagem — como se, à histórica desordem urbana, se alinhasse a histórica ordem linguística oficializada. Os temas da língua se ampliam pelo uso de termos e registros textuais da coloquialidade (a exemplo dos títulos “Hueviche súmmum” e “Ñoña por doquier”), assim como de termos em inglês, que também trazem o tema de fundo da globalização e de influências norte-americanas. “The poetry does not matter” (Hernández, 2016, p. 122), afirma, sarcástico o texto referente à letra “Jota”.

A geografia da cidade vai se formando, com referências a pontos específicos, como a Estación Mapocho, o Parque de los Reyes e a Fuente Neptuno, que são preenchidos por uma atmosfera carregada de um léxico de morte, sombra e ruína. Crianças jogam bola “pateando basura —piedras— / manotazos al aire / escupiendo el alto cielo / los pechos descamisados / como si no les entraran balas” (Hernández, 2016, p. 121). Perigosa, a cidade parece querer cuspir as pessoas para fora dela, guiada por pretensos ideais de progresso e desenvolvimento. “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha em um tempo homogêneo e vazio. A crítica da ideia dessa marcha deve fundamentar a crítica da ideia de progresso em geral” (Benjamin, 2020, p. 92), diria o filósofo alemão, postulando a inviabilidade do progresso em uma leitura de mundo materialista e antifascista. Esse processo é escancarado, por exemplo, no poema “Empresa de Demoliciones TIEMPO”, que articula, em registro irônico e paródico, a expulsão territorial e o memoricídio como procedimentos de um mesmo sujeito empresarial. “El Tiempo devora a sus hijos/ o los descompone en vida” (Hernández, 2016, p. 118), conclui o poema.

Em outro poema, “Letras & letrinhas”, Hernández aproxima os campos da poesia e do excremento, cuja expressão se encontra na cidade, onde impera a lógica do corte, da ruptura e do deslocamento, aproximando corpos e territórios: “llevamos el serrucho bajo el brazo / un veneno poderoso en el corazón / y no hay corazón / muerto / y / reemplazado” (Hernández, 2016, p. 123). A poesia se torna uma latrina na medida em que a “Sociedad Robótica y Mendicante” — tecnológica e desigual, em ambas as pontas

desumanizante — a obriga a esvaziar-se de sentidos e relações. “Algo se fugó de nosotros mismos/ su ausencia fundó la ciudad” (Ibidem), sentencia o poema, vinculando a cidade não à ideia de aglomeração que lhe é característica, mas ao seu oposto. A ausência é uma sensação coletiva e política, e a fuga é também de espírito. Outra vez, nos deparamos com a ideia de alma, mas não a de sentidos preenchidos pela concepção mapuche de *am*, e sim a pautada por um vazio existencial, nos termos do vanguardista francês Antonin Artaud, citado no poema — “el alma no ha sido más que un viejo refrán” (Ibidem).

SER “EXTRANJERA EN SU PROPIO PAÍS”

Segundo Libro e Sabo (2021), há uma zona de encontro entre as literaturas com representação indígena produzidas por sujeitos não indígenas (*huinca*) e mapuches, devido a uma crise da tradição cultural e uma alteração nos modelos de outridade impostos pelas nações, que posicionam as produções indígenas como uma terceira voz. Analisando algumas obras literárias de autoria *huinca*, as autoras identificam que “van hacia el universo expresivo del indígena en un sentido cultural de apertura y escucha, a partir del cual la posibilidad de nutrirse de su oralidad y de las formas estéticas, así como de sociabilidad que esta provee, será nuclear” (Libro, Sabo, 2021, p. 03). Para gerar tal ampliação, essas obras fariam um chamado ao testemunho dos povos violentados, podendo eles, inclusive, assumir o discurso narrativo, em um procedimento de exofonia. Por sua vez, a escrita indígena

teria como tendência o posicionamento da nação como um interlocutor, um outro que é tanto responsável pela opressão continuada (o Estado) quanto “el conjunto de una sociedad nacional ante la que se disputan los sentidos desde los que estos otros internos fueron codificados” (Libro, Sabo, 2021, p. 17).

A elaboração das autoras pode dialogar com o projeto poético de Elvira Hernández e com os posicionamentos políticos dentro dele articulados. Trata-se de uma poesia de caráter intersticial, afeita à exploração dos entre-lugares, ou seja, de uma cisão ideológica, racial e territorial, e marcada pela violência da mestiçagem (Fariña, 1995), com seus usos, contrausos, apagamentos e movimentos. Debatendo as visões em disputa no sistema literário chileno, afirma Hernández que “en dicha zona de tinieblas, miopías y sorderas conviven la agresión y la desazón permanente, esta última una suerte de autoagresión por un mestizaje que se siente inadmisibile. De manera que un comentario como el de Gabriela Mistral, en torno a mirar al indígena dentro de nosotros mismos y no fuera, está más cerca del olvido que de la reflexión” (Hernández, 2019, p. 12). A crítica Raquel Olea, em prólogo à obra de 1992, elabora uma síntese nesse mesmo sentido, observando a mestiçagem presente na estrutura poética e na linguagem mobilizada:

Ni lírico ni narrante, desapegado de retóricas genéricas, el texto de diagramación precisada por los juegos de las significantes en la página, se abre infectado de citas, de giros idiomáticos extranjeros y locales, de lugares comunes, de estructuras construidas con gran concentración expresiva: corrosiva, escéptica, irónica; Santiago Waria se compone como un texto mestizado por lenguajes de heterogénea procedencia (des)organizando el verso y la sintaxis. (Olea, 1996, n.p.)

Desde *La Bandera de Chile*, Hernández trabalha a disputa de sentidos e códigos nacionais do conjunto da sociedade, sendo um de seus procedimentos a criação de várias posições, posturas e redimensionamentos da bandeira, que deixa de ser una e se desoficializa. Em um dos poemas da obra, escreve a poeta que “La Bandera de Chile es extranjera en su propio país” (Hernández, 1991, p. 20), o que tematiza o conflito da identidade nacional e as já mencionadas fronteiras internas. A bandeira, simbolizando uma comunidade marginalizada e invisibilizada, sem acesso a direitos, “no tiene carta ciudadana / no es mayoría / ya no se la reconoce” (Ibidem); passa fome e é afastada pela tradição católica, preponderante no país. Ainda assim, em um verso final que indica uma resistência, “La Bandera de Chile fuerza ser más que una bandera” (Ibidem). Em tom de denúncia próximo ao desse poema, poucas páginas à frente, diz-se que “No se cumple la ley con la Bandera de Chile / no tiene tierra para su pie” (Hernández, 1991, p. 23). Assim como o poema de 2025, os de 1981 já apontavam que o conflito de terras, o deslocamento forçado e a violência contra comunidades são engrenagens do problema nacional que podem ser criticamente trabalhadas pela escrita poética.

A violação de direitos é paulatinamente historicizada na obra, com a menção ao período de transição prévio à independência (“No se queda en el desván el amarillo de la Patria Vieja”, Hernández, 1991, p. 27), assim como ao discurso oficial museológico (“Los museos guardan la historia de la Bandera de Chile / disuelta anónima encubierta” Hernández, 1991, p. 28). Assim, a crítica à nação amplia seu escopo temporal, como depois a autora aprofundaria em produções poéticas como *Seudoarauca y otras*

banderas (2010; 2017)¹². Nessa, o título reage tanto à sua própria obra, atualizando a tematização das bandeiras, quanto à obra do espanhol Alonso de Ercilla, *La Araucana* (1569), considerada correntemente como fundadora da poesia chilena.

A obra de Ercilla é o ponto de partida, diz outro poeta, Raúl Zurita, contemporâneo de Hernández, para uma reflexão crítica sobre as imposições coloniais da linguagem e suas formas de violência: “en los países de habla castellana ejercer el lenguaje es de una u otra forma volver a repetir las marcas que significaron su implementación entre nosotros. La historia que hemos ido levantando comienza así con un arrasamiento y será la escritura quien vuelva permanentemente a ese origen” (Zurita, 2017, p. 30). Por isso, para o poeta, a relação da poesia com a linguagem é historicamente traumática. Se o texto de Ercilla é um relato em versos sobre a chamada Guerra de Arauco — processo colonial de invasão das terras indígenas do sul por espanhóis e seus descendentes —, por sua vez, a *Seudoarauca* de Hernández constitui uma crítica contemporânea à historiografia, à literatura canônica e aos usos coloniais e neocoloniais de um discurso poético que compõe uma teia de reescritas e revisões literárias (Hernández, 2023).

É, também, um posicionamento de identidade — a comuna de Lebu, onde nasceu Hernández, situa-se na região do Bío-Bío, na província de Arauco — e, ao mesmo tempo, sua negação — “*seudo*” —, favorecendo o

12 Obra produzida inicialmente em 2010, no âmbito do projeto “Memoria poética. Reescrituras de La Araucana” e das movimentações em torno do bicentenário do país. Depois, foi publicada autonomamente em 2017, com o acréscimo dos poemas de “Y otras banderas” (Hernández, 2023).

interstício elaborado ao longo da trajetória da autora. Segundo a pesquisadora Biviana Hernández, essa obra não é uma homenagem, mas sim “una apropiación del modelo épico que busca establecer una crítica ética y poética del capitalismo planetario”, que denuncia “la explotación de los recursos naturales y el maltrato hacia las culturas indígenas (violencia racial y medioambiental), acrecentadas en los últimos años por el sistema productivista del neoliberalismo globalizado” (Hernández, 2023, p. 71).

Em ensaio presente no livro *Sobre la incomodidad: apuntes de poesía chilena*, a poeta explora o incômodo nacional, sentimento que descreve como coletivo e no qual se inclui: o país é uma “entidad de la que nos ha tocado ser parte. (...) Nos pesa esa pertenencia” (Hernández, 2019, p. 11). Sua população estabelece, portanto, uma relação de pertença passiva, que se reflete tanto na indignação quanto na apatia, sendo esta última reiterada por processos de privatização econômica e subjetiva. O acúmulo histórico do sofrimento coletivo é mais um impeditivo para o “empoderamiento de esta comunidad llamada chilena” (Hernández, 2019, p. 11), marcada por um sentimento ambíguo de impotência, aceitação, dessolidarização e raiva contida. A poeta concorda com os setores da crítica que observam como o Estado recém-democrático cumpriu um papel mais apaziguador e reconciliador do que comprometido com a justiça. Para a autora, porém, o problema nacional é um desencontro ancestral e cotidiano, advindo do período colonial, da formação da nação e do racismo subsequente, e que se mantém nas injustiças atuais do Estado e suas políticas de violência, desaparecimento forçado, homogeneização cultural e apaziguamento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou transitar entre elaborações diversas de Elvira Hernández, observando possíveis pontos de contato entre elas e os problemas nacionais relativos à raça e ao território, formadores de um capitalismo do Sul global que apresenta continuidades violentas entre seus períodos históricos. Para essa análise, contou com o apoio da notável produção crítica chilena sobre poesia, atenta à produção de seu próprio tempo e aos conflitos enfrentados pela palavra poética.

Ainda há muito por conhecer e intercambiar com esse fértil solo da poesia produzida no comprido território delimitado como Chile — especialmente com a poderosa poesia de Elvira Hernández. Recusando-se a se ausentar dos conflitos da atualidade, a poeta nos convida a encarar os tempos e as tensões da poesia e suas relações com a história, a memória e a política, sem abandonar um complexo trabalho de linguagem marcado pelo deslocamento, pelo hibridismo e pela aposta no não dito. Em cenas poéticas carregadas de pressão, entre movimento e contenção, Hernández nos coloca a percorrer espaços intersticiais e a ouvir suas sussurrantes vozes despossuídas, escondidas entre sombras, latas de lixo, retalhos e pedaços de terra entrecortados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Benjamin, Walter. *Sobre o conceito de história*: edição crítica. São Paulo: Alameda, 2020

- Chihuailaf, Arauco. Mapuche: gente de la tierra. Más allá del Ñuke Mapu (Madre Tierra), el exilio. *Sociedad y Discurso* n. 04, 2003. Disponível em: <https://journals.aau.dk/index.php/sd/article/view/773>. Acesso em 10 jul. 2025.
- Chihuailaf, Elicura. *Recado confidencial a los chilenos*. Santiago: LOM Ediciones, 1999. Disponível em: <https://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0052769.pdf>. Acesso em 10 jul. 2025.
- Eltit, Diamela. Los tiempos en el tiempo. In: Carvajal, Fernanda; Varas, Paulina; Vindel, Jaime (Orgs.). *Archivo CADA: astucia práctica y potencias de lo común*. Santiago: Ocholibros, 2019, p. 53-59.
- Fariña, Soledad. In: *Una reflexión mestiza desde la escritura de cuatro mujeres chilenas*. Antofagasta: Universidad Católica del Norte, 1995. Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/hernandez160802.htm>. Acesso em 26 jul. 2025.
- Hernández, Biviana. La épica en proceso de reescritura: Seudoarauca de Elvira Hernández. *Alpha* n. 57, dez. 2023, p. 67-81. Disponível em: <https://www.scielo.cl/pdf/alpha/n57/0718-2201-alpha-57-77.pdf>. Acesso em 26 jul. 2025.
- Hernández, Elvira. *Sobre la incomodidad: apuntes de poesía chilena*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2019.
- Hernández, Elvira. Palabras que nos reclaman. *Festival Internacional de Poesía de Medellín* (on-line), 11 fev. 2017. Disponível em: <https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Festival/27/News/Hernandez.html>. Acesso em 21 jul. 2025.
- Hernández, Elvira. Santiago Waria. In: *Los trabajos y los días: antología*. Santiago: Lumen, 2016, p. 113-132.
- Hernández, Elvira. Elvira Hernández: estamos rodeados de muerte [entrevista a Felipe Astudillo]. *Revista Grifo*, n. 28, 2014, p. 31-34. Disponível em: <https://revistagrifo.udp.cl/wp-content/uploads/2021/06/grifo-n-28.pdf>. Acesso em 12 jul. 2025.

Hernández, Elvira. Elvira Hernández: “Acá el culto del poeta único ha contribuido mucho a que la poesía haya quedado en la indigencia”. [Entrevista concedida a] Camilo Brodsky. *El Desconcierto* n. 10. Santiago, jun. 2013. On-line. Disponível em: <http://letras.mysite.com/eher250713.html>. Acesso em 25 jul. 2025.

Libro, María Fernanda; Sabo, María José. Literaturas chilena, argentina y mapuche en zona de encuentro. Estrategias escriturales contra la violencia en la representación de la otredad indígena. *Cuadernos LIRICO*, n. 23, 2021. Disponível em: <http://journals.openedition.org/lirico/11579>. Acesso em 21 jul. 2025.

Martínez, Esperanza. Derechos de la naturaleza y naturaleza con derechos. *Biodiversidad, sustento y culturas* #107, p. 38-41, 2021. Disponível em: <https://www.biodiversidadla.org/Documentos/Derechos-de-la-naturaleza-y-naturaleza-con-derechos>. Acesso em 10 jul. 2025.

Medeiros, Juliano. *A nova esquerda na América Latina*: partidos e movimentos em luta contra o neoliberalismo. São Paulo: Autonomia Literária, 2022.

Olea, Raquel. Elvira Hernández, “autora de si misma”. In: Hernández, Elvira. *Santiago Waria*. Santiago: Cuarto Propio, 1992. Disponível em: <http://www.letras.mysite.com/hernandez1108021.htm>. Acesso em 26 jul. 2025.

Pairicán, Fernando. *La vía política mapuche*: apuntes para un Estado Plurinacional. Santiago: Paidós, 2022.

Pesavento, Sandra. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *Esboços*, n. 11, v. 11, p. 25 – 30, 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em 21 jul. 2025.

Pérez López, María Ángeles. Prólogo. In: HERNÁNDEZ, Elvira. *La Bandera de Chile / Carta de viaje / Santiago Waria*. Barcelona: Ediciones Sin Fin, 2020.

- Pinto, Karem. Mi conciencia de mí: ciudad y memoria en Santiago Waria de Elvira Hernández. *Aisthesis*, n. 50, 2011. Disponível em: https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812011000200011. Acesso em 26 jul. 2025.
- Richard, Nelly. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- Salazar, Gabriel. *Dolencias históricas de la memoria ciudadana (Chile 1810-2010)*. Santiago: Editorial Universitaria de Chile, 2012.
- Sepúlveda, Magda. *Ciudad quiltra: poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2013.
- Undurraga, Vicente. Poemas chilenos de la desaparición. *Revista Santiago* (online), 14 set. 2023. Disponível em: <https://revistasantiago.cl/literatura/poemas-chilenos-de-la-desaparicion/>. Acesso em 21 jul. 2025.
- Zelic, Helena. *Construir o poema, desconstruir o país: análise crítica de La Bandera de Chile, de Elvira Hernández, e Anteparáiso, de Raúl Zurita*. Dissertação. Universidade Estadual de Campinas, 2024. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1434973>. Acesso em 10 jul. 2025.
- Zurita, Raúl. *Son importantes las estrellas*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2017.