

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA,
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

OLGA REGINA COPOLO REYES

A CASA COLONIAL:

Leitura sócio-espacial de *El Loco Estero* de Alberto Blest Gana

São Paulo

2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA,
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

A CASA COLONIAL:

Leitura sócio-espacial de *El Loco Estero* de Alberto Blest Gana

OLGA REGINA COPOLO REYES

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Laura Janina Hosiasson

São Paulo

2009

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação

Serviço de Biblioteca e Documentação

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PCD

Reyes, Olga Regina Copolo

A casa colonial : leitura sócio-espacial de *El loco Estero* de Alberto Blest Gana / Olga Regina Copolo Reyes ; orientadora Laura Janina Hosiasson. -- São Paulo, 2009.

153 p. : il.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americanas do Departamento de Letras Modernas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

1. Blest Gana, Alberto 1830-1920. 2. El Loco Estero. 3. Literatura Chilena – realismo - Espaço. I. Título. II. Hosiasson, Laura Janina.

REYES, Olga Regina Copolo. *A Casa Colonial: Leitura sócio-espacial de El loco Estero de Alberto Blest Gana*. 2009. Dissertação (mestrado). Faculdade de filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola, Literaturas Espanhola e Hispano-americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: _____

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ **Assinatura:** _____

AO MEU PAI

Agradecimentos

O presente trabalho teve início após a sugestão da Prof^a Dra. Laura Janina Hosiasson de ler um livro menos conhecido de Alberto Blest Gana, mas não menos importante; a ela minha mais sincera admiração e gratidão pela orientação, disposição e paciência inesgotável, virtudes que nos permitiram chegar até aqui; aos colegas do grupo de estudo, em especial a Fernanda Pereira, Jéssica Rocha e ao Rui Veiga; assim como aos professores da área que me iniciaram nesse percurso; sem esquecer dos que ficaram nos bastidores: Edite da pós-graduação e o auxílio do CNPq e da Capes.

Com certeza o resultado desta leitura seria distinto, se os amigos não estivessem presentes. Agradeço a amiga Ana Aparecida Teixeira de Sousa, de cuja família agora faço parte e que fez desta jornada um caminho muito mais agradável e menos solitário. Também ao Marcelo Maciel Cerigioli, que me acompanha desde o primeiro ano da faculdade com quem tenho uma dívida que só posso pagar com a minha amizade.

A minha fonte de inspiração e referência em muitos momentos foi a minha família chilena, pela qual tenho muito carinho e saudade. Um abraço especial vai para à Dona Ruth Martins incansável em me escutar e ler. Um carinhoso obrigado à minha mãe Sandra Regina, pela compreensão e paciência cristã.

O obrigado maior, com um carinho todo especial, vai para à Victoria Helena e ao Pedro Henrique que a pesar da ausência, se mostraram compreensíveis e amorosos e ao meu marido Vagner com amor e gratidão por seu apoio incansável e seu ombro amigo.

Ofereço essa dissertação ao meu pai Marco Antonio e ao meu bom Deus, que estiveram presentes, me deram força, me encorajaram, me sustentaram, me admoestaram quando necessário, mas com quem eu pude contar incondicionalmente.

Todo aquele, pois, que escuta estas minhas palavras, e as pratica, assemelhá-lo-ei ao homem prudente, que **edificou a sua casa sobre a rocha**; E desceu a chuva, e correram rios, e assopraram ventos, e combateram aquela casa, e não caiu, porque estava edificada sobre a rocha. E aquele que ouve estas minhas palavras, e não as cumpre, compará-lo-ei ao homem insensato, que **edificou a sua casa sobre a areia**; E desceu a chuva, e correram rios, e assopraram ventos, e combateram aquela casa, e caiu, e foi grande a sua queda.

JESUS (Mateus, 7: 24-27).

Resumo

REYES, Olga Regina Copolo. *A Casa Colonial: Leitura sócio-espacial de El Loco Estero de Alberto Blest Gana*. 2009. Dissertação (mestrado). Faculdade de filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

Este trabalho inicia-se com a apresentação do autor, sua importância literária e seu contexto histórico. O capítulo seguinte destina-se observar a estrutura espacial interna da casa ficcional considerada tipicamente chilena, isto é, elenca as partes constitutivas deste ambiente doméstico, não somente descritas, mas também entranhadas no enredo do romance. No primeiro sub-capítulo, há uma breve análise do título que apresenta as bases teóricas do trabalho e os sub-capítulos seguintes, irão se detendo, em um ambiente da casa, cada um, com o objetivo de analisar questões políticas, históricas e sociais. Finalmente, observaremos os espaços externos à casa, trabalhados de forma descritiva ou através da narração. Os sub-capítulos serão dedicados às cenas em que é possível localizar, de modo total ou parcial, panoramas da cidade, como por exemplo, a disputa de pipas ou as descrições do narrador da Alameda principal; os bairros e as ruas já existentes, suas características, construções e costumes.

Abstract

REYES, Olga Regina Copolo. *The colonial house: A social and spatial novel reading of Alberto Blest Gana's El Loco Estero*. 2009. Dissertation (master degree). Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

To begin with, the first chapter of this dissertation aims to present the author, his social and historical context. In the second chapter, we intend to organize the spatial structure of the fictional house, considered typically Chilean, that is, we intend to list the constitutive parts of its domestic environment that is not only described, but pierced in the plot of the romance. In the first subchapter, there is a short analysis of the title that presents the theoretical basis of this work. Each following subchapter will focus in the environments of the house, in order to understand some of the main political, historical and social issues implied within it. Finally, we will observe the external spaces of the house, which are conceived in a descriptive or a narrative way. The subchapters will be dedicated to the scenes where there is a possibility of a partial or a substantial panorama of the city. The kites contest, the narrator's description of some of the main avenues, the neighborhoods and streets that already existed in those days. Their old shapes, buildings and habits, will be on the spot.

Lista de Ilustrações

- Imagem nº 1 – Plano de Santiago (1831).....p.136
- Imagem nº 2 - Paseo de La Cañada.....p.137
- Imagem nº 3 – Alameda em 1859.....p.138
- Imagem nº4 – O morro Santa Lucía.....p.139
- Imagem nº5 – O convento das Claras.....p.140
- Imagem nº6 - Os tribunais antigos e a Rua Ahumada.....p.141
- Imagem nº7 – O leito do rio Mapocho.....p.142
- Imagem nº8 – Praça de Armas.....p.143
- Imagem nº 9 – A leitura 1874.....p.145

Sumário

Introdução	p.11
1. <i>Fons et Origo</i>	p.14
1.1 Vida e obra de Alberto Blest Gana.....	p.16
1.2 Sua importância Literária.....	p.26
1.3 Momento Histórico (1830-1839).....	p.32
2. As águas de Heráclito	p.43
2.1 O título.....	p.45
2.2 As duas casas.....	p.54
2.3 As salas de jantar.....	p.63
2.4 A entrada.....	p.73
2.5 O escritório.....	p.80
3. As águas do rio Mapocho	p.92
3.1 Disputa de pipas.....	p.94
3.2 <i>Alameda de las Delicias</i>	p.107
3.3 Os bairros e as ruas.....	p.118
4. Águas doces e salgadas	p.131
4.1 Considerações finais	p.132
4.2 Lista Iconografica.....	p.135
Referências.....	p.145

Introdução

*Chile, fértil provincia, y señalada
en la región antártica famosa,
de remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa.*

Alonso de Ercilla y Zúñiga

Uma primeira transposição necessária para entrarmos no universo deste romance é através da linha do tempo. Precisaremos retornar a 1909, momento de sua publicação. Desse momento até o presente, o Chile já passou por grandes guerras internacionais, guerras civis, períodos socialistas, democráticos e ditatoriais; períodos de crise e escassez, mas também de grande crescimento econômico, que o fizeram entrar no contexto internacional, tornando-o grande exportador de minérios, produtos agrícolas e marinhos. O país ostenta hoje uma das economias mais sólidas do cone sul americano e uma estabilidade política razoável.

Além da distancia existente entre nós leitores e Blest Gana, também há um distanciamento interno entre o narrador situado em 1909, no início do século XX, e a narrativa, que se desenrola em 1839, isto é, com um intervalo de setenta anos entre eles. Esse será um dos percursos que faremos ao longo deste estudo.

Uma segunda viagem necessária para entrarmos em contato com a obra desse escritor, que é considerado o pai do romance realista chileno, é a de nos deslocarmos espacialmente para dentro do espaço físico chileno daqueles anos.

Nossa estadia será em uma casa estilo colonial, térrea, de arquitetura simples, angular e retilínea, com dois pátios e uma grande horta no fundo. Entraremos em alguns ambientes e observaremos seus costumes. Conheceremos os nossos anfitriões, os que residem na casa grande, os integrantes da família Cuningham; e os habitantes da casa pequena, os membros da família Estero.

Visitaremos os principais pontos do centro da cidade por meio das peripécias do herói, Carlos Díaz; também passaremos pelos bairros das classes mais baixas, até o subúrbio. Esse percurso nos permitirá conhecer além dos costumes, também um pouco da história, da política e da sociedade, pois uma das características marcantes no autor é sua arte de transitar entre a ficção e a história, promovendo o diálogo entre ambas.

Muitos são os intentos de conseguir por meio do romance abarcar a totalidade perdida entre o homem e o mundo em uma porção de páginas. Tarefa difícil, diante do abismo que existe entre um e outro. Nesse momento, o que resta ao escritor é buscar interiormente as marcas que lhe permitiram carregar consigo parte desse todo.

Nas páginas que se seguem está esboçada uma tentativa de apreender uma possível perspectiva do caminho trilhado por Alberto Blest Gana em *El Loco Estero: Recuerdos de la niñez*, de 1909. Para esse fim nos basearemos, por um lado, na visão apresentada por Erich Auerbach, que não vê o Realismo como uma simples escola literária, mas ao contrário, como um realismo adjetivado, que recebe características e qualificativos específicos, advindos da idiosincrasia da obra. Por outro lado, perseguiremos dois dos elementos essenciais à narrativa desse período, a saber, o espaço e o tempo, a partir da visão cronotópica de Mikhail Bakhtin, buscando elucidar minimamente a estrutura da trama narrativa ambientada na Santiago do Chile, no século XIX.

O primeiro capítulo, “Fons et origo” se debruça sobre uma breve biografia do autor, necessária para observarmos os traços autobiográficos que gravitam na obra, em seguida apresentaremos o lugar do autor no panorama literário hispano-americano, e na conclusão desta parte, comentaremos alguns fatos históricos relevantes para a compreensão do enredo, pretendendo com isso dar a conhecer as fontes originárias deste romance realista.

No segundo capítulo, “As águas de Heráclito”, iremos nos deter primeiramente, na análise do título da obra, que apesar de aparentemente simples, se revelou em profundo diálogo com as bases teóricas, e em seguida entraremos em águas mais profundas da tradição chilena, ao fazermos uma leitura mais atenta dos episódios revividos pelo narrador, já que percebemos que ao entrar novamente nesse rio da sua infância, por meio da memória, ele já não é mais o mesmo.

Na terceira parte deste estudo, que intitulei “As águas do rio Mapocho”, o interesse está posto na relação topo-analítica da atmosfera blestganiana, encontrada nos espaços residenciais e no entorno da cidade natal, que assim como o restante da narrativa, é também banhada por esse rio.

Como todo rio desemboca no mar, em nossas considerações finais “Aguas doces e salgadas”, observaremos o resultado deste esforço de leitura, que espera ser capaz de trazer alguma contribuição para o enriquecimento das possibilidades de leitura deste romance realista chileno.

1. *Fons et Origo*

Advertência

Uma casa tem muitas vezes as suas relíquias, lembranças de um dia ou de outro, da tristeza que passou, da felicidade que se perdeu. Supõe que o dono pense em as arejar e expor para teu e meu desenfado. Nem todas serão interessantes, não raras serão aborrecidas, mas, se o dono tiver cuidado, pode extrair uma dúzia delas que mereçam sair cá fora.

Chama-lhe a minha vida uma casa, dá o nome de relíquia aos inéditos e impressos que aqui vão, idéias, histórias, críticas, diálogos, e verás explicados o livro e o título. Possivelmente não terão aquela mesma suposta fortuna daquela dúzia de outras, nem todas valerão a pena de sair cá fora. Depende da tua impressão, leitor amigo, como dependerá de ti a absolvição da má escolha. (sic)

MACHADO DE ASSIS

Em *Relíquias da Casa Velha*, um livro de contos publicado em 1906, Machado de Assis, aos setenta anos, faz a advertência acima transcrita ao seu amigo leitor, a qual também pode ser feita ao leitor de Alberto Blest Gana. Diz o romancista brasileiro no primeiro parágrafo, que quase toda casa tem histórias para contar, “causos” alguns alegres outros tristes. Trata-se de fato comum e bem provável que o dono deseje retirar certas lembranças do baú e arejá-las, simplesmente para passar o tempo e trazer algum entretenimento ao ouvinte. Machado comenta que um dono cuidadoso saberá escolher dentre suas histórias as desinteressantes e aborrecidas daquelas que valem a pena ser contadas, aquelas que merecem sair à luz.

No segundo parágrafo, Machado diz claramente que a casa é ele próprio e as relíquias seus contos, constituindo uma relação metonímica entre o autor e o título da obra. Porém, o autor admite que seus contos não possuem a mesma “formosura” dos “causos” contados oralmente, quando havia o contato físico, e onde a linguagem corporal ou o tempo e o espaço eram os mesmos. Ele também admite que nem todos seus contos valeriam a pena ser contados, mas esse julgamento e absolvição dependerão de seu eterno “leitor amigo”.

Machado publica vinte anos antes, um pequeno romance intitulado *Casa Velha* (1885) em que conta a história de um velho cônego que em 1839, mesmo ano em que ocorre a história em *El Loco Estero*, Machado desejava “escrever uma obra política: a história do reinado de D. Pedro I.” A proposta dos dois romances é muito parecida, mas o contexto histórico-social faz com que na sua resolução sejam diferentes. A influência do estilo francês também é facilmente identificada em ambas.

Assim como Machado de Assis em seu livro de contos, também Blest Gana abre as portas de sua casa para nos contar suas histórias. Ele areja suas memórias da infância em *El*

Loco Estero: Recuerdos de la niñez (1909). O romancista chileno publica lembranças de dias de intensa alegria nacional, permeadas de intrigas e conflitos individuais. As relíquias da casa colonial chilena contêm preciosos quadros de costumes gastronômicos, familiares, públicos, com valiosos momentos históricos nacionais, adornados com romance, vingança, experiências selecionadas a dedo para o deleite de seus leitores.

É fato comum dentro da fortuna crítica sobre Alberto Blest Gana, quando ela se detém na biografia do autor, que as referências à sua infância, a seus pais, a sua casa, sejam extraídas das páginas de *El Loco Estero*. Apesar do romance não utilizar a primeira pessoa em nenhum momento, não explicitando a relação com os elementos autobiográficos, o subtítulo *Recuerdos de la niñez* é bastante subjetivo. Publicado em 1909, com todas as características próprias do gênero, Blest Gana escreve à sua irmã contando de seu novo livro:

En ella (la novela) encontrará usted la evocación de muchos de mis recuerdos de niñez, condensados y reunidos en algunos cuadros de las costumbres de aquellos tiempos que me parecen capaces de despertar el interés de mis lectores compatriotas. Eran todavía los tiempos de la civilización colonial, que cedían el paso a los de nuestra existencia de pueblo nuevo. (SILVA CASTRO, 1960, p. 61.)

Blest Gana reelabora suas memórias pessoais e históricas entretecidas com a trama ficcional, recheadas de quadros de costumes da Santiago de 1839. Trata-se de um romance marcadamente chileno, apesar de Blest Gana estar há mais de cinquenta anos longe de sua terra natal e o momento escolhido como pano de fundo ter acontecido quando o autor contava apenas nove anos. Em carta de 1858 ao seu amigo José Antonio Donoso, o autor revela seu profundo desejo de escrever uma obra que refletisse algo de sua vida:

Tú que escribes, sabes muy bien, mi querido José Antonio, que la obra más querida de un autor es, sin duda, aquella que refleja su propia vida. En ella, sobre todo, brilla este fuego sagrado que se llama inspiración. Pues bien, yo te aseguro que aún no he escrito la que ha de ser mi predilecta. En diversas

páginas de las que he publicado hay algo, sin duda, de las alegrías y tristezas que han agitado mi alma, hay líneas que yo sólo comprendo; pero aún existe informe en mi imaginación, aquella que bajo el disfraz de cualquier asunto, contará los delirios de mi vida espiritual. Si Dios quiere que escriba alguna vez esa novela, entonces sí que haré una obra de inspiración, que tal vez será insípida para más de un lector, pero que para mí tendrá todo el encanto de un desahogo. Entretanto lo que escribo es un trabajo de arte, con un poco de esta parte imprescindible que el alma de un autor toma en los frutos de su espíritu. (SILVA CASTRO, 1960, p. 68.)

No prólogo de *El loco Estero*, (BLEST GANA¹, 1973, p.7-9 o crítico literário chileno, Alone escrevia que “sus propósitos solían dormir sueños largos, y de aquellos hacía ya, justamente, médio siglo”. Porém, o crítico admite que “el tiempo (cincuenta años) y la distancia (París), en vez de apagar, diríase que avivaron los colores, definieron las líneas, exaltaron el alma del pasado. Tal es su fidelidad histórica” (BG, 1974, p.7-13).

Em *Memória e Sociedade: lembrança de velhos* (BOSI, 1994, p. 81), Ecléa Bosi diz que a função social do velho é lembrar, porque os interesses mudam e aumenta a nitidez das imagens do passado. A faculdade de relembrar exige um espírito desperto e uma capacidade de não confundir o presente com o passado. Pois, como ela própria expõe, “uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito.” (IDEM, p. 82) Essa lapidação exige um trabalho de reflexão e localização para não se transformar em uma “imagem fugidia”. A missão sagrada de unir o fim ao começo possuía lugar de honra nas tribos antigas em que o velho era tido “como guardião do tesouro espiritual da comunidade, a tradição.” A maturidade do ancião permite-lhe interrogar o passado, ressuscitando detalhes, discutindo seus motivos, confrontando opiniões.

No romance *El loco Estero*, o primeiro quadro é composto por uma família reunida durante um almoço de domingo. As características dos componentes desse núcleo familiar irão sendo desvendadas aos poucos. Trata-se da família Cuningham, descendente de imigrantes ingleses. O Sr. Guillén Cuningham, o pai, é a figura de autoridade que impõe

¹ BLEST GANA passará a se escrever: BG nas referências bibliográficas.

ordem e ocupa a cabeceira da mesa. Dona María, sua esposa, cumpre a função de agente conciliador. Os filhos do casal, Guillén, o mais tímido, e Javier o caçula, mais ousado, estarão presentes durante toda a narrativa. Vários aspectos da família biológica do autor estão presentes no romance, a começar pelos nomes dos personagens. Os pais do autor, Dr. Guillermo Cunningham Blest e María de la Luz Gana, têm no romance o nome e o sobrenome levemente modificados: dona María e dom Guillén Cuningham (tirou-se um “n”). As crianças Guillén e Javier podem representar, respectivamente, Guillermo e Joaquín, irmãos do autor ou também o próprio autor, pois seu nome de batismo era Javier.

Sobre o pai do escritor, sabemos que nasceu em Sligo, na Irlanda em 1800. O Sr. Guillermo Cunningham Blest chegou ao Chile após concluir o curso de medicina nas Universidades de Dublín y Edimburgo, por volta de 1823. Chegou a Valparaíso a pedido de seu irmão que já estava ali estabelecido. Na região residia uma colônia representativa do reino unido que dominava o comércio marítimo entre Europa e Sul América.

Os principais pacientes do Dr. Blest² eram seus conterrâneos, as famílias Mackenna, Armstrong e O’Higgins (ALONE, 1940, p.9). Pela sua preocupação com a condição da saúde pública no Chile, não demorou em começar a prestar serviços ao governo e dar impulso à criação de novos órgãos públicos de saúde. Em 1830, o então ministro Diego Portales criou o “Tribunal de Protomedicato” e convidou o médico irlandês para presidi-lo. O órgão funcionava como uma Sociedade Médica e foi o embrião da primeira *Escuela de Medicina de Chile*. Eram os tempos de passagem entre uma sociedade colonial e pré-moderna que acreditava em curandeiros, bruxos e sangradores e a era da modernização e o cientificismo do século XIX. Em seu artigo sobre *Observaciones sobre el actual estado de la medicina en Chile con la propuesta de un plan para su mejora*, o Dr. Blest se auto-apresentava da seguinte forma:

² No Chile, como em todos os países de língua hispânica, o sobrenome paterno vem antes do materno: No caso de Alberto Blest Gana, Blest é por parte de pai e Gana de mãe. Já no caso do seu pai de origem irlandesa, vem primeiro o nome da mãe e depois o do pai, Cunningham é o nome materno e o Blest o paterno.

Guillermo C. Blest, Doctor en medicina, miembro de la sociedad de medicina del Colegio de la Trinidad de Dublin y de la sociedad quirúrgica-médica de Edimburg corresponsal de la sociedad Huntarian de Londres y miembro de la Compañía de Cirujanos Boticarios de Londres y Licenciado en el arte Obstetrical.³

Ao casar-se com María de la Luz Gana y López, de aristocrática família de origem Vasca, fixou residência em Santiago. Da união nasceram Guillermo, Alberto e Joaquín, os quais são citados no romance de forma indireta. Os três desempenharam funções de destaque no cenário chileno do século XIX: Guillermo Blest Gana (Santiago 1829 – idem 1904) foi o primeiro dos filhos a mostrar sua veia literária, sendo um dos principais representantes da lírica romântica chilena, ele ingressou também no Ministério das relações exteriores, no qual foi nomeado cônsul no Rio de Janeiro⁴; O segundo filho, Alberto Blest Gana, o maior romancista chileno do século XIX, recebeu o nome do avô paterno e foi também engenheiro, diplomata e por fim, José Joaquín Blest Gana (Santiago 1831 – idem 1880) foi advogado e jornalista, desempenhando também papel importante na vida política chilena.

A casa em que viveram na infância era uma antiga casa colonial, localizada na Alameda de las Delicias, em frente ao quartel de artilharia, onde hoje está a Praça Vicuña Mackenna. Ela também estava próxima do Morro Santa Lucía, ainda em pedra bruta, pois somente a partir de 1873 a Prefeitura de Santiago iniciaria um grande projeto para melhorias urbanas da cidade, motivado pelo futuro centenário da República. Em função dessas reformas,

³ republicado no centenário da criação da Escuela de Medicina na Revista médica de Chile volume III nº 4 de abril de 1983

⁴ Machado de Assis conta em uma de suas crônicas sobre a história do dia a dia do Rio de Janeiro, intitulada *História de Quinze Dias* (1º de julho de 1876 nº III), que ofereceu ao poeta e diplomata chileno Guillermo Blest Gana, irmão do nosso autor, um jantar de despedida:

“(…) Sou amigo do ilustre chileno há dez anos; e ainda possuo e possuirei um retrato seu, com esta graciosa quadrinha:

Verás en ese retrato
De semejanza perfecta,
la imagen de un mal poeta
Y poco peor literato.

Nem mau poeta, nem pior literato; excelente em ambas as necessidade se a política no-lo levasse.”

o Morro Santa Lucía, envolta do qual nasceu a cidade, recebeu asfalto, capela, reflorestamento, praças, fonte, mirante, etc.

Na casa familiar, as crianças não precisavam sair para brincar, pois podiam brincar no espaçoso pátio traseiro: “El segundo patio de la casa, llamado de las caballerizas y el pajar, dónde se guardaba el *pienso* (alimento) para los caballos de don Guillén” (BG, 2003, pg. 25). Poderíamos dizer que era a garagem da casa naquela época.

Alberto Blest Gana iniciou seus estudos com o pai, apreciador da literatura inglesa. Aos onze anos foi, junto com seus irmãos, para a escola em que seu pai lecionava. A partir de 1843, entrou na Escola Militar onde se graduou como subtenente. Como era costume na época, complementou seus estudos castrenses na França, na Escola Preparatória de Versailles, onde fez o curso de engenheiro topográfico na Escola de Estado-Maior, entre 1848 e 1851. Essa primeira estada de Blest Gana ainda adolescente, em Paris, coincidiria com a época da queda da monarquia francesa do Rei Luis Felipe, que culminaria com a Segunda República.

Ao desembarcar no Chile de volta, nosso escritor se depararia com um verdadeiro estado de sitio: era o começo da revolução de 1851, a qual aparece tematizada em seu romance mais conhecido, *Martín Rivas* (1962). Pela localização do conflito, sabe-se que ocorreu muito próximo à casa do autor. Inspirado na revolução presenciada por ele em 48 na França, o conflito chileno consistiu em um protesto armado do partido liberal contra o sistema autocrático conservador, no término do governo do general Manuel Bulnes, as vésperas das eleições. Fazia parte do Partido Liberal, José Victorino Lastarria, um dos maiores representantes do liberalismo democrático chileno. Ele também presidiu a Sociedade Literária de 1842 que reunia parte da elite intelectual ilustrada, que por ser a primeira geração republicana, sentia-se responsável pela formação das bases de edificação da nação e buscava pelas armas e pelas letras a liberdade intelectual e política para o progresso do país. Os

membros da Sociedade Literária fazem uma introdução ao discurso de posse de Lastarria e dizem ver que está:

...reconocido entre nosotros el principio de la soberanía popular, no es todavía efectivo; que aun cuando la base de nuestro gobierno es la democracia, le falta todavía el apoyo de la ilustración, de las costumbres y de las leyes. Estas ideas produjeron en nosotros un entusiástico deseo de ser útiles a nuestra patria, cooperando con todos nuestros esfuerzos a conseguir el fin de nuestra revolución, ¿y cómo conseguirlo? ilustrándonos para difundir en el pueblo las luces y las sanas ideas morales: acometer esta empresa individualmente era imposible: he aquí el oríjen y objeto de nuestra reunión.⁵ (sic)

De regresso ao Chile, Blest Gana, foi nomeado professor da Escola Militar e em seguida comissionado pelo Ministério da Guerra para o levantamento da carta topográfica de Santiago. Por esse motivo percorreu, juntamente com seu amigo José Antonio Donoso, a região conhecida atualmente por Quinta Região e a Região Metropolitana, que vai desde a cordilheira até a costa do Pacífico, importante fato que moldou seu profundo conhecimento da geografia chilena.

Blest Gana deixaria o exército para assumir um cargo na Administração Pública, em 1853, como chefe de sessão no Ministério da Guerra. Também iniciava por essa época sua carreira nas letras. Neste mesmo ano, casou-se com Carmen Bascuñán Valledor. Deste período datam também as suas primeiras publicações e o romance *Una escena social* que dá início a uma carreira literária fecunda, com uma produção de romances, praticamente anual, até 1867.

Um ano antes, ele seria enviado a Washington a negócios, e já não retornaria mais ao Chile. Dos Estados Unidos, seria destinado a Londres como diplomata, e em 1870 a Paris, onde foi recebido pelo próprio Napoleão III, como representante oficial do governo chileno.

⁵ Discurso de incorporación de D. José Victorino Lastarria a una sociedad de literatura en una sesión de tres de mayo de 1842. Publícalo la Sociedad, Valparaíso: Impr. de M. Rivadeneyra. 1842.

Entre 1867 e 1897⁶, instaurou-se um silêncio literário de 30 anos, que compreende um momento de grande agitação histórica, tanto para o Chile como para Blest Gana. Dentre os fatos ocorridos, destaca-se a sua participação na Guerra do Pacífico⁷ (1879-1884), contra os antigos inimigos da nação, ou seja, Perú e Bolívia. Quarenta anos antes, os dois países já haviam-se unido em uma Confederação contra o Chile, chamada Peru-boliviana, a mando do general Andrés Santa Cruz. O principal motivo por trás da Guerra do Pacífico foi a disputa pelas minas de salitre na região de Antofagasta. A dificuldade de se estabelecer uma fronteira era fruto de um conflito de interesses políticos e econômicos dos três países Bolívia, Chile e consequentemente Perú que havia feito um pacto secreto com Bolívia.

Neste momento, a ajuda de Blest Gana foi essencial para gerar a necessária firmeza para que o Chile conseguisse proteger os interesses nacionais através de uma esquadra fortalecida. Por essa razão foram encomendados ao governo inglês dois barcos de guerra e coube ao ministro chileno apressar o envio desta encomenda. Em 1873, Blest Gana escreveu uma carta a Adolfo Ibáñez, dizendo que “La marcha de los trabajos de éstos (blindados) es objeto de mi constante empeño, de mis continuas amonestaciones y sobre ellas doy semanal y minuciosa cuenta al Ministerio de Marina...” (ALONE, 1940, p. 80). Apesar dos constantes obstáculos encontrados, finalmente Blest Gana enviou os barcos que tiveram papel importante no conflito bélico. Ao ver declarada a guerra, o país reuniu todas suas forças para se defender. Houve uma mobilização interna e um desdobramento externo que ficou a cargo do ministro em exercício no exterior, Alberto Blest Gana e do secretário Morla Vicuña. O trabalho consistia basicamente em adquirir rapidamente grande quantidade de armas e munições para as tropas chilenas e, também, impedir a aquisição das mesmas provisões pelas tropas

⁶ DÍAZ ARRIETA, Alone, Hernán. “Cronología de Blest Gana II El Escritor” in **Don Alberto Blest Gana Biografía y Crítica**. Santiago Ed. Nascimento, 1940. **Primeira fase:** Una escena social (1853) *Los Desposados* (1855), *Engaños y Desengaños* (1858), *El primer amor*(1858), *La fascinación* (1858), *El jefe de la Familia* (1858), *Juan de Aria* (1859), *Un drama en el Campo* (1859); **Segunda fase:** *La Aritimética en el Amor* (1860), *El pago de las Deudas* (1861), *Martín Rivas* (1862), *El Ideal de un Calavera* (1863), *Venganza* (1864), *Mariluán* (1864), *La flor de la Higuera* (1864), *De Nueva York al Niágara* (1867); **Terceira fase:** *Durante la Reconquista* (1897), *Los Trasplantados* (1904), *El loco Estero* (1909) e *Gladys Fairfield* (1912)

⁷ Ver Hosiasson, Laura Janina, *Nação e Imaginação: Leituras da Guerra do Pacífico*, no prelo, Edusp.

inimigas. E nesse ponto Blest Gana foi astuto, conseguindo organizar um serviço de espionagem que revelou e minou praticamente todas as tentativas de seus opositores. O primeiro triunfo chileno na batalha de Iquique repercutiu na imprensa européia, favorecendo a imagem do Chile no exterior e também sua representação diplomática. Desse modo, ao saber que alguns de seus inimigos se aproximavam de qualquer país europeu ou asiático para pedir ajuda, o ministro utilizava sua influência para impedir o apoio.

Após a vitória chilena, o prestígio do ministro havia crescido a ponto de seu amigo Miguel Luis Amunátegui (1828-1888), historiador, deputado e ministro, insistir em trazer Blest Gana de volta ao Chile, pois o considerava um forte candidato à presidência da República (ALONE, 1940, p. 85). Porém, Blest Gana foi desligado do cargo pelo então presidente José Manuel Balmaceda que o julgava “desnacionalizado” e “inválido”, fazendo com que o escritor solicitasse sua aposentadoria aos cinquenta e sete anos de idade e quarenta e dois anos de serviços administrativos. De qualquer modo, ele continuou prestando pequenos serviços diplomáticos ao seu país.

O forçado término de seu trabalho diplomático reacendeu o vigor literário, fazendo com que revivesse através de sua pena os momentos felizes na sua terra natal. Inicia-se assim a sua terceira fase narrativa, em 1897, quando publicou em dois volumes seu romance histórico sobre o nascimento da república, *Durante la Reconquista*; passando por *Los trasplantados*, de 1904, que conta a história de uma família chilena vivendo em Paris e *El loco Estero*, de 1909, até seu último trabalho, publicado em 1912, *Gladys Fairfield*. Após uma vida dedicada à diplomacia, direitos de Estado e às letras, Blest Gana chega ao fim de seu caminho em 1920, em Paris.

Escritores chilenos contemporâneos vêem a obra deste escritor realista como sendo muito atual, José Donoso ou Jorge Edwards são exemplos disso. Edwards (1977, p. 14), o premiado escritor e diplomata chileno escreve em seu ensaio “La persistencia de la memoria,”

uma breve análise sobre um de seus romances favoritos: *El Loco Estero*. Segundo ele, Blest Gana é um grande expoente dentre os realistas hispano-americanos do século XIX, o único capaz de se aproximar da genialidade de Machado de Assis. A questão central que seu ensaio procura responder é: “¿en qué medida la expatriación, la distancia, vivir lejos, en resumidas cuentas favorece o perturba la creación literaria?” (IDEM, p. 13). Para o crítico, o romance escrito em Paris em 1909 é uma prova de que para alguns escritores, a distância favorece a criação artística: “El Loco Estero es la más fresca, la más viva y la más inconfundiblemente chilena[...]de las novelas de Blest Gana” (IDEM, p. 14)

1.2 Importância Literária

Alberto Blest Gana é considerado o fundador do romance realista chileno por grande parte da crítica hispano-americana. Diz Guillermo Araya (2004, p.21) que: “Este autor ostenta siempre un lugar importante en los manuales de historia de la literatura hispanoamericana y es calificado en ellas como el novelista más importante del realismo de esa parte del mundo durante el siglo XIX.” Suas palavras confirmam as do conhecido crítico Arturo Torres Rioseco (1951, p. 207) quando diz que “el más grande novelista hispanoamericano del siglo pasado fue indiscutiblemente Alberto Blest Gana, cuya ambición era llegar a ser el ‘Balzac de Chile’.”

O projeto de Blest Gana é claramente inspirado na obra de Balzac, tanto em sua temática voltada para o poder do dinheiro na sociedade burguesa, quanto na estrutura histórica e social que sustenta os enlaces amorosos. Blest Gana conta, em carta a um amigo, ter feito um auto de fé após ler alguns romances de *A Comédia Humana*. O projeto balzaquiano o inspirou de tal forma, que lançou no fogo da lareira seus poemas adolescentes e decidiu a partir desse momento dedicar-se ao gênero romance (SILVA CASTRO 1960, p.48). Uma decisão ousada, partindo do princípio de que os gêneros nobres na época eram a lírica e a poesia, ou o drama e o teatro. Porém, a transformação social advinda da Revolução Francesa teve conseqüências literárias já que juntamente com a nobreza, a lírica e o drama sofreram uma queda no gosto popular. Conseqüentemente, ascendia o gênero considerado menor e feminino, a prosa, que rompia com os ideais considerados altos, pois o romance não estava preocupado com o alto e o belo, mas com a vida cotidiana em todas as suas dimensões. Em outras palavras, tratava-se de um novo gênero que buscava retratar uma nova sociedade sem compromisso com a tradição, mas com a originalidade e a novidade.

No caso chileno, o gênero foi bastante defendido por Blest Gana em seu discurso sobre *Literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella*, realizado na Universidade de Chile em 1861, ao assumir a cátedra de humanidades. Nele, o autor tece sérias críticas à poesia, por ela ser, segundo sua visão, essencialmente sentimental e por buscar inspiração nas dores da alma, ao invés de estudar a natureza do homem coletivo, cantar as glórias do passado, as alegrias e tristezas do presente e as esperanças do porvir. Levando em consideração o momento histórico de formação de uma identidade nacional, a descrição da sociedade, de seus costumes e de seus feitos históricos parecia fundamental no processo de diferenciação dos países irmãos nascidos do desmembramento das colônias espanholas. (BG, 1861, pp.85-86)

Blest Gana apostava na melhora social, por influência do romance, pois acreditava que cabia combater os vícios e exaltar as virtudes através dos quadros tirados de atualidades e de possibilidades descritivas desse gênero, para ele os quadros “costumbristas” transmitiam a cor e o contraste, impressionando o leitor com pinceladas que dão à ficção o sabor de realidade.

O escritor se tornou profundo admirador e conhecedor dos romances ingleses por influência do pai, que como já vimos, era grande leitor de Walter Scott, Charles Dickens, Daniel Defoe, entre outros. *Robinson Crusoe*, aparece citado no romance *El loco Estero*, na passagem em que se descreve o personagem Matías Cortaza. Cortaza é apresentado como tímido e covarde e, por ter esse perfil de personalidade, ele prefere se ilhar do mundo atrás das páginas de seus romances preferidos:

Desde hace algún tiempo, diríase que trata de olvidar su dolor en una continua lectura. A mí me pide libros con frecuencia, pero en el último año, él mismo me ha dicho que no saldrá de la lectura de dos obras: *Robinson Crusoe* y *El chileno Consolado en su presidio*, por don Juan Egaña. (BLEST GANA, 2003, p. 36)

A clara referência à obra de Daniel Defoe mostra a influência paterna sobre ele e de certa forma uma apreciação do escritor pela literatura inglesa. Mas também junto a ela, Blest Gana traz uma obra de um autor chileno bastante conhecido, Juan Egaña (1768-1836). Ele era um intelectual inquieto, colaborou com o movimento independentista chileno, fundou o Instituto Nacional e a biblioteca Nacional. Incansável no trabalho de estruturação da Pátria, se dedicou ao serviço público, político, moral, de leis, comércio, indústria, educação e letras. Suas idéias liberais o levou ao exílio na Ilha de Juan Fernández, na época da reconquista espanhola 1814 a 1817. Sua ida a essa ilha gerou o célebre romance, sem pretensão literária, intitulado *El chileno consolado en los presidios o filosofía de la religión: Memórias de mis trabajos y reflexiones escritas em el acto de padecer y de pensar*, publicado em 1826, o autor narra seu cotidiano diretamente:

Yo hubiera deseado amenizar estas memorias con el interés de los sucesos y las gracias del estilo; pero desde el día que llegue al presidio, padezco un desfallecimiento, y tan penosas fatigas con la miseria y tempestades del clima, que tengo por particular alivio el cuarto de hora que puedo formar un puente, con el mismo desgüeño que se presenta a la pluma. Recelo que no tendré alguna vez tiempo sereno para retocarlas, y aún tampoco lo haría, porque quiero instruiros, y presentar a los infelices que alguna vez me leyeren, un cuadro muy al natural y sencillo de mis trabajos, en el mismo acto que los sufro y los alivio.⁸

O romance inglês também tem como título completo *The life of most surprising adventure of Robinson Crusoe*, publicado em 1719, conta a história de um único sobrevivente de um naufrágio, que encontra uma ilha tropical⁹, isolado do mundo. Defoe inspirou-se na verídica história de Alexandre Selkirk, um marinheiro que passou anos em uma ilha deserta.

⁸ Copyright 2004© MEMORIA CHILENA ®. Todos los Derechos Reservados.
http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?id_ut=juaneganmarisco

⁹ Desde 1966 chamada Ilha de **Robinson Crusoe**, ela faz parte do arquipélago Juan Fernández, a cerca de 750 quilômetros da costa chilena é um local silencioso que hoje abriga cerca de 600 pessoas, na maior parte pescadores de lagostas.

O romance foi considerado a princípio apenas uma história de aventuras, mas hoje em dia sabemos que é mais que isso, é o símbolo do homem frente à natureza.

O que interessa para nós nesse momento é que ele não toma emprestada a referência estrangeira gratuitamente, mas a coloca lado a lado com uma obra chilena à altura, e explica a escolha apresentando um denominador comum entre as duas: o arquipélago chileno de Juan Fernández.

Na utilização dos costumes, da cultura e dos fatos históricos e políticos, Blest Gana seguirá as pistas dos intelectuais nacionais influentes, tais como, Andrés Bello, José Victorino Lastarria, José Joaquín de Mora, entre outros. São as idéias destes homens as que norteiam grande parte de sua obra.

O venezuelano Andrés Bello havia chegado ao Chile com cinquenta anos de idade, em 1829 e em 1832 recebeu a cidadania chilena. No tempo que ele viveu em território chileno, dedicou-se à construção da nação como subsecretário, senador, ministro e redator do Código Civil; intelectualmente trabalhou como supervisor e redator do jornal *El Araucano*, (GALDAMES, 1944, p. 363) precursor do *Diário Oficial*; ele também foi reitor e professor da Universidade do Chile de 1842 até sua morte em 1865. Bello influenciou várias gerações com seu pensamento liberal e sua maior preocupação era a efetiva liberdade política e de pensamento.

José Victorino Lastarria, importante representante do movimento liberal do país, de quem Blest Gana compreendeu a visão da literatura como veículo para conseguir a mudança da consciência da sociedade. Para Lastarria, a literatura possuía uma função utilitária, didática e política, que obedecia a um programa liberal de emancipação e não somente a um programa artístico de filiação romântica, colocando desse modo a literatura em segundo plano. Blest Gana compartilhava destas idéias e acreditava que o papel da literatura era o de levar os ideais libertários aos lares da recente sociedade chilena, ideal que não se realizou como ele esperava.

Pois apesar de existir uma difusão oficial dos princípios liberais, como ressalta o ensaísta e sociólogo Bernardo Subercaseaux (1997, pp.21-24.), historicamente nessa época esses princípios chocam com a mentalidade deixada pelo período colonial e sua obra possui a riqueza desse contraste. O educador e literato espanhol, José Joaquín de Mora, será melhor apresentado na parte histórica por sua importância política no Chile.

Na elite predominavam a aristocracia e o clero, como em toda América, e por essa razão a ideologia liberal não encontrava na realidade social as bases para o desenvolvimento de seus ideais. Este desequilíbrio, explica a professora Dra. Laura Hosiasson em seus estudos sobre o narrador blest-ganiano, mostra que apesar dos objetivos claramente expressos em seu discurso de 1861, em diferentes momentos e nas várias obras de Blest Gana, o narrador parece estar preso a uma concepção conservadora de estratificação social e seus comentários e descrições demonstram um olhar depreciativo com relação à classe média, chamada “médio pelo”, (HOSIASSON, 2004, pp. 240-245). Em outras palavras, há fissuras ideológicas claramente existentes entre a ótica com que os jovens receberam o pensamento liberal e suas práticas sociais e culturais, que permitem observar nas entrelinhas as marcas de uma sociedade que ainda não tinha se desprendido da estrutura colonial.

As profundas contradições existentes na sociedade europeia foram importadas para América junto com os ideais liberais. Roberto Schwarz observa, em *Idéias Fora do Lugar*, que se já existia uma impropriedade do pensamento liberal na Europa, onde foi concebido, porque mascarava a exploração do trabalho, a sua tentativa de implantação na América guardava essas mesmas contradições. No caso brasileiro, mascarava o “favor” (SCHWARZ, 1977, p. 14), uma forma de escravidão moral. No caso chileno, apesar da escravidão ter sido abolida desde 1823, persistiu uma prática oligárquica colonial e de exploração de classes, mascarada de República.

Blest Gana dialoga tanto com a tradição européia de linhagem inglesa e francesa, quanto com a tradição liberal, não somente chilena, mas também hispano-americana: Domingo F. Sarmiento, na Argentina; José Martí, em Cuba; e Jorge Isaacs, na Colômbia são interlocutores e autores importantes nas suas concepções literárias e políticas.

Sarmiento foi exilado no Chile em 1842 e lá influenciou fortemente a elite liberal ilustrada com seus artigos no jornal *El Mercurio* de Chile. Sua obra está intrinsecamente ligada à idéia de extermínio do bárbaro, o indígena e à edificação de uma sociedade idealizada nos moldes europeus e norte-americanos. José Martí um dos maiores pensadores do século XIX, homem de letras, armas, política, filosofia e pedagogia, abriu o caminho para Rubén Darío no modernismo hispano-americano e lutava contra a influência francesa e espanhola em Cuba, pois para ele a luta não era contra a “barbárie” defendida por Sarmiento, mas contra a “falsa erudição” européia conforme diz em seu artigo “Nuestra América”. Já Jorge Isaacs, diferentemente do argentino e do cubano, é um aristocrático conservador que se rende ao liberalismo, em 1867.

O romance *María* de Isaacs foi muito criticado por não retratar a realidade colombiana, sendo rotulado de ilegível. Mas para Borges, em palavras que vale a pena reproduzir aqui: “Ayer, el día 24 de abril de 1937 de dos y cuarto de la tarde a nueve menos diez de la noche, la novela *María* era muy legible” (BORGES, 1986, p.128). Uma obra em que é possível ver um “argumento secreto”, ainda segundo Borges, o romance mostra não o surgimento da nova nação, mas representa na doença da protagonista María, o sintoma de uma crise no sistema social escravocrata. Doris Sommer contrasta a obra de Isaacs com a do brasileiro José de Alencar, pois ambas tratam o tema do escravo. Em *O Guarani* (1857) diferentemente do que ocorre em *María*, Alencar enterra o nobre português para que o escravo, Guarani, protagonista do romance, salve a filha do senhor de engenho e a união deles simboliza a nova raça e a sociedade brasileira (SOMMER, 1977, pp. 132-133).

1.3 Momento Histórico

A sociedade chilena¹⁰

A sociedade chilena havia mudado muito pouco desde o início de sua constituição pela independência até 1830. Continuava sendo a mesma sociedade colonial. A diferença estava no aumento da população e conseqüentemente no aumento de habitantes citadinos, provocado pela liberdade comercial, e o desenvolvimento da riqueza e da imigração.

As principais cidades chilenas Santiago, Valparaíso, Concepción e La Serena mantinham suas antigas construções, ruas estreitas e retorcidas, edificações baixas feitas de adobe, heranças da colônia. Esse modo rudimentar e vernacular de alvenaria era barato e durável. Nessa época, as calçadas eram feitas de ladrilho e as vias públicas de pedras redondas.

Santiago era o principal centro social, comercial e político. Na praça principal encontrava-se o maior movimento de pessoas, desde vendedores de sapatos, sandálias e camisas, até barracas de tortas típicas, pães caseiros e doces tradicionais, seus compradores ao adquirirem algo novo, tinham o costume de dispensar o velho ali mesmo junto ao canal do rio Mapocho. Na Praça de Abastos, também chamada “praça do mercado”, reunia-se a criadagem encarregada de escolher os mantimentos destinados ao consumo das famílias santiaguinas. Elas vestiam saias de panos muito coloridos e levavam uma cesta de vime na cabeça, eram pessoas de confiança dos senhores, também eram responsáveis por preparar os alimentos e organizar a mesa com fartura. Os criados eram trazidos das fazendas para cidade por serem de confiança de seus senhores.

As senhoras da sociedade e os moços elegantes freqüentavam diariamente a missa na parte da manhã e ao meio dia fazia-se um silêncio absoluto, pois todos estavam almoçando e

¹⁰ Grande parte das informações contidas nesta sessão foram extraídas de: GALDAMES, 1944, pp. 355-368

era costume parar depois para dormir a ‘siesta’(esse costume se manteve até poucos anos atrás). Ao cair da tarde, principalmente na primavera, as moças e os jovens da sociedade passeavam pela *Alameda de las Delicias* apenas pelos quarteirões próximos à Praça de Armas que correspondiam ao centro da cidade onde estavam as casas mais nobres (PEÑA OTAEGUI, 1944, pp. 153-155). A vestimenta era simples, sem muito requinte, nem ouro, nem jóias, apenas uma blusa, geralmente lisa, a saia, o casaquinho tudo muito bem ajustado na cintura e nas costas um xale de lã colorido.

Passeando pelo centro da Alameda ou sentados nos bancos, os grupos se reuniam para conversar, entre eles homens públicos importantes, homens de letras e de negócios. Quando começava a escurecer, as pessoas se recolhiam, e dali a pouco soava o sino da igreja avisando que era hora da oração. À noite, a elite santiaguina encontrava-se no único teatro da cidade. As moças muito bem trajadas, com vestidos elegantes, luvas e jóias, e os homens de frac ou levita¹¹, não poderiam permanecer muito tempo no teatro devido a fumaça das velas de sebo que causavam mal estar. A outra opção eram os luxuosos salões das casas particulares com espelhos valencianos e ricas tapeçarias de Flandres onde, na hora do chá, desfilava a louça de prata lavrada para servi-los; também era possível, se a casa fosse de confiança e a estação o permitisse, sentar-se no sofá do saguão para tomar um ar fresco, ao som de um violão e alguns cantores. Diferentemente do hábito europeu, dificilmente se encontraria algum piano nesta época. No caso de haver um convite para alguma festa familiar, por ser o dia do santo de alguém da casa, dançava-se. As danças da aristocracia eram a valsa e o “minué” e as danças populares, a “zamacueca” e o “zamba”. Para os aficionados desta atividade, existia em Santiago uma “sociedade filarmônica” na qual se reuniam os jovens para organizar festas com boa música e muita dança. Para os que por outro lado preferiam o sossego, havia os passeios

¹¹ Batina curta fechada até a gola e fechada até o joelhos.

campestres nas quintas que rodeavam a cidade ou o jogo de cartas em um café, onde apesar da péssima iluminação, os jogadores se divertiam até a meia noite.

Depois de um agitado dia como esse, os boêmios precisariam da ajuda de um guarda noturno para chegar até suas casas, pois os casarões daquela época eram baixos e largos, com poucas janelas protegidas por grades e os muros das casas eram grossos e feitos de adobe sem pintura. Nas ruas não havia nenhum tipo de iluminação nem pavimentação.

Essa também era a situação das pessoas do povo. A grande maioria tinha casas feitas de adobe no chão batido; alimentava-se de feijão branco (prato típico do Chile), batata e raramente de carne; os homens vestiam sandálias, calça de algodão, camisa, manta e boina; as mulheres usavam um vestido que mais parecia uma camisola, um lenço no pescoço e apenas algumas calçavam sandálias.

Esses hábitos e costumes nós os encontramos nos romances de Blest Gana, embora ele mencione o povo de forma mais detalhada em apenas dois romances *El Loco Estero* e *Durante la Reconquista* (ARAYA, 2004, pp.17-18), assim como também, como ele mesmo diz à irmã, os pontos autobiográficos não são explícitos, apenas ele os conhece. Em especial no *El Loco Estero*, diferentemente dos romances anteriores do autor, além de conter traços autobiográficos claros, também há uma descrição bastante vulgarizada dos trajes e do comportamento das pessoas do povo.

Debaixo das fileiras de árvores que havia na Cañada¹², nome popular dado à Alameda naquela época, passava um riacho (PEÑA OTAEGUI, 1944, pp. 188-189). Esse pequeno canal que com o tempo tornou-se um esgoto público, na época dividia a Alameda em três partes, o passeio central, mais alto para a elite, ou seja, estava reservado para “os cavalheiros”. Já as avenidas laterais, sujas e malcheirosas, estavam destinadas ao povo por respeito colonial às classes altas. Comenta o narrador aristocrático do romance:

¹² Cañada: caminho para o gado transitar, vale ou passagem estreita entre dois montes de pouca altura, terreno baixo entre colinas, regado total ou parcialmente por água com vegetação própria de terra úmida

Por una costumbre arraigada desde la fundación de ese paseo, el pueblo, aun en las mayores festividades públicas, dejaba la calle del medio para los *caballeros*. Era el tradicional respeto de las clases populares, legado del coloniaje, que el soplo igualitario de la democracia barre hoy de nuestro suelo, como las ráfagas de otoño arrastran en su torbellino la mies del verano escapada a la hoz del segador (BLEST GANA, 2003, p.121).

O maior problema nessa época em todas as cidades hispano-americanas e européias era a falta de higiene pública. O lixo das casas era jogado nas ruas, as quais eram varridas poucas vezes ao mês, formando monturos fétidos e contaminados. Ao redor de Santiago a sujeira também se acumulava e os detritos se estendiam em direção ao rio Mapocho.

Ignorando esse problema, pois era a única alternativa na época, o local era palco sagrado das festas patrióticas, como a do dia 18 de setembro que comemora até os dias de hoje a Primeira Junta Governamental de 1810, quando sete militares uniram as forças para resistir aos ataques externos da metrópole espanhola e escreveram um tratado para abrir o comércio exterior. Esta Junta convocou o Primeiro Congresso Geral que reuniria todas as províncias pertencentes ao Chile. A partir deste congresso, começam a ser redigidos os primeiros documentos do direito público chileno, a declaração dos direitos do povo chileno e o regulamento para a organização da autoridade executiva. Esses dois documentos verbalizavam o desejo de constituir-se uma nação independente, organizar um governo permanente por meio de uma constituição que defendesse o direito inalienável do povo chileno de organizar-se politicamente, dirigir suas relações exteriores, expressar unidade e solidariedade com os povos de origem hispânica e o desejo de unir todos os povos americanos em um Congresso Geral.

Outra data importante era o 12 fevereiro em que era comemorada a efetiva proclamação da independência política do Chile em 1818 (DONOSO, 1963, pp.30-33). A partir deste momento, mudou-se o aspecto político e jurídico do país. O Diretor Supremo do

Estado na época, Bernardo O'Higgins, declarou solenemente a independência e soberania do Chile. Esta data foi esquecida com o passar dos anos.

A primeira Constituição jurada em outubro de 1818 declarava Bernardo O'Higgins como chefe supremo do Estado, substituindo a monarquia pela república, e deixando em segundo lugar questões como a liberdade pública e o direito individual. O'Higgins entendia que para organizar uma república seria necessário modificar a cultura e os costumes, pois não era possível que numa sociedade em que haviam sido eliminados o jugo da Colônia, seus nobres e a monarquia, em pró de uma representação popular republicana, permanecesse nos mesmos moldes. Destacam-se duas reformas propostas e elaboradas por ele, que não foram aprovadas pelo corpo jurídico. A primeira era a eliminação do *morgado*, isto é, a instituição da primogenitura¹³, que impedia a venda ou alienação dos bens paternos, pois esse ranço colonial dava à sociedade um caráter aristocrático estagmentado (este aspecto jurídico dos costumes chilenos é muito importante, como veremos, para se entender a trama do romance *El loco Estero*); e a segunda, era a tolerância religiosa, separando a Igreja do Estado. A falta destas reformas fez com que a sociedade permanecesse com as mesmas características do período de dominação ibérica, por longos anos ainda.

Período da (des)Organização

Os políticos conservadores chilenos, em 1823, formaram uma comissão com o propósito de sancionar o poder pessoal do Diretor Supremo, pois além de seus projetos visionários, sua postura era ditatorial. Com a abdicação de Bernardo O'Higgins no mesmo ano, inicia-se um período de desorganização política, também chamado pelos historiadores de “os anos de anarquia”, que estão na base dos problemas políticos que desencadearão os

¹³ A primogenitura foi institucionalizada por Fernando e Isabel, a Católica em 1505.

sucessos narrados em *El loco Estero*, pois o personagem que dá nome ao romance era um ex-capitão do exército liberal.

Nos cinco anos que se seguiram, todas as tentativas de reformulação da Constituição foram frustradas. Duas correntes aspiravam ao poder, uma reformista e outra democrática, que aspirava à mudança social para adequação às práticas republicanas. Os integrantes desse grupo eram chamados os “pipiolos”, dentre os quais faziam parte o presidente Francisco Antonio Pinto e os intelectuais ilustrados. A corrente adversária mais importante era a favor de uma organização política tolerante às instituições coloniais, grupo esse cujos adeptos eram apelidados de “pelucones”, por causa das velhas perucas utilizadas nas reuniões aristocráticas. Este partido era apoiado pelo clero, pelos chefes de família da antiga aristocracia e pelos primogênitos favorecidos pela instituição do *morgado*.

Com a chegada de José Joaquín de Mora, de convictas idéias liberais, os “pipiolos” ganharam força (GALDAMES, 1944, pp. 339-341). Durante as eleições de 1828, o partido liberal obteve maioria de votos. Mora foi o redator da Constituição de 1828, jurada dia 18 de setembro do mesmo ano. O planejamento desta constituição, que ficou conhecida como “constituição liberal”, foi baseado nas idéias trazidas por Mora da Inglaterra. Outras inovações foram: o corpo de jurados, a incorporação de uma reforma social através de suspensão da instituição do “morgado”, a abertura do *Liceo de Chile*, no qual ocupou a primeira cátedra e o *Colegio de Santiago* que teve como diretor Andrés Bello, que chegaria ao Chile nesta mesma época. As propostas feitas por Mora na Constituição de 1828 estavam muito à frente dos interesses da sociedade da época.

Batalha de Lircay

Em 1829 foram realizadas votações para eleger o Congresso e o Presidente da República. Em ambos, o partido liberal obteve maioria de votos e o general Francisco Pinto

seria reeleito. Porém, no momento de escolher o vice-presidente houve um grande conflito, pois os que estavam em primeiro e segundo lugar para o cargo eram os conservadores Francisco Ruiz Tagle e Joaquín Prieto. Rejeitando essas duas opções, o general eleito e o congresso escolheram o candidato liberal que estava em terceiro lugar, Joaquín Vicuña. Esta atitude foi considerada anticonstitucional e gerou uma guerra civil. Os partidos tentaram elaborar um tratado de paz segundo o qual o general Freire assumiria o poder provisoriamente. Inquietos, os “pelucones” encabeçados pelo general Joaquín Prieto, criaram uma Junta Governamental em Santiago, expulsando o general Freire do poder. Não se dando por vencido, Freire juntou-se aos “pipiolos” em Valparaíso e viajou em direção à Coquimbo, no norte, para planejar um ataque, com o objetivo de restabelecer o governo liberal. No dia 17 de abril de 1830, o conflito teve o seu desenlace próximo do rio Lircay com a chamada revolução de 1830. A vitória dos conservadores colocou no poder o vice-presidente José Tomás Ovalle. Uma importante atitude de Ovalle foi chamar Diego Portales, homem de confiança do governo conservador, para assumir o cargo de Ministro de Relações Interiores, que acabou acumulando posteriormente também o Ministério de Relações Exteriores, Guerra e Marinha. O governo de Portales gerava segurança no clero e na aristocracia, pois possibilitava maior permanência da estrutura colonial, com máscara de república.

Em 1831 realizaram-se novas eleições e o general conservador Joaquín Prieto assumiu como chefe geral do Estado, no dia 18 de setembro. Uma de suas primeiras atitudes foi a de convocar uma convenção constituinte para a reforma da Constituição promulgada em 1833. Sua primeira preocupação foi delimitar as fronteiras nacionais que se estendiam desde o deserto de *Atacama* ao norte, até o *Cabo de Hornos* ao sul; no sentido leste-oeste, o país possui fronteiras naturais que vão desde a cordilheira dos *Andes* até o Oceano Pacífico, incluindo o arquipélago de *Chiloé* e de *Juan Fernández*. Com relação ao sistema de governo, o Chile era “popular e representativo”, sua soberania residia essencialmente na nação e a

religião católica apostólica romana era a religião oficial do Estado, sendo proibida a manifestação de qualquer outra. Dentre os princípios fundamentais da República estavam: a igualdade perante a lei, a igualdade de direito para ocupar os cargos públicos e a inviolabilidade da propriedade privada, salvo a expropriação para uso público. A Constituição de 1833 rezava pela atenção preferencial do Estado pela educação pública e o restabelecimento dos *morgados* em caráter permanente. Essa constituição vigorou até 1925 e seu êxito se deve ao fato dela ter correspondido ao estado social da época sem inovações, apenas reconhecendo e apresentando por escrito seus anseios.

Esse contexto histórico é revelado no romance como causa do desentendimento de Julián Estero e sua irmã Manuela, pois após o falecimento do pai ele herdara todos os bens da família que pela lei da primogenitura lhe pertenciam: duas casas, uma chácara e a maior parte do dinheiro, enquanto que para Manuela a herança deveria ser dividida igualmente em três partes. Voltaremos sobre este assunto mais adiante, na análise do romance.

Batalha de Yungay¹⁴

Por tratar-se de um episódio da história chilena que é narrado no romance, é importante nos determos nos detalhes dos acontecimentos à sua volta. Desde o início do processo de independência, as relações entre o Chile e o Peru foram delicadas, pois o governo chileno havia investido recursos próprios na luta pela emancipação do Peru. Conseqüentemente, as relações comerciais e as tratativas sobre as taxas aduaneiras entre os dois países foram de difícil acordo. O Peru também enfrentava diversas revoluções internas, que o fragilizaram e abriram espaço para que outro presidente interviesse no país. O general boliviano Andrés Santa Cruz, já conhecido pelo governo chileno por desentendimentos anteriores, ambicionava não só uma saída para o mar, mas reconstruir o que, segundo ele

¹⁴ Grande parte das informações contidas nesta sessão provêm de: GALDAMES, 1944, pp. 369-393.

tinha sido o território do Império Inca, além das riquezas minerais peruanas. Com a clara intenção de unir os territórios, Santa Cruz aconselhou o governo revolucionário peruano a apoiar o motim organizado pelo general chileno exilado, logo após a saída de Freire do porto peruano de Callao, o general boliviano Santa Cruz assumiu o governo do Peru, intitulando-se Protetor da Confederação Peru-boliviana em 1836.

Portales, percebendo as intenções do presidente boliviano, não tardou em declarar guerra a Confederação, apostando todas as suas fichas no que, para ele, representava uma segunda luta pela independência. A primeira esquadra saiu em direção ao Peru, em agosto de 1836, liderada por Victorino Garrido, homem de confiança de Portales. Garrido surpreendeu as tropas peruanas, mas Santa Cruz, não querendo a guerra, assinou um acordo interessante para o Chile, com a finalidade de que se mantivesse neutro diante dos fatos. Portales se manteve firme em seu propósito, reivindicando explicações e pedindo ressarcimento das dívidas anteriores. A oposição chilena viu nesta atitude de Portales um ato de extrema tirania e orgulho pessoal, pois segundo eles, Portales preferia sacrificar o sangue e os recursos do país desnecessariamente, já que Santa Cruz se mostrava tão benevolente.

Como explica o historiador Galdames, o ministro sabendo que os peruanos também não aprovavam o governo do presidente boliviano, pediu autorização do congresso chileno para enviar novas tropas. Em novembro de 1836 Mariano Egaña acompanhava as tropas do almirante Blanco Encalada ao Peru, representando os interesses chilenos, que se resumiam em 1º: Uma indenização e ressarcimento dos gastos feitos no período da independência; 2º: Indenização pelos prejuízos causados pelo general Freire, ao apoiarem sua volta ao Chile; 3º: Também se solicitava uma satisfação por ofensas anteriormente sofridas; 4º. A dissolução da confederação Peru-boliviana e 5º: A limitação do armamento naval peruano. Portales sabia que reivindicações tão exorbitantes não poderiam ser nem consideradas, nem atendidas. Desse modo, Egaña estava instruído a declarar oficialmente estado de guerra contra a Confederação.

Ao ser declarada a guerra, Portales como Ministro de Guerra adquiriu condições políticas extraordinárias e ilimitadas. Suas atitudes interiores se voltaram contra os opositores do governo, protegendo-o de possíveis motins; as atitudes exteriores foram de total empenho em acabar com a confederação Peru-boliviana. Foi criado um “conselho de guerra permanente” em cada província para julgar e condenar sem direito de apelação em somente três dias.

A segunda esquadra, a qual é descrita em *El loco Estero*, se dirigiu ao Peru em 1838, e foi liderada pelo general Manuel Bulnes, personagem aclamado na Alameda de las Delicias, ponto histórico central no romance, com um número muito maior de soldados, inclusive acompanhada pelo ex-presidente do Peru, Augustín Gamarra, destituído pela intervenção de Santa Cruz.

As tropas conhecidas como *Ejército restaurador de las libertades del Perú*, são descritas logo nas primeiras páginas do romance, e o personagem aristocrático Miguel Topín parente do presidente Prieto, desembarcaram no norte del Callao e em pouco tempo chegaram a Lima. Gamarra estabeleceu ali um governo provisório, porém o clima estava prejudicando o exército com inúmeras doenças e por essa razão Bulnes foi obrigado a retirar-se. Neste momento Santa Cruz aproveitou para retomar o governo em Lima com o exército boliviano. Porém o clima desfavorável também fez com que suas tropas sofressem com muitas enfermidades, enfraquecendo-os. Conforme explica numa das primeiras cenas o Sr. Topín, atizando o nacionalismo nos garotos:

-¡Ah!, chiquillos, no olviden esta fecha: 20 de febrero de este año de 1839 llegó la noticia del gran triunfo de Yungay. El 20 de enero anterior, después de un combate de seis horas, el ejército de la Confederación, al mando del protector Santa Cruz, fue completamente derrotado por el chileno, bajo las ordenes del general don Manuel Bulnes. (BG, 2003, p. 11)

Historiadores como Luis Galdames e Diego Barros Arana contam a repercussão deste fato no Chile, internamente e externamente. No mês de novembro, o exército triunfador entrava na avenida principal da *Alameda de las Delicias* da cidade de Santiago, sendo aclamado por toda a sociedade santiaguina. Este é o momento que está registrado no romance. O general Manuel Bulnes passaria a ser considerado um ídolo pela população. Essa vitória deu ao Chile uma alta representação na América e na Europa, que passou a considerá-lo o país mais forte e melhor organizado dentre as ex-colônias espanholas. A vitória na batalha de Yungay e o término da Confederação deram ao Chile uma segurança e estabilidade que não havia conquistado ainda. Essa sólida paz não estava fundada em um governo dominador, depois da morte de Portales, motivo de muita comoção e certa instabilidade política, mas em um sentimento cívico nutrido por cada cidadão. Um ano e meio depois, o general Manuel Bulnes, de orientação conservadora, ascendia ao posto de chefe supremo da nação e seu governo duraria de 1841 a 1851. É precisamente em novembro de 1839, com a preparação da consagração popular para aclamar o grande herói da pátria, general Manuel Bulnes e seu exército, que se inicia o enredo do romance.

2. As águas de Heráclito

SI VAS PARA CHILE

Chito Faró

Si vas para Chile
te ruego que pases
por donde vive mi amada
es una casita
muy linda y chiquita
que está en la falda
de un cerro enclavada,
la adornan las parras,
la cruza un **estero**
y al frente hay un sauce
que llora, que llora
porque yo la quiero.

Si vas para Chile
te ruego viajero,
le digas a ella
que de amor me muero.

El pueblito se llama “Las Condes”
y está junto a los cerros y al cielo
y si miras de lo alto hacia al valle
lo verás que lo baña un **estero**
campesinos y gente(s) del pueblo
te saldrán al encuentro viajero
y verás como quieren en Chile
al amigo cuando es forastero.
(grifo próprio)

2.1 O título

Esta canção, de autoria de Chito Faró, foi composta em 1942 e tornou-se um saudoso hino para os que vivem fora do Chile porque representa o amor à pátria, o desejo de voltar à terra natal e a hospitalidade do povo chileno. Na primeira parte pinta-se um quadro campestre, com uma linda casinha aos pés do morro, próximo ao riacho, rodeada por algumas videiras e por um salgueiro. Esta paisagem é característica da região central chilena, tradicional no cultivo de frutas e vinhedos, muito próxima de Santiago. Na segunda parte, o autor localiza a casinha no antigo povoado agrícola de *Las Condes*, atualmente um importante município da cidade que está aos pés da Cordilheira dos Andes, “junto a los cerros y al cielo”. Desde *Las Condes* é possível ter uma visão panorâmica da cidade. Esse trecho da canção é bastante visual, o autor diz que se olharmos de cima em direção ao vale, veremos que o povoado é banhado por um riacho.

Santiago, que está num vale formado pela Cordilheira dos Andes de um lado e pelas montanhas do litoral do Pacífico do outro, também é banhada por um rio: a cidade é cortada pelas águas do Rio Mapocho que nasce na Cordilheira, atravessa vinte comunidades, sendo *Las Condes* uma das primeiras, e desemboca no Rio Maipo. É importante notar que a palavra **estero** aparece duas vezes na canção, na primeira estrofe, compõe a paisagem que envolve a casa; na segunda, essas águas se transformam em um meio de subsistência do povoado, pois toda a cidade começa a se desenvolver graças ao rio, que lhe permite o plantio, a pesca, a higiene e o meio de transporte.

Com relação ao romance *El Loco Estero*, podemos pensar a palavra **estero**, primeiramente escrita em minúsculo, como um substantivo simples, nesse caso seu significado no Chile é riacho. Mas escrita em maiúscula é um substantivo próprio e aponta para uma personagem da família de sobrenome Estero. Isto é, o título nos trás dois

significados distintos: o primeiro um elemento físico concreto e real e o segundo um elemento da narrativa que é o fio condutor da trama.

O riacho está estreitamente ligado à formação da capital do Chile. Chamada a princípio “Santiago de Nueva Extremadura”, Santiago foi fundada dia 12 de fevereiro de 1541, por Pedro de Valdivia, em homenagem ao apóstolo patrono do exército espanhol. O rio Mapocho que corta a cidade possuía dois braços: o braço mais largo corresponde ao rio que mantém o seu percurso até os dias de hoje, e o braço mais estreito corresponde ao riacho, ao redor do qual estava a Alameda¹⁵, antigamente chamada de las Delicias, também conhecida naquela época como La Cañada e que, a partir de 1944, foi dedicada ao libertador Bernardo O’Higgins. Esses dois braços mais à frente se juntavam e isolavam a parte de terra dentre eles. O morro chamado Santa Lucía ficava ilhado entre eles e, durante a Conquista, serviu de fortaleza para Valdivia e seus soldados, os braços do rio servindo como muralhas, protegendo-os dos ataques indígenas. Foi a partir deste local que se iniciou o planejamento da cidade de Santiago (GALDAMES, 1944, p. 94).

Simbolicamente, o significado da palavra **estero** remete à idéia heraclitiana¹⁶ da linha do tempo. Heráclito, em seus fragmentos, mostra o fluir incessante de águas sempre diversas, em que a realidade dinâmica do rio é comparável à realidade da própria vida do homem. O filósofo grego também considera que tanto as águas como o homem não conseguem manter uma relação unívoca e permanente, porque estão em constante mudança, deixando clara a impossibilidade de entrar duas vezes no mesmo rio. Na sua exterioridade, as águas que vêm são sempre diversas e, interiormente, a mudança é análoga: a realidade do rio é um processo e a realidade da vida e da alma humana também. Ou seja, o fluxo das águas do rio remete ao passar inexorável do tempo e, quer se trate de um indivíduo ou de uma nação imersos nessas águas, eles não permanecem os mesmos ao longo do tempo.

¹⁵ Hoje esse braço está canalizado debaixo da grande Av. Bernardo O’Higgins.

¹⁶ Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático (datas aproximadas: 540-470)

No romance o personagem Julián, conhecido como “loco Estero”, é o primogênito de dom Martín Estero. Sabemos da história pregressa desta família por meio de dom Guillén Cuningham, no segundo capítulo. Dom Martín era um galego “puro” de costumes arraigados que chegou ao Chile atrás do baixo preço da terra, ainda durante o período colonial.

Ao contar as origens do aprisionamento de Julián Estero, o anfitrião dom Guillén relata aos seus convidados que o pai, dom Martín, casara-se com uma chilena de “família muito respeitada” e que na época da Revolução pela Independência, quando muitos espanhóis foram exilados, ele havia se salvado do desterro graças à influente família da esposa, com quem teve três filhos: Julián, Manuela e Sinforosa.

Julian Estero é um ex-capitão do exército liberal chileno, que após perder a Batalha de Lircay, acabou sendo destituído do cargo. Depois da derrota, ele e seus colegas se tornaram conspiradores contra o governo do autoritário ministro Diego Portales. Não somente fatores políticos o levaram à prisão, senão também pessoais. Julián havia arrendado de seu pai a chácara de trezentas quadras em Chuchunco, muito abaixo do preço, mas com a condição de fazer constantes melhoras no imóvel. Com a morte do pai, Julián herdou, além da chácara, também duas casas na rua “del Puente”, próximo à praça de Abastos. Vendo que as irmãs só haviam recebido o dote, Julián comprou um antigo casarão que estava dividido em duas casas: uma grande e outra pequena para viver com elas. Assim, elas poderiam obter renda alugando uma das casas. O fato de sua irmã Manuela não aceitar a divisão da herança feita pelo pai, conforme a lei do *morgado*¹⁷, a leva a elaborar um plano, para prender o irmão no quarto do saguão da própria casa, alegando que ele sofria freqüentes acessos de raiva e até mesmo de loucura, causados pelo seu temperamento intempestivo.

Manuela Estero não mede esforços para prender seu irmão e apoderar-se da herança do pai. É uma característica comum do narrador realista descrever a moral e a personalidade

¹⁷ Ou lei da primogenitura: em que o primogênito herda os bens paternos, dentro das leis que regem essa norma o filho não pode se desfazer das terras ou dinheiro, nem doar, ou vender, apenas aumentar o patrimônio.

da personagem também através da sua descrição física, na qual sobressaem os mesmos traços ativos e de persistência: “En la luz de sus grandes ojos negros brillaba una altivez ingénita, que no sabía velar el reflejo de un ánimo resuelto, de los que acometen con audacia los obstáculos hasta llegar al fin deseado” (BG, 2003, p.18).

Como dissemos, ela é casada com com Matías Cortaza, um funcionário público, passivo e medroso, que não é capaz de pôr fim à relação extra-conjugal da esposa com o major Justo Quintaverde, preferindo sentar-se no fundo do quintal e ilhar-se atrás das páginas de *Robinson Crusoe* ou do romance de Juan Egaña, *Chileno consolado en su presidio*, dois romances cujas tramas acontecem na ilha chilena de Juan Fernández.

A terceira irmã, Sinforosa Estero, gorda e insignificante, é o oposto da irmã. Seu marido Agapito Linares tem uma personalidade imatura e infantil, incapaz de impor-se diante da mulher, da filha ou da cunhada. O casal é completamente manipulado por Manuela. O narrador é impiedoso ao descrever sua fraqueza moral:

El hombre, flaco y calvo, de vulgar apariencia, de los que la fisonomía nada dice y nada significa, era el tipo de estos seres de la humanidad anónima, que van a tropel por la vida, como las ondas de un río, precipitándose las unas sobre las otras hasta perderse en el mar infinito del olvido, sin dejar rastros de su pasaje. (BG, 2003, p.17)

Em suma, podemos ver que o título da obra pode aludir primeiramente ao rio, que seria uma metonímia da cidade, e também ao personagem supostamente louco, Julián Estero. Por outras palavras, o título *El Loco Estero* condensa duas idéias: a do “espaço” físico da cidade de Santiago do século XIX, somada a idéia de “tempo”, que está estreitamente relacionada aos conceitos de História e Memória, presentes no subtítulo do romance: *Recuerdos de la niñez*; e a da personagem, expressa em Julián Estero.

Esses dois fatores, espaço-tempo e indivíduo histórico, constituem a idéia bakitiana de *cronotopo artístico-literário*. Para o crítico Mikhail Bakhtin, como ele desenvolve em

Questões de literatura e estética, o processo de assimilação desses elementos tirados da realidade e a sua elaboração artística determinam a imagem do indivíduo na literatura, pois essa imagem para ele é “fundamentalmente cronotópica”, ou seja, a literatura assimila alguns aspectos da realidade histórica e os elabora esteticamente (BAKHTIN, 1993, p. 212).

Bakhtin faz um estudo histórico do cronotopo do encontro, onde predomina o matiz temporal e o relaciona ao da estrada, onde predomina o matiz espacial, por exemplo, Dom Quixote ao sair em busca de aventuras se depara, pelos caminhos de Espanha, com uma realidade distinta da esperada. O crítico russo destaca um traço importante e comum ao romance de cavalaria, ao romance picaresco e até ao romance histórico de Walter Scott que é o fato da “estrada atravessar o país natal.” No século XVIII inglês, o romance se detém frente ao esplendor do “castelo” que registra em suas paredes e em seus móveis as lendas e tradições familiares, rememoradas nas páginas de Walter Scott, que soube aproveitar suas instalações, onde relaciona organicamente os aspectos espaciais e temporais, sem cair na armadilha de torná-los um museu ou um antiquário.

No século XIX, houve a descoberta dos interiores como modo de representação da vida privada; a grande mudança no romance foi a de ampliar o universo do histórico-político com a introdução do cotidiano-popular. Desse modo, o romancista saiu do “castelo” e foi para o “salão de visita”, pois é aí, diz o crítico russo, que ocorrem os encontros, as intrigas e até mesmo os desfechos. Mestres nessa arte, Stendhal e Balzac, utilizaram esses ambientes para revelar as idéias, as paixões e o caráter de seus heróis. Como explica Bakhtin:

É lá, na sala de visitas da Restauração e da Monarquia de Julho que se encontra o barômetro da vida política e dos negócios. É lá que as reputações políticas, comerciais, sociais e literárias são criadas e destruídas, as carreiras iniciam e fracassam, estão em jogo os destinos da alta política e das altas finanças, decide-se o sucesso ou o revés de um projeto de lei, de um livro, de um ministro ou de uma cortesã-cantora; nela estão representadas de forma bem completa (e reunidas em um único lugar e num único tempo) as

gradações da nova hierarquia social, finalmente revela-se em formas visíveis e concretas o poder onipresente do novo dono da vida – o dinheiro. (BAKHTIN, 1993, p. 352)

Não somente na sala de visitas, mas também à mesa, na sala de jantar da aristocrática família de La Mole em *o Vermelho e o Negro*, Julien Sorel se aborrece e diz ao abade que preferia não participar das reuniões. Observando esta cena do romance, Erich Auerbach (2001, pp. 407 a 408) chama a atenção para a importância fundamental do conhecimento histórico, econômico, político e social da França, antes da Revolução de Julho, sem o qual essa cena seria incompreensível.

O que se destaca literariamente no século XIX para Bakhtin é o “entrelaçamento” do histórico, social e público com o particular, pessoal e privado, ou seja, a “associação da intriga pessoal e íntima com a intriga política e financeira”; em outras palavras, “os segredos de Estado misturam-se com os segredos de alcova”. Dentro dos cômodos, diz ele, é possível concretizar os signos presentes tanto no tempo histórico, quanto no tempo biográfico e cotidiano, permitindo a visualização da imagem de uma época. Como grande representante desse período, Balzac é elogiado por Bakhtin (1993, p.353) pela sua capacidade “excepcional” de ver o tempo no espaço. Aponta ainda para sua “notável representação das casas”, descrição das ruas, da cidade e da paisagem rural, pois materializa a história, por meio da intercessão e condensação de tempo no espaço.

Auerbach (2001, pp. 420 a 431) havia dito algo semelhante, ao analisar a pensão de Mme. Vouquer, localizada no início do romance *O pai Goriot* (1834). Ele vê na obra de Balzac uma “unidade orgânica” entre o “espaço vital” e o próprio indivíduo, pois para o crítico alemão “todo espaço vital torna-se uma atmosfera moral e física” do mesmo modo que a situação histórica envolve os espaços vitais e individuais como uma “atmosfera”.

Por essa razão, Auerbach chama o modo de Balzac configurar seus romances de “realismo atmosférico”. Segundo sua tese o realismo moderno contemporâneo se desenvolveu graças a duas contribuições presentes no espírito da época: o historicismo, que possui estreita relação com o realismo atmosférico; e a mistura de estilo, em que personagens de camadas baixas da sociedade, como Julien Sorel, o velho Goriot ou Mme. Vauquer, tornam-se objetos de representação literária séria.

Auerbach apresenta sua teoria após analisar a relação do ambiente, a casa em si, os móveis, a mesa de jantar, os aposentos do andar térreo e a personagem, dona da pensão, que parece a primeira vista, formar uma simbiose com o ambiente que a rodeia. Ela caracteriza o meio em que vive e vice-versa, como por exemplo: o saiote, que para o crítico “é valorizado como uma espécie de síntese das diferentes especialidades da pensão. Este saiote torna-se, por um instante, símbolo do meio, e depois o conjunto todo é resumido na frase: *Quand elle est là, ce spectacle est complet;*”(AUERBACH, 2001, p.421)

Uma das características principais do conjunto da obra de Balzac é o seu propósito de estudar a *Histoire du coeur humain*, não se trata de história no sentido ficcional, nem do passado, mas sim do presente contemporâneo, isso significa que considera o *presente como história*; isto é, o presente é algo que ocorre surgindo da história. Auerbach ressalta alguns pontos positivos do *Avant-Propos*, isto é, prefácio escrito por Balzac: a concepção do romance de costumes como uma história filosófica, o fato de Balzac ver em sua obra um trabalho historiográfico, a tentativa de abarcar todos os níveis estilísticos dentro do gênero romance e a declarada intenção de superar Walter Scott, fazendo com que o conjunto de seus romances se tornem uma única obra que abarque globalmente a sociedade francesa do século XIX.

Desse mesmo modo, inspirado no escritor francês a quem leu com fervor, pensando a respeito da recente sociedade chilena e do indivíduo formado por ela, Blest Gana, em seu

discurso já mencionado, de 1861, tecia *Algunas consideraciones sobre la literatura chilena*. Esse discurso foi proferido em uma nova etapa do crescimento cultural e desenvolvimento econômico chileno, pois haviam sido firmadas já as bases institucionais. Diz o escritor chileno que aquele que se consagra às letras não deve se concentrar em si mesmo e nem limitar suas observações à sua própria vida. Mas elevar as idéias ao estudo da história, da sociedade, e aplicar seu talento no desenvolvimento de idéias que interessem aos demais. Pondera ainda sobre o romance como forma que conta com um número maior de interessados do que a poesia, gênero considerado de bom gosto na época pela elite. Sabendo disso, Blest Gana sai em defesa do romance porque é mais acessível às pessoas de todas as classes sociais, de todos os gostos e de todas as idades. Ainda segundo ele, pela perspectiva da função utilitária:

la novela...tiene un especial encanto a toda clase de inteligencia, habla el lenguaje de todos, pinta cuadros que cada cual puede a su manera comprender i aplicar, i lleva la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad, por el atractivo de escenas de la vida ordinaria contadas en un lenguaje fácil i sencillo. Su popularidad, por consiguiente puede ser inmensa, su utilidad incontestable, sus medios de acción mui varios i extensísimo el campo de su inspiración.(sic) (BG, 1861, p. 88)

Após apresentar as vantagens do romance sobre a poesia, Blest Gana (1861, p.89) diz que consultando o espírito da época e o caminho que a literatura européia trilhara nos últimos trinta anos (1830-1860), o romance que traz a promessa de conservar-se por muito tempo é o de costumes. Ele observa que o romance histórico, tal qual o idealizaram Walter Scott e seus seguidores, tem um alcance menor do que o de costumes, no qual seus leitores descansam enquanto recebem uma direta influência da sua leitura. Explica Blest Gana que a adequação desse gênero se dá por suas características específicas: a pintura de quadros sociais que chama a atenção dos leitores; as observações e filosofia dos estudos que adquirem a simpatia dos pensadores; e pelas combinações infinitas que cabem em seus extensos quadros, os quais

despertam o interesse dos simpatizantes das intrigas. O interesse deste discurso está na importância poética, histórica e social.

Assim como o clima na sala de jantar dos *De la Mole* transmite um importante fato histórico; e, a pensão da *Mm. Vauquer* concentra características sociais e morais da personagem, temos como hipótese que o romancista chileno seguindo essas pistas, nos possibilita ler esse romance em especial à luz da idéia do cronotopo bachtiniano e dos conceitos histórico-sociais combinados com a pintura da vida cotidiana, tal como Auerbach verifica nos escritores franceses.

2.2 As duas casas

Na sua primeira edição, de 1909, *El Loco Estero*, foi dividido em dois volumes. Isso não voltaria a acontecer nas edições posteriores. Mas, lendo-o com cuidado, podemos afirmar que embora ele não esteja formalmente dividido em duas partes, a sua estrutura se apresenta de forma binária.

Na primeira parte, a narrativa se centra na apresentação dos personagens centrais e das relações e tensões estabelecidas entre eles e no plano de libertação do prisioneiro doméstico, Julián Estero. O plano é elaborado pelo amigo Carlos Díaz, apelidado no colégio de “ñato”¹⁸. Este jovem de vinte anos, idealista, vivaz e orgulhoso, que se apaixona pela bela Deidamia Linares, decide se vingar da tia da menina que se opõe com veemência ao namoro da sobrinha, por já ter vislumbrado para a menina outro pretendente, Emilio Cardonel, sobrinho do major Quintaverde.

Na segunda parte, diferentemente da primeira, predominam as cenas exteriores à casa, pois a partir do momento da fuga de Julián, ele e Carlos se dirigem a vários lugares: a sua casa localizada frente à Alameda; à casa do Sr. Topín para pedir abrigo para o “suposto” louco por uma noite; à casa de Onofre Tapia para pedir que ele esconda o ex-capitão por mais tempo; à Alameda; à delegacia de polícia; etc.

Como afirmamos esse binarismo da obra não está marcado pelo autor, mas observa-se na estrutura do romance, pois a primeira parte começa no almoço festivo na casa dos Cuningham, e vai até a realização do plano de soltura de Julián, quando Carlos Díaz abre a porta do calabouço. Ao passo que na segunda parte, semelhante à primeira, o capítulo 14 é aberto com outra refeição, um jantar oferecido na casa pequena para o oficial Emilio Cardonel, e a narrativa encerra-se com o anúncio do casamento de Carlos Díaz com

¹⁸ Chilenismo dado às pessoas de nariz achatado

Deidamia. Também contribui para confirmar essa divisão o cronotopo de cada uma, pois na primeira parte predominam os espaços interiores da casa grande e da casa pequena e observa-se uma lenta passagem do tempo, incluindo a técnica do flash back, um momento introspectivo. Ou seja, nos 13 capítulos, que constituem as 140 páginas, narra-se apenas um dia e meio. Essas características refletem o sentimento de claustro do preso domiciliar:

Al pasar por delante de la puerta del cuarto del zaguán, invariablemente cerrada, los esposos Topín la miraron con cierto aire supersticioso, casi tímido, como la habían mirado pocos momentos antes al llegar. Luego en el patio, evitaron volver la vista hacia la ventana enrejada. (BG, 2003, p. 21)

Já na segunda parte, após a libertação de Julián, predominam os espaços abertos, externos da cidade e há uma visível aceleração no tempo da narrativa, em que se passam aproximadamente 12 dias narrados em 14 capítulos, ou seja, ao longo de 150 páginas. Um exemplo dessa aceleração no ritmo da narrativa é o seguinte:

... paso redoblado antes que vengan a tomarnos. Al hablar así El ñato arrastraba a Don Julián fuera de la casa. (...) A este interrogatorio del principal acusador, siguieron el de don Agapito Linares, el de su esposa, (...) Estas diversas declaraciones habían durado varios días. (BG, 2003, pp. 188 e 303)

Julián sai da casa colonial ajudado pelo amigo Carlos Díaz, sem força nas pernas, o primeiro destino é a casa do ñato. A partir desse momento o percurso dos personagens se espalha pela cidade entre encontros e desencontros. O enredo transcorre em aproximadamente quinze dias, apenas dois estão na primeira metade, o restante está na segunda. Mas a consciência temporal do romancista transcende nos dois sentidos, para trás e para frente.

Passando as características da casa colonial em si, notamos que em *El loco Estero*, o narrador apresenta e localiza a grande casa colonial, de típica arquitetura chilena, onde acontece boa parte do romance, juntamente com os personagens que a habitam:

“La casa... era uno de estos viejos caserones del tiempo de la Colonia, con dos patios y un gran huerto. Situada frente del antiguo cuartel de artillería, es decir, al lado sur de la calle en que principiaba la Alameda, a poca distancia de la iglesia del Carmen Alto, hallábase dividida en dos habitaciones. De estas, la principal la ocupaba en arrendamiento don Guillen con su familia. Doña Manuela vivía en la otra parte, exigua y destartalada, con su marido, su hermana Sinforosa, su cuñado Agapito Linares y Deidamia. El canon, puntualmente pagado por don Guillen en buenos pesos españoles de la columna, constituía una de las principales entradas de la modesta familia de las Estero, como se decía hablando de ellos.” (BG, 2003, p. 16)

Hoje em dia restam poucos casarões de famílias aristocráticas no Chile. O que permaneceu da herança arquitetônica foram, em maior parte, as páginas dos romances e os estudos históricos sobre o tema. Considerado um patrimônio artístico nacional, a casa chilena é uma conquista, pois foi a única forma de arquitetura trazida da Europa que não foi simplesmente implantada, mas “chilenizada”, transformada e adaptada, tornando uma construção típica. (SECCHI, 1952, p. 3)

A descrição apresentada no romance, mostra o tipo de casa chamada de três pátios, isto é, partindo da porta da rua, indo para o fundo da casa há três espaços abertos – o átrio, o pátio principal e o jardim –. A construção é composta por fileiras de cômodos longitudinais e transversais. Ou seja, a típica casa chilena tem como núcleo o pátio, ao redor do qual são construídos os outros cômodos e essa unidade mínima de uma casa modesta se amplia para dois, três ou mais espaços abertos rodeados por diferentes ambientes. Por essa razão, a típica casa chilena, palco da maior parte das peripécias do romance, é chamada “solariega”, ou seja, ensolarada, pela quantidade de luz que recebe. Essa casa tornou-se o “máximo expoente do desenvolvimento”, adquiriu um caráter próprio e uma evolução representativa, satisfazendo às necessidades de quem as habitava.

A estrutura fundamental da planta manteve-se sem grande alteração por praticamente três séculos, desde o início da Colônia até o século XVIII. Após vários terremotos, renovaram-se os materiais, mas permaneceu o mesmo conceito de casa. No final do século XVIII, chegou ao Chile o arquiteto italiano Joaquim Toesca, fato que não repercutiu tanto na arquitetura privada, pois ele se dedicou às obras públicas como a *Casa de la Moneda* e a *Catedral de Santiago*. Mas houve pequenas e importantes mudanças, como a de fechar o primeiro pátio para cavalos e charretes, colocando corredores laterais e posteriormente cobrindo-os com clarabóia. Somente a partir de meados do século XIX apareceriam modelos de casas baseadas em plantas estrangeiras, no estilo *art nouveau*, com diferentes conceitos de conforto e beleza. (SECCHI, 1952, p. 7-10)

Sendo a arquitetura um elemento cultural utilizado pelas diferentes capas sociais e humanas, cada uma imprime sua marca, deixa registrada suas características, por isso é importante seu estudo e valioso seu simbolismo. O que encontramos no espaço interior da casa é a complexidade da intimidade humana, como define Gaston Bachelard:

A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Em ambos casos, provaremos que a imaginação aumenta os valores da realidade. Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa. Através das lembranças de todas as casas em que encontramos abrigo, além de todas as casas que sonhamos habitar, é possível isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificação do valor singular de todas as nossas imagens de intimidade protegida? Eis o problema central. (BACHELARD, 1993, p. 23)

Em seu estudo sobre a *Poética do Espaço*, Bachelard coloca o “problema” da busca da singularidade e a essência interior, que são possíveis de serem materializadas no espaço, em imagens através da construção verbal, que ficcionalmente potencializam os valores da realidade. Para ele, a casa funciona como um ímã que atrai, concentra e guarda as lembranças de momentos pontuais da vida. Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante, e, graças à casa da infância, um grande número de

nossas lembranças estão guardadas, pois em seus mil alvéolos, afirma ele, “o espaço retém o tempo comprimido” (BACHELARD, 1993, p. 28). Para ele, essa é justamente a função do espaço.

Bachelard (IDEM, pp. 26-27) deixa claro seu objetivo de demonstrar que no valor da casa integram-se os pensamentos, as lembranças e os sonhos do ser humano que depositam nela a segurança, a proteção e o berço para o homem abrir livremente seu interior. Partindo da idéia de que o romance realista se origina da tensão entre ficção e realidade presente no ato da leitura, pois o objetivo do gênero é representá-la, ou melhor apresentá-la. Como afirma MaríaTeresa Zubiaurre, entendemos que o espaço tem papel importante, pois ele contribui e potencializa a verossimilhança, acentuando a sensação de realidade. Porém, não podemos esquecer que o espaço romanescos é um “artifício fictício” (ZUBIAURRE, 2000, p. 91), uma criação literária que transforma o mundo real em material literário. Para ser criado esse novo espaço, é necessário um complexo mecanismo estilístico, pois o observamos sincronicamente nas relações semânticas e sintáticas com os demais elementos narrativos e diacronicamente, nas suas dimensões temáticas e históricas que acabam por estereotipá-lo.

Bakhtin e os teóricos da escola de Genebra entenderam que o espaço se manifesta em forma de temas e ‘cronotopos’ que se repetem com certa frequência, pois já se assentaram em uma sólida tradição cultural. Seguindo a leitura de Zubiaurre (2000, pp. 92-93) os fatos romanescos corroboram a realidade histórica, assim como antes do século XIX ocorrem os grandes descobrimentos geográficos e as grandes conquistas e colonizações. Com a subida da burguesia, o romance perde seu impulso aventureiro e prefere “ficar em casa”; nesse período, a grande descoberta são os espaços domésticos, a descrição detalhada e riquíssima dos interiores e seus objetos.

El loco Estero conta a história de duas famílias diametralmente opostas que convivem num mesmo terreno, numa casa “solariega” –o espaço doméstico recém aludido- construída

na capital chilena. Na casa grande vive a família Cuningham, patriarcal e conservadora. Na casa pequena está instalada a família Estero de estrutura matriarcal, que mantém em cárcere privado um “conspirador liberal”. Na casa grande vive a família estrangeira de origem aristocrática inglesa, que paga o aluguel do imóvel para a família “criolla”, a “modesta família das (irmãs) Estero”, composta por filhos de espanhóis nascidos na América e que mora na casa pequena. A casa grande possui quadra, escritório, segundo pátio, cavalaria e pombal. E a pequena é “exigua y destartalada”, ou seja, insuficiente e descuidada. .

O realismo atmosférico definido por Auerbach aparece aqui também na relação entre a descrição física e moral da família. Estes mesmos adjetivos, “exigua y destartalada”, também caracterizam a “modesta” família e suas relações interpessoais. Em uma sociedade pós-colonial, machista e conservadora, o matriarcado e a submissão dos homens à Manuela demonstram uma relação moral desproporcional. As descrições dos membros da família atestam a insuficiência de caráter dos maridos de Manuela e Sinforsosa e as relações familiares são totalmente estranhas para as características da época. .

Fazem parte desta família seis pessoas que vivem nessa casa pequena e estreita, onde a sala de jantar, por exemplo, é um corredor mobiliado com uma pequena mesa e algumas velhas cadeiras. O narrador faz que isso se estenda à moral dos habitantes da casa, por exemplo, à insignificância e apatia moral de Sinforsosa e Agapito com relação à filha Deidamia. A menina também não é poupada de adjetivos que traduzem seu comportamento como coquete, frívola, vaidosa e oferecida.

O narrador onisciente intruso encontra-se distanciado dos fatos temporalmente, o que se observa pelo uso de palavras como “entonces”, “en aquella época”, ou demonstra conhecer fatos posteriores aos narrados, como o Incêndio da Igreja da Compañía de Jesus em 1863, ou a reforma paisagística do Morro Santa Lucía em 1872. Especialmente não sabemos sua localização. Porém, mesmo narrando “de fora”, seu conhecimento sobre a história nacional,

os costumes chilenos, a vida, os pensamentos e a moral de cada personagem são contados, analisados e criticados detalhadamente. Essa estética realista pinta os costumes da sociedade, reproduzindo-os literariamente, e é por meio dos olhos do narrador que podemos viajar no tempo e no espaço.

Em seu ensaio sobre “Dinheiro, Memória e Beleza”, Roberto Schwarz, analisa o movimento geral de *O Pai Goriot*. Para ele, esse movimento está na transformação de qualidades pessoais em mercadoria, graças à “liberdade de transpor tradições e de recompor o mundo segundo desígnios pessoais” (SCHWARZ, 1981, p. 169), que conseqüentemente se esvaziam de significado e se preenchem de um valor monetário. A relação entre os habitantes da casa grande e os da casa pequena é baseada nesses valores econômicos:

El canon, puntualmente pagado por don Guillén en buenos pesos españoles de columna, constituía una de las principales entradas de la modesta familia de los Estero, como se decía, hablando de ellos. Doña Manuela de una avaricia sórdida y persuadida por la experiencia de que la casa era difícil de arrendar, había llegado a vencer lo altanero de su índole en el trato con su arrendatario. (BG, 2003, pp. 20- 21)

Como diz o crítico brasileiro, o “egoísmo e interesse” que caracterizam o indivíduo também caracterizam a sociedade em que estão inseridos, a qual não “visa à identidade do Eu”. No caso chileno, observa-se esse materialismo no próprio sistema político conservador que mantinha a sociedade com as mesmas características coloniais, preservando a lei de primogenitura e a aliança com o clero. Dentro do ambiente privado, temos esse egoísmo e interesse representado na instituição do casamento. Um exemplo disso é Emilio Cardonel, um rapaz sem fortuna e sem futuro, que vive a ironia de entrar para o exército, como única opção honrada, para desse modo morrer como mártir ou conseguir voltar como herói e assim poder casar-se com Deidamia:

Pobre (el sobrino del mayor Quintaverde), sin poder encontrar una ocupación que le diese siquiera para cigarros, la más humilde aspiración que pudiera tener entonces un mozo chileno sin fortuna, el joven Cardonel era serio gravamen en el escaso presupuesto de su tío. La influencia, omnívora de este sobre el corazón de doña Manuela decidió del porvenir de Deidamia, por lo menos en proyecto. Cardonel sería el marido de la niña. Pero era preciso encontrar algún empleo al mozo antes de casarlo. (BG, 2003, p. 54)

Diferente da egoísta e interesseira Manuela, Julián, como já foi mencionado, comprou a casa em que acontece a história para viver com as irmãs, já que elas não haviam feito um bom casamento e ficaram sem fortuna. Manuela exigia a venda da chácara e a divisão pela metade dos bens herdados – exigência que o juiz havia rejeitado – mas, diz o narrador, a maldosa Manuela não vira com bons olhos o fato do irmão comprar a casa para viver com elas e havia aceitado o imóvel como pagamento de uma dívida. O narrador comenta a visão do juiz que, via em Julián uma pessoa mais pacífica e conciliadora que Manuela: “En el curso de los debates, el juez había tenido ocasión de notar varias veces que los sentimientos de rectitud y de equidad prevalecían generalmente en el espíritu de don Julián” (BG, 2003, pp. 36-37). O desejo incontido de Manuela pela divisão da herança é inconstitucional, já que como vimos, a supressão da lei da primogenitura fora um dos grandes problemas na aceitação da constituição liberal de 1828, que foi fonte de alívio dos conservadores, na sua retomada em 1833.

Opõem-se as questões de âmbito doméstico e privado às de ordem política e pública. Ou seja, o paradoxo se dá quando “ao ser consistente em coisas de dinheiro é preciso ser inconsistente nas outras, conforme a conveniência financeira” (SCHWARZ, 1981, p. 170). Manuela, por influência do amante Quintaverde, havia se tornado partidária do conservador ministro Portales. Em direção oposta caminhava seu irmão, que ajudava os companheiros revolucionários com boa parte da sua renda. As discussões políticas mascaravam os interesses pessoais e a irmã que cotidianamente travava sérias discussões, a ponto de provocar no ex-capitão acessos de fúria, aproveitava para convencer Sinforosa e o cunhado de que o melhor para Julián era prendê-lo em casa, para que não fosse pego em alguma tentativa de rebelião

contra o governo. A utilização de meios aparentemente legais a faz parecer virtuosa. A brutalidade do ato e da circunstância que se instala na casa, devido ao egoísmo de dona Manuela e de seus interesses, fazem com que desperte a curiosidade em alguns e a indignação em outros. A curiosidade é facilmente satisfeita com a narração folhetinesca dos fatos, mas a indignação vai se associar ao desejo de vingança, alimentando o elo narrativo do romance.

2.3 As salas de jantar.

Como destacamos anteriormente, as salas de jantar marcam a abertura da primeira e da segunda parte do romance. Quando abrimos o livro e começamos a leitura, observamos que o narrador nos transporta para um tempo e um espaço não determinados de imediato no início do romance, como é costume no gênero. As únicas informações que temos a principio são: de um dia que não era exatamente de festa, sabemos que estamos à mesa de uma sala de jantar. Lembremos-nos da primeira cena apresentada, a qual nos mostra a rigidez da disciplina empregada. A cena descreve as crianças sentadas à mesa educadamente, vestidas com roupa de domingo, diante de algumas guloseimas e uma saborosa cesta de frutas repleta de morangos. Desejosos de atacá-las e comê-las, o mais novo tenta pegar um morango sem se atentar para adultos, mas estes os observam com olhar autoritário. O pai o repreende, as crianças sentem seu olhar como raios solares. O narrador chama a atenção para este quadro burguês, no qual se pode perceber a rigidez da educação dada pelos pais aos filhos no período. A respeito desta cena, Leonidas Morales explica que:

...es una verdadera metáfora del orden social narrado por Blest Gana, en ésta, y en el resto de sus novelas. Un orden cuya estructura es solidaria a la identidad del sujeto y, en la medida que el narrador se mimetiza con él, es solidaria también de la suya. (MORALES, 2004, p.29)

Segundo Morales (IDEM), pode-se observar aqui a disposição dos personagens à mesa, onde os grandes ocupam a cabeceira e a atitude de cada um demonstra o uso conservador dos papéis: a “voz de poder” do pai, a conciliadora voz da mãe e a ausência de voz dos filhos. O narrador, como diz Guillermo Araya (BG, 2003, p.17), descreve com muita perspicácia as diferentes “camadas sociais de sua época.” Tratam-se de quatro as esferas sociais aparentes nos romances de Blest Gana: o povo, “el medio pelo”, a burguesia pobre e trabalhadora e a burguesia rica ou também chamada aristocracia, ou “buenas familias”. É justamente nesta

última que estão contidos os personagens das duas casas. O narrador chama vulgarmente esta classe de burguesia “acomodada”. A ela pertenceu o autor, pois sua família está inserida neste contexto.

A família Cuninghan não é ironizada, ela é alvo de algumas críticas por seu conservadorismo. Porém a família Estero sim, como diz Araya (2004, p.18), o narrador mostra uma visão bastante negativa dos representantes deste extrato da sociedade, seres egoístas, sem aspirações nobres. Explica o crítico que suas preocupações são aumentar a fortuna ou defender o que possuem, o que demonstra certa covardia e oportunismo. Ainda seguindo as idéias de Araya que observa nas descrições da burguesia interesses puramente econômicos e de aparição social. Por exemplo, quando vão à Alameda prestigiar a chegada do exército vencedor, os Esteros e os Cuningham estão ocupando um tablado que os deixa mais acima dos de classe inferior, ou seja, a altura representa aqui status social. Por outro lado, como explica o crítico, a burguesia pobre é vista de modo positivo, sendo extremamente valorizada. Dela normalmente vêm os heróis, os personagens singulares, sem fortuna, que possuem apenas o necessário para viver com dignidade, mas que possuem energia, sólidos princípios morais e firmeza de caráter.

Nas palavras de Araya (2004, p.18) “Este sector de la sociedad parece gozar de todas las preferencias del narrador y este evita hasta el esbozo de una ligera ironía a su respeto.” É interessante notar que o grupo social denominado “medio pelo”, uma classe intermediária que luta por acender até a classe média (fortemente representado no romance *Martín Rivas*, o mais conhecido e popular dentre seus romances) aparece neste romance em dois momentos: em um comentário em que Sinforosa, por causa do calor, sugere que comprem um sorvete ou algo para beber e Manuela repudia a idéia “temerosa de que lãs personas de los otros tablados vecinos la mirasen como gente de médio pelo, capaz de tomar refrescos em um paseo

público” (BG, 2003, 108); e, no caminho de Carlos pelos bairros mais afastados do centro. A descrição do povo será feita no capítulo seguinte.

Por meio desta cena, temos acesso ao mais profundo da casa: o lar. Não sabemos nas primeiras linhas que dia é, nem em que lugar exatamente da cidade está localizada a casa, mas sabemos que estamos sentados à mesa, na hora do almoço, no seio de uma tradicional família chilena. O lar é etimologicamente caracterizado pelo calor, seja do fogo da lareira ou do fogão, seja pelo calor humano. Seu significado se expandiu da habitação para a terra natal ou a pátria. Percebemos este último significado no romance, nesta casa colonial que parece conter o lar chileno. Antigamente, para se aquecerem, os membros da família se reuniam na cozinha em volta do fogão de lenha ou próximos à lareira, o que dava o sentido de união familiar. O calor que aparece neste ambiente vem dos olhos do pai que repreende seu filho. Ele é combatido pela frescura da mãe que ameniza a correção. Os quais acabam sendo ridicularizado pelos “plácidos” convidados para o almoço. O narrador faz questão de explicar que ritmo da casa muda quando dom Miguel Topín e dona Rosa Topín estão convidados para almoçar ou tomar chá:

Cuando llegaban, jueves y domingos, en la noche, a jugar la malilla, el fastidioso y soñoliento estudio de las lecciones se suspendía. Y, más tarde, un gran trozo de chanco arrollado, en que el rojo color del ají se destacaba sobre las blancas listas de tocino, aparecía sobre la mesa, como adorno de la bandeja del té, flanqueado de una fuente de negras aceitunas y de una ensalada de rábanos, capaces de despertar el apetito del más frugal de los ascetas. (BG, 2003, p.8)

Os personagens dom Miguel e dona Rosa são caracterizados pelo seu apetite voraz, ambiente de bondade, a permissividade, a flexibilidade e pelo afrouxamento da disciplina nos estudos. O casal é ironizado com simpatia, pela puerilidade e pelo olhar de bondade, amparo e proteção. Sua presença no romance se dá nos espaços internos destinados à comida. O primeiro local é a sala de jantar da casa do Sr. Guillén Cuningham, normalmente, usada para o

jantar e especialmente nesse dia, para o almoço, talvez por se tratar de um dia de festa.. Os personagens caracterizam o espaço e vice-versa. Assim como a Mme Vauquer que em *O pai Goriot* impregna o ambiente com a sua pessoa.

A presença do casal na casa do Sr. Guillen, além de alterar a disciplina, também altera o cardápio e permite ao narrador descrever os costumes gastronômicos diários e festivos. Os pratos habituais da família chilena, de um modo geral, são a cazuela e o ajiaco, tipos de sopas que podem ser feitas com diferentes tipos de carne e legumes. Os pratos festivos descritos são a carne de porco enrolada com a característica pimenta chilena, as saborosas azeitonas chilenas e uma salada de rabanete. Diz o narrador que esses alimentos enfeitavam a bandeja de chá. No dia em que se inicia o romance o casal está convidado para almoçar:

Pero aquel día los esposos Topín estaban convidados a almorzar. En agasajo de ellos, la cazuela y el ajiaco diarios habían cedido el puesto a los platos favoritos de la apetitosa pareja. Al contemplar las viandas, las frutas y los dulces, don Miguel y doña Rosa, habían cambiado una mirada beatífica de común satisfacción. Ambos parecieron saborear de antemano las delicias, culinarias que prometía la mesa. (BG, 2003, pp. 8-9)

O narrador não descreve os pratos principais desta refeição, apenas diz que quando o casal contempla as iguarias, os doces e as frutas, eles trocam olhares de satisfação. Todos os momentos em que o guloso casal aparece, incluem-se refeições. Quando, por exemplo, Carlos e Julián chegam na casa do Sr. Topín, o casal os convida para jantar e, no dia seguinte, quando Julián decide ir embora, o casal está à mesa almoçando. Obviamente o narrador aproveita para enriquecer as cenas com seus comentários irônicos, acrescentando humor à narrativa.

No início do capítulo 14, que inicia a segunda parte do romance, encontramos o Sr. Matías Cortaza convocando seus convidados a jantar. Esse jantar ocorre após a comemoração na Alameda e é oferecido por dona Manuela a Emilio Cardonel com a intenção de aproximar

o rapaz de sua sobrinha. Diferentemente do que acontece com a descrição do almoço, o jantar é descrito aqui em detalhes, desde a preparação até o momento da execução:

La obra de dos días de trabajo se hallaba dispuesta sobre la mesa con exagerada profusión. Doña Manuela y su hermana, preciándose de ser de las mas hacendosas entre las dueñas de casa de Santiago, se habrían creído deshonradas si no hubiesen presentado a sus huéspedes, en cantidad exagerada, la gran variedad de postres que no podían faltar sobre una mesa bien servida, en aquel tiempo de, robusto apetito y de más sólidos estómagos que los de las presentes generaciones. (BG, 2003, p.163)

Notamos aqui que o narrador quer ressaltar o exagero, a falta de adequação que esta refeição denota. A preocupação das senhoras não está na alimentação, nem na nutrição dos convidados, mas na aparência, em causar uma impressão de fartura e grandeza. O esmero das senhoras está em que sua mesa pareça variada e exuberante, pois do contrário se sentiriam desonradas, pois pretendem ser as donas de casa mais caprichosas da cidade. Por isso, a “cantidad exagerada”, por meio do exibicionismo da mesa, elas querem mostrar superioridade e ostentação, escondendo atrás dos exagerados pratos, sua sala de jantar medíocre e inferior ao padrão que gostariam de apresentar. Do mesmo modo como as senhoras pretendem disfarçar a falta de beleza de sua sala de jantar improvisada atrás da montanha de doces, elas também escondem a amargura familiar, pretendendo adocicar as relações com manjares e geléias. Compensando com uma mesa suntuosa, a família desequilibrada, sua sala ínfima e a precariedade da moradia. . Todo esse aparato, no entanto, está reservado apenas para os convidados. Deidamia não se comove com o esplendor da mesa, já que para ela tudo não passa de algo para impressionar os outros. A menina observa os pratos com indiferença. Sua mãe e sua tia mostram com orgulho “ los huevos chimbos, los huevos molles, los platos llenos de merengues, otros atestados de yemitas, las grandes hojarascas, las relucientes coronillas.” (BG, 2003, p.163) E a descrição se estende por um longo parágrafo descrevendo, primeiramente os

doces, mostrando poucas frutas e muito açúcar e em seguida os salgados com grandes pedaços de carne, apresentando uma fartura de tipos de frios (BG, 2004, pp.163-164).

Pela relevância que cobra nesta narrativa o tema da culinária e pela forma como através dela o narrador nos apresenta os costumes e usos sociais da cultura chilena de meados do século XIX, consideramos importante realizar um pequeno esboço de sua história. A cozinha chilena, segundo o historiador chileno Eugenio Pereira Salas, (1977, p. 14) é o resultado de três tradições culturais que se fundem e dão vida à chamada “cocina criolla”: a culinária indígena, que utiliza os frutos da terra; a herança espanhola, que trouxeram os hábitos gastronômicos dos conquistadores; e a influência estrangeira, em especial a francesa. A primeira etapa da história gastronômica chilena, como em toda América, começa com o encontro dos espanhóis e os indígenas no século XVI.

Na chegada das tropas de Pedro de Valdivia em 1541, eles trazem carne de porco, de frango e trigo. Os primeiros alimentos indígenas mais apreciados pelos espanhóis, segundo o conquistador Gomez Vidaurre, foi a abóbora e a quinoa (tipo de arroz) “estimación entre indios y españoles que desde el principio han hecho uso de ellas en las mesas.” Além destes, a trilogia mais importante incorporada pela cozinha européia é o milho, a batata e o feijão. O milho se cultivou e colheu em abundância a ponto do conquistador espanhol escrever ao rei para lhe contar. A partir dessa época também se acostumaram a temperar a carne com a conhecida pimenta chilena, o “ají”:

no hay duda que quien no esté acostumbrado a ello, le sirve la primera vez de gran mortificación por el ardor grande que se siente en los labios y paladar, pero acostumbrado al poco tiempo se busca por los buenos efectos que se busca de ellos. (SALAS, 1977, p.23)

A imigração francesa, ainda segundo o estudo de Salas, a partir do século XIX, foi marcante principalmente em Concepción e Valparaíso. Em 1838, Elie le Guillou descreve um

almoço campestre, próximo de Yumbel: "El primer plato servido fue un magnífico pato asado". Além de uma deliciosa sobremesa e para encerrar, mate gelado. Além dessas, há outras influências como a manteiga, o creme de leite, o azeite, o fígado, os cogumelos, além do vinho. A influência alemã foi mais forte no sul com a banha de porco, a salsicha, o chucrut, as tortas e a cerveja, que ganharam força a partir de 1859.

A cozinha italiana triunfou em Santiago, Valparaíso Concepción com uma infinidade de pastas de todo tipo, formato e tamanho. Salas compara as receitas chilenas do final do período colonial com o texto clássico renascentista, o *Libro de Cocina*, publicado em Toledo, em 1525, escrito pelo mestre do rei Fernando de Nápoles, Ruperto de Nola e também com a *Arte de Cocina* (Madrid, 1617) e nota receitas semelhantes de ensopados, almôndegas, torresmo, lingüiças e etc. Apesar dessa semelhança, a diferença estava no cozimento, pois como diz o historiador "comida sin cebolla es como fiesta sin tamboril". Também o alho e o azeite de oliva, na cozinha espanhola eram um simples tempero, enquanto que na chilena é a base do prato. O inca Garcilaso de la Vega (Séc. XVII) contava que Antonio de Ribeiro foi quem trouxe as primeiras mudas de oliveira: das cem espécies que embarcaram, apenas três conseguiram ser plantadas e uma delas foi cultivada no Chile.

Já chegando no século XIX, Salas transcreve uma carta de 1826 de uma senhora Adriana Montt y Prado quando recebe a surpreendente visita do almirante Blanco Encalada. Nesta carta podemos ver os hábitos alimentares em um ambiente doméstico da alta burguesia:

Como la visita se prolongara, nuestras criadas, a una señal que les hice, prepararon la comida y a las 12 en punto, en la sala comedor donde nos reunimos sólo los de la familia o parientes propincuos, se le sirvió la comida. Lo senté en la silla de la Concha y se le sirvió cazuela de capón castellano y costillas de cordero de cinco años... La *tortilla* fue de ortigas bien cocidas, con guatitas de cordero machacadas, que son tan buenas para el estómago, ricos porotos, en plato de plata bien labrada, con aceite de olivo, y un par de huevos. De todo comía con gusto, y queriéndonos dar una prueba de aprecio y confianza, nos dijo le diéramos *majado cocido* y caliente, del que comían

los niños, pero sin azúcar. Fue tan cariñoso con todos los chicos, que éstos *motu proprio* lo convidaron a comer para otro día. (SALAS, 1977, p.52)

É interessante observar as diferenças e semelhanças da mesa recém descrita com a mesa rural descrita a seguir:

Después de la oración acostumbrada del Bendito y Alabado, dicha por **uno** de los niños de menos edad, un tazón de caldo de vaca muy sustancioso, sazonado con ají y espesado con chuchoca, hecha de maíz, se puso frente a cada huésped. Vino en seguida la consistente olla, hecha con grandes trozos de vaca, cortado en tajadas, con huevos y pedazos de carne de puerco salada, mezclado todo con papas, zapallos, cebollas, repollo y arveja. Había también, puchero, especie de guisado basto, y los inevitables platos de charquicán y porotos. Grandes cachos de chicha, chacolí y vino circulaban de mano en mano, en rápida sucesión, y cuando se quitó el mantel, entró un peón con su poncho lleno de sandías y melones que hizo rodar sobre la mesa para que sirvieran de postre.(IDEM, p.53)

De uma para outra, nota-se a mudança do tipo de carne, legumes e a sobremesa, obviamente o aparelho de jantar e o próprio costume de dar graças na casa burguesa não aparece, embora a população seja bastante religiosa. O açúcar era exclusividade da camada rica da cidade, já que era importado do Peru, por essa razão a sobremesa popular eram as frutas, mesmo assim, nota-se que é de bom tom recusar o açúcar. Salas nos apresenta uma hierarquia gastronômica existente no século XIX:

el **arrollado**, carne cocida de chanco, hecha trozos, revuelta con huevo y envuelta en malaya o cuero de chanco; el **soplillo** o **huelán**, trigo verde pelado que reemplazaba al arroz; el **sanco** o **chercán**, bocado de los campesinos, hecho de harina de trigo tostado, grasa, cebolla, ají, sal y agua caliente; la **huañaca**, gordura de vaca con harina; el **catete**, o harina en cocimiento de caldo en carne de chanco; el **puchero** o **hervido**, que ya hemos descrito; el **encebollado**, cebolla cocida, cortada en trocitos largos y mezclada con huevo; el **changle**, especie de sopa hecha con los brotes del roble, de forma de coliflor, a que se añaden migas de pan, cebollas y ají; el **huitrin**, plato que se hace con el maíz de los choclos que se guardan colgados para el invierno; los **rnitrines** o **aparejas**, de trigo cocido, sal y ají; el **anchi de trigo**, trigo nuevo, cocido y molido; **la chanfaina de Castilla**, de bofe de cordero, papas picadas y arroz; (etc.) (SALAS, 1977, pp.87-88)

O primeiro prato que é elencado aqui, o ‘arrollado’, é servido no romance de Blest Gana na hora de tomar “once” na casa grande dos Cunnigham e o último, “la chanfaina de Castilla” aparece no romance no apelido que caracteriza um personagem grotesco que se chama Chanfaina, descrito quando o herói Carlos vai à periferia da cidade. Esse personagem será analisado com mais detalhes na terceira parte.

Quanto às bebidas, é interessante notar que o romance não faz menção à uva, ao vinho ou a nenhuma outra bebida a não ser o chá e a “chicha”. O chá é uma bebida comumente tomada em todo Chile no final da tarde, conhecida pelo nome de “once”, a qual possui influência da imigração inglesa, as explicações para o nome são diversas: pode originar-se da palavra “elevenes” do inglês, horário em que as pessoas do campo paravam para comer e descansar, a tradicional “siesta” pois o sol estava a pino e eles não conseguem trabalhar; outra explicação mais conhecida é a de que entre cinco e seis horas os trabalhadores das salitreiras na hora do lanche aproveitavam para tomar “aguardiente”, devido as restrições de bebidas alcoólicas na hora do trabalho, apelidou-se a refeição de “once” a quantidade de letras da bebida.

A outra bebida que aparece com certa constância no romance é a chamada “chicha”, suco de fruta fermentado naturalmente, conhecido na Espanha com o nome de “sagardúa”. No sétimo capítulo, quando o narrador está preparando o leitor para a triunfal entrada do exército chileno na Alameda, ele nos mostra um panorama da cidade e do estado de espírito da população santiaguina. Em meio à bandeira tricolor e à euforia nacional, o narrador diz que surge uma “formidable sed de chicha baya en los días de regocijo nacional” (BG, 2003, p. 96). Segundo Salas, a primeira notícia que se tem deste licor é de um acordo feito dezoito de abril de 1760 pelo governante de Santiago, pois:

“Se experimentan muchas muertes y desgracias con motivo de un licor a quien le dan el nombre de *chichita* el cual causa en el que lo toma dos perniciosos efectos: el uno, que al que lo encuentra con alguna debilidad le quita la vida, fermentando en el estómago lo que no hizo en la vasija, por no

darle lugar a esto el desaforado apetito de la gente plebe que es quien lo hizo y quien le ha dado el nombre de *chichita*; el segundo efecto es aquel que causa en los más robustos, que poniéndose cuasi ebrios o desatentados y calentones como ellos mismos dicen, arman mil pendencias y disgustos que resultan en muchos desacatos.” (Salas, 1977, p.65)

Nos lembra Salas de que Pedro del Villar, famoso nessa época, possuía uma vinha próxima a Puente de Cal y Canto, onde fez fortuna vendendo “chicha baya” de seus vinhedos.

Já as sobremesas vieram das confeitarias espanholas, principalmente a andaluza, trazidas pelos conquistadores. Salas (1977, p.25) transcreve os doces que aparecem na *História verdadera de la conquista de Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo como, por exemplo, os “suspiros de monja”, o “alfajor moro”, os “mantecados y polvorones” e o “manjar blanco.” (o doce de leite) O açúcar era importado do Peru e por algum tempo, devido ao aumento de preço, houve certa escassez, diminuindo a produção e em algumas ocasiões sendo substituído pelo mel de palma chilensis. Durante essa época o mel foi considerado nocivo e prejudicial e a única sobremesa eram as frutas, dentre elas as mais requisitadas e refinadas, a “chirimoya” (fruta do conde), a “lúcuma” (fruta que não existe no Brasil) e a “frutilla” (morango).

O morango é o primeiro item que aparece no romance, quando a mãe adverte o filho que não coma o morango antes da hora. No discurso direto a mãe usa o chilenismo “frutilla” para se referir à fruta, mas na fala do narrador não acontece o mesmo, ele usa a palavra “fresa”. Salas dedica dois parágrafos aos morangos e diz que eles mereceriam um capítulo a parte, pois essa foi a maior contribuição chilena à culinária européia.

A questão cultural gastronômica é um ponto importante para quem quer escrever um romance de costumes, pois o seu estudo é vastíssimo e as possibilidades de compará-las nas diversas esferas sociais, como propõe Blest Gana em seu discurso (1861, p.91), compondo uma imagem, não diria “perfeita”, mas fiel à época, com suas peculiaridades características de um romance nacional.

2.4 A entrada

Los habitantes de la casa,..., habían acudido con sus huéspedes a la *puerta de calle*. Al mismo tiempo otras cuatro personas llegaban también del interior de la casa, y se agrupaban allí, conservando cierta distancia entre ellas y los del grupo de don Guillen. (grifo próprio) (BG, 2003, p. 14)

Nesta cena encontramos os personagens na porta da grande casa colonial. Alí está a família do Sr. Guillén e seus convidados, e a certa distância, quatro pessoas da família Estero se aproximam desde dentro: dona Manuela, sua irmã Sinfrosa, o marido Agapito e a filha do casal, Deidamia. Do lado de fora da porta está a banda de música e envolta dela, o povo; dentre eles, destaca-se Carlos Díaz, que entra na casa e vem para mudar os planos de dona Manuela e seu amante Quintaverde.

A cena inicia-se quando, ao ouvirem o assobio do amigo ñato Díaz, as crianças pedem permissão à mãe para irem vê-lo. Ela os autoriza com a condição de não passarem da porta da rua. Aqui a porta serve apenas como janela, a partir da qual as crianças podem ver do lado de fora, mas que não podem transpor. Há uma proteção por parte da mãe, um cuidado para não se misturarem com o que há do lado de fora. Eles vão à frente e os adultos vão em seguida observar a banda que está tocando a canção de Yungay. Esse hino, composto pelo músico e maestro José Zapiola com letra do jornalista e político Ramón Rengifo, celebra o fim da guerra contra a Confederação Perú-boliviana e homenageia seus heróis que alcançaram grande vitória. Envolta da banda, cantando desafinadamente está o povo. Observa-se certo desprezo por parte tanto dos moradores da casa que não se aproximam deles, quanto do narrador, que também guarda distância, ambos parecendo compartilhar da mesma visão. A manifestação do “entusiasmo patriótico” desse grupo popular, das crianças de rua e até mesmo dos cachorros parece desrespeitar a solene banda e seus cantores. Diz o narrador que “unidos al grupo de pueblo, manifestaban su entusiasmo patriótico, mezclando al concierto de las voces sus silbidos penetrantes, signos a veces de aplauso, y otras, de, burlas maliciosas.”

(BG, 2003, p. 13) Como dissemos, a classe popular chilena é pouco visitada pelo narrador, dos dezoito romances escrito por Blest Gana, em apenas dois o narrador se estende mais em descrevê-los: em *El Loco Estero* e *Durante la Reconquista* (1897). Neste último romance mais extenso do autor, essa camada é mais ativa, pois seu protagonista é chamado de “roto” por pertencer a essa classe social. No romance aqui estudado o narrador se detêm brevemente descrevendo-os, ironizando e ridicularizando suas ações.

O protagonista do romance, Carlos Díaz, sai do meio de homens de comportamentos infantis, mulheres mal vestidas, descabeladas e desafinadas, e crianças descalças. Uma figura mais para pícaro do que para herói, Díaz difere dos outros protagonistas do autor, pois possui fortes ideais e nota-se certo conservadorismo de sua parte (GOTSCHLICH, 1992, p.104). Carlos foi criado pelas velhas tias, com absoluta liberdade, exatamente o contrário dos filhos do senhor Guillén, que possuem severa disciplina. O narrador critica essa atitude das tias do rapaz e diz que “la gente de poca cuenta dejaba entonces vagar por las calles a sus hijos” (BG, 2003, p. 53). Para ele, a vida “callejera” de Díaz fez sua fama na vizinhança como “eximio jugador a las *chapitas*¹⁹”, que ele jogava até com os guardas, e dos quais ganhava. Sabe-se que Díaz freqüentava todas as festas públicas, todas as procissões, seus amigos eram os mais bagunceiros e o que o coroava mesmo era sua “singular destreza en el juego de volantines”; ou seja, ele era invencível nas disputas de pipa, e foi o inventor de um tipo especial de pipa em papel de seda sem calda que cortava qualquer linha por mais resistente que fosse. Essas características tornam o rapaz, aos olhos do narrador, “un muchacho de costumbres puras” (BG, 2003, p. 53).

Ao se referir a este personagem de Blest Gana, Jorge Edwards (2006, p.16) comenta que Díaz é a perfeita síntese romanesca de um personagem chileno e universal, é o

¹⁹ Jogo entre duas ou mais pessoas que consiste em jogar duas moedas iguais.

revolucionário de raiz popular que não segue ao pé da letra esquemas teóricos, mas utiliza como arma de luta sua astúcia *criolla* e sua integração com o meio.

As portas da casa colonial foram abertas para Carlos Díaz, apesar da diferença de idade e de classe social que, como bem observa o narrador, seriam razões suficientes para separá-los (BG, 2003, p. 53). A atitude de don Guillén em relação a Carlos Díaz demonstra um despreendimento das regras de separação social, assim como também seu “desapego da geografia social.” (POBLETE VARAS, 1995, p.15). É preciso frisar que Don Guillén alugava parte de uma casa localizada ao sul da Alameda, ou seja, longe do centro residencial das elites, da agitação política, da Praça de Armas, da Catedral. Essa situação além de muito bem colocada no romance, ainda é acrescida de valor com a marca autobiográfica.

O Sr. Cuningham só permite a entrada de um representante do povo: o Ñato Díaz. O rapaz tem livre acesso, ele frequenta a casa, costuma brincar com as crianças todos os dias. Há algumas características de Díaz que fazem com que ele se destaque dos demais perante o Sr. Cuningham: sua educação diferenciada que chama a atenção também de dona Manuela e da sobrinha Deidamia. Carlos é amável, educado, carinhoso para com as crianças, ele os ensina a empinar pipa e até produz para os meninos as melhores pipas da Alameda. O narrador diz que a influência do rapaz sobre os meninos é quase tão grande quanto a do próprio pai, pois assim também é a admiração das crianças por ele.

Os mesmos qualificativos que abrem as portas da casa grande ao ñato também lhe abriram as portas da casa pequena. É irônico perceber que a habilidade do rapaz em fazer pipas e a agilidade em empiná-las atrai a atenção do velho Agapito Linares, que tem verdadeira paixão pelo “esporte” (BG, 2003, p. 54). Graças a esse interesse extemporâneo do pai da menina, o ñato pode ingressar no universo dos Esteros e conhecê-los.

Em pouco tempo, os olhos de Carlos já brilham por Deidamia e fazer pipas torna-se álibi para vê-la. Ela por sua vez é do tipo viva, travessa, vaidosa. Basta um olhar para acender

a chama do coração da menina que não podia estar desocupado sob pena de se aborrecer. Devido ao sistema de reclusão em que vivem, ela e seus pais estão obrigados a submeter-se às vontades de Dona Manuela, que os mantêm retirados da sociedade, devido ao escândalo familiar da suposta loucura de Julián Estero. Deidamia aproveita os poucos momentos que tem para praticar a “coqueteria”. A tia se preocupa com o futuro de sua sobrinha. Em uma época em que os casamentos eram feitos aos quinze anos, Deidamia, com dezessete anos e com a sina de menina sem fortuna precisa apressar-se, porque não possui um dote maior que sua juventude e feminilidade. Por isso Manuela escolheu o sobrinho de seu amante, o jovem Cardonel como futuro pretendente da moça. Obviamente, ela quer realizar seu sonho e seu desejo na vida da menina, ligando dessa forma seu amante a sua família e mantendo-se no controle de tudo.

Mas aparece Carlos Díaz, um jovem que estudou no Instituto Nacional Chileno: “Pero sus recientes estudios de latín, en las aulas del Instituto Nacional, le enseñaban que ‘la fortuna favorece a los audaces’” (IDEM, p.135) essa qualidade do rapaz é elogiada pelo narrador que diz “en esa feliz disposición de espíritu se encaminó a la casa de don Guillén”. O Instituto Nacional de Chile²⁰ foi fundado em 1813, porém fechado pelos espanhóis em 1814. Quando a Independência já estava consolidada ele foi reaberto, com a missão de educar intelectual e militarmente todos os jovens, independente da classe social ou condição econômica.

O Instituto era a única Instituição educacional na época, pois ele incorporou as inexpressivas escolas existentes na época. Por essa razão ele era um importante formador de opinião, influenciando a conduta da sociedade e difundindo suas idéias. Foram alunos e posteriormente professores Francisco Bilbao, José Victorino Lastarria, Benjamín Vicuña Mackena e vários presidentes desde então. Porém Carlos Díaz parece não se moldar a essas regras, ele retira delas o que lhe convém e adapta aos seus interesses. Na segunda parte do

²⁰ De memória Chilena:

<http://www.memoriachilena.cl/temas/index.asp?idut=institutonacionalylaformaciondelaidentidadchilena>

romance sabemos indiretamente que Carlos está estudando Direito. Em diálogo com Quintaverde diz o rapaz ao argumentar com o comandante de polícia: “- ¿Qué tal el alegato, comandante? Se ve que estoy en la clase de derecho, y que soy capaz de sacarme el premio.” (IDEM, p. 268)

Ao apresentar Deidamia, diz o narrador que ela brinca de conquistar o oficial sobrinho de Quintaverde, e que as visitas do pretendente escolhido pela tia fazem com que ela ocupe seu coração. Cardonel, vestido com a farda, consegue arrancar da menina vários sorrisos, mas assim que ele embarca para a guerra no Peru, diz o narrador: “la imagen del oficialito se desvanecía del corazón de su novia, con la rapidez con que desaparecen los personajes en la tela trepidante del cinematógrafo” (IDEM, p. 44).

Nesse mesmo momento, aparece a figura do ñato, que devido aos seus complexos infantis pelo nariz achatado, nunca havia recebido olhares femininos que lhe dessem esperança de amor. Essa parece ser, portanto, sua primeira motivação para lutar pelo amor de Deidamia. Ao entrar na casa e ter acesso a todos os cômodos e conhecer a dinâmica familiar, ele passa a se encontrar às escondidas com a menina, nos cantos mais escuros ou no final do corredor. Ao encontrá-los de mãos dadas, Dona Manuela expulsa o rapaz a tapas e palavrões.

Com relação a Deidamia, uma jovem, a princípio frívola e paqueradora, como diz o narrador que “Deidamia Linares, tres años menor que Carlos Díaz, era una chica vivaracha y lozana, en la que prevalecía supremo el instinto profundamente feminil de cautivar y ser amada.” (sic) (BG, 2003, p.54). Nos capítulos próximos ao final o narrador mostra mudanças na menina. Notamos um amadurecimento moral da personagem, pois ao descrever seu comportamento com os rapazes, há diferenças a principio no seu modo de falar “- Ese es mi saludo (flores) – le dijo (ella) con cierto temblorcillo en la voz, muy distinto del tono de chanza familiar con que acostumbraba hablarle” (IDEM, p. 292).

Essa mudança é um reflexo do amor “que de la noche a la mañana había nascido en su pecho, como esas flores que abren sus pétalos en el misterio del silencio nocturno” (BG, 2003, p.293) Seu olhar para ele é diferente, confia nele, apesar de saber que ele está por trás da tragédia de sua tia Manuela mas, o narrador expressa seus pensamentos dizendo que “lo había visto en tan corto tiempo transformarse de muchacho juguetón y picaresco en hombre que pensaba y combinaba con singular acierto” (IDEM, p. 346). O que conseqüentemente acarreta uma ação diferenciada, ou seja, enquanto a relação se mantém superficial, eles se encontram furtivamente na horta, mas a partir do momento em que o amor foi despertado no coração da menina, ela aguarda o momento de recebê-lo pela porta da frente, “cuando llegue (Carlos) yo estaré ahí esperando en la cuadra” (IDEM, p. 350)

Carlos não vê Julián como um preso político, mas como a vítima injustiçada pela malvada irmã. As tias de Carlos comentam com ele que Manuela deu um golpe no próprio irmão para ficar com o dinheiro dele. Por isso ele já sabe como se vingar da vilã e também a quem pedir ajuda.

Diz o crítico chileno Gotschlich em seu artigo sobre *El Loco Estero* que as situações privadas geram uma reorganização não prevista pelo herói e também não desejada pelos vilões. Manuela considera Carlos um “roto”, ou seja, alguém à margem da sociedade e da aceitação pessoal dela. Ele não é, portanto, uma opção para sua sobrinha. O interesse pessoal da vilã é unir forças com seu amante, o major Quintaverde, e garantir sua primazia (GOTSCHLICH, 1992, p. 10).

A porta da casa pequena se fecha para ele. Nasce nesse momento o desejo de acabar com o poderio da vilã e desse modo se origina o primeiro plano de vingança do rapaz. Para conseguir realizá-lo, Díaz precisará de duas chaves: uma da porta da rua e outra, da porta do quarto do saguão onde está preso Julián. A astúcia, intrepidez e impulsividade do rapaz farão com que ele supere todas as dificuldades e todas as etapas de seu plano em pouco tempo.

Na primeira parte do romance decorre apenas um dia e meio e é o suficiente para que ele consiga, em primeiro lugar, aproximar-se da janela do quarto onde Julián está preso e conversar com este para ter certeza de que não é louco. Depois, ele entrega livros e uma lima escondida dentro deles para que Julián se solte das correntes que o prendem. A seguir, ele vai conversar com dom Matías Cortaza, o marido traído, tentando persuadi-lo a entregar a chave do quarto do saguão, que fica guardada com Manuela. São necessários muitos argumentos, promessas e até certo grau de chantagem para convencer dom Matías a entregá-las. Para conseguir a última chave, o ñato inventa uma história sobre as pipas para convencer as crianças a abrirem a porta da rua, e dessa forma conseguir libertar o amigo.

Podemos pensar nas chaves de maneira simbólica: uma como libertação para Deidamia em relação ao casamento arranjado e a outra, para o ex-capitão do exército liberal em relação à sua prisão domiciliar. De certo modo, observa-se uma crítica à sociedade que, mesmo independente, mantêm-se nos moldes coloniais através do casamento e da política, do clero, do Estado e da união das famílias detentoras do poder.

A prisão de Julián significa a anulação de uma oposição política, impondo-se um só poder e uma só visão que anula a democracia e é referida em todas as constituições desde 1828 como forma de governo. Muitos aspectos do colonialismo se mantêm na Independência. Em outras palavras, não significou a liberdade democrática, mas sim a mudança do poder da monarquia espanhola, para uma oligarquia aristocrática local. Como bem aponta Beatriz González Stephan (1987, p.44):

Podríamos señalar a grandes rasgos que el siglo XIX se debate entre aquellas fuerzas que, una vez alcanzada la independencia de España, pugnan por establecer un orden que prepara el establecimiento de instituciones liberal-democráticas, y las fuerzas que tienden a conservar un orden que permita la estabilidad del viejo sistema puesto ahora a servicio de las nuevas naciones. Cada uno de los países se verá dividido entre aquellos que lo quieren convertir en un país moderno y los que se empeñan en un gobierno que sea prolongación de las instituciones coloniales.

Depois de observarem o espetáculo do povo rodeando a banda de músicos, o Sr. Guillén Cuningham e dona Maria, chamados pelo narrador de “donos” da casa grande, acompanhados pelos seus convidados o Sr. Miguel Topín y doña Rosa, voltam-se para o interior da casa e vão para o escritório. Inevitavelmente passam pelo quarto do saguão onde está Julián preso e acorrentado e fazem este comentário: “... nunca me atrevo a mirar a la ventana: se me figura que voy a ver el loco asomado” (BG, 2003, p. 26) Existe entre os personagens um amedrontamento camuflado de timidez ou pena e um receio de vê-lo todas as vezes que passam próximo à janela do quarto do saguão. A curiosidade aumenta quando, ao passar pelo pátio, ouve-se o ruído das correntes do suposto “louco”. A atitude de dona Rosa é repreendida pelo marido que demonstra aparente compaixão: “- ¿Y qué puede hacerte el infeliz?” (IDEM, p.27). Diferente dos outros ambientes presentes no romance, o escritório do Sr. Guillén é descrito em detalhes, a narrativa pára e o narrador se detém em uma breve descrição:

La pieza tenía las dimensiones extensas de que usaban los edificadores, ya que llamarlos arquitectos sería presuntuoso, del coloniaje. Con terrenos baratos y preocupados de construir habitaciones frescas únicamente, sin advertir que los inviernos de Santiago son, por lo general rigurosos, sólo atendían a que los cuartos fuesen grandes y muy altos. (IDEM, p. 27)

Neste trecho, os chamados ‘edificadores’ são mestres de obra ou padres, que trabalhavam na construção civil, o conhecimento deles não se originava da ciência, mas da experiência e intuição, nem sempre acertada. A arquitetura religiosa era feita exclusivamente pelos jesuítas. O grande divisor de águas nessa área é a chegada do primeiro arquiteto, o italiano Joaquín Toesca. Ele fez tanto obras civis, como religiosas. Marcam as suas obras: o palácio de la Moneda, a casa dos presidentes, el Tajamar e a Catedral de Santiago. A partir das obras mencionadas, a capital adquiriu características de “urbe” desenvolvida e arquitetonicamente refinada.

Quanto à mobília que compunha o escritório o narrador a detalha:

Por su amueblado y adornos, el escritorio de don Guillén tenía cierto aire de morada de familia extranjera, a pesar de su tamaño. La mesa, el recado de escribir, los muebles de pesada y cómoda construcción, carecían de semejanza con el mueblaje colonial. Algunos antiguos grabados ingleses, de carreras de caballos o de cacerías, colgados en las paredes, acentuaban la nota de colorido extranjero en aquella estancia (...) Únicamente la alfombra, de listas azules y verdes, tejida en alguna aldea del sur, reivindicaba el carácter chileno de la morada. (sic) (BG, 2003, p. 27)

A decoração do ambiente ressalta o caráter inglês da família, uma característica autobiográfica do autor. A imigração inglesa e irlandesa, como vimos, começou em Valparaíso, onde desembarcaram nas areias desertas do porto e se espalharam pelo morro, desenvolvendo grandemente o comércio. Os primeiros ingleses a chegar eram corsários que tentaram conquistar as terras espanholas para sua majestade a rainha Vitória. A influência inglesa foi grande em varias áreas, além da comercial e econômica, também a cultural e a literária.

Sabemos através da narrativa que o dono da casa tem uma propriedade em Quillota, que está a mais ou menos cinquenta quilômetros de Valparaíso, dom Guillén possui um bom relacionamento com o governo, pois fornece cavalos e carne seca para o exército. Porém, ele reside em Santiago, o que possivelmente está ligado à autobiografia do autor.

Os móveis que compõem seu escritório provavelmente, ou vieram com os donos ou eles os mandaram buscar, porque não se parecem aos móveis coloniais. Suas estampas, com motivos como a corrida de cavalos ou caça, adornando as paredes não correspondem aos costumes dessa sociedade. O único elemento característico dos costumes decorativos chilenos é o tapete artesanal listrado de azul e verde, de alguma aldeia do sul; por um lado podemos ver esse tapete como o solo chileno, o único objeto ali propriamente nacional e sobre ele todas as acomodações importadas, mas por outro lado também podemos ver que há

um elemento nacional penetrando na cultura estrangeira. Sabemos que os hábitos alimentares demonstram a penetração dos costumes chilenos na família, ou seja, o que sai da terra e os alimenta também é nacional. Outro ponto que se nota é a “chilenização” da família pela linguagem, pois em nenhum momento se manifestam linguisticamente a influência inglesa ou a francesa, como ocorre em outros romances do autor.

Após acomodarem-se confortavelmente nas poltronas, dom Miguel e dona Rosa iniciam a conversa no escritório, tecendo comentários sobre o suposto louco, mas com uma clara resistência e cautela dom Guillén dá respostas vagas quando seus interlocutores perguntam se ele sabe mais a respeito que não queira contar. Eles são insistentes e manifestam curiosidade quanto às confidências, percebendo que “Don Guillén se excusaba, reticente, pero como quien desearía hacer una confidencia si estuviese seguro de la discreción de sus interlocutores”(BG, 2003, p. 23).

O anfitrião acaba contando a história do aprisionamento do suposto louco, mas em vários momentos ou ele pára a narrativa ou seus convidados fazem comentários, criando um clímax de suspense para a história, caracterizando o estilo “folhetinesco”, observado por Alone (1974. p. 12). Em um discurso indireto livre pensam os convidados; “¡ Una historia misteriosa para romper la monotonía de las conversaciones caseras!” (BG, 2003, p. 29). É bastante flagrante nos três primeiros capítulos este estilo, no qual paira a dúvida e a curiosidade de saber o porquê do aprisionamento de Julián e se ele é realmente louco. Os convidados geram um “interesse interno” na narrativa, como diz Gotschlich (1992, p.100), uma curiosidade que parte dos personagens e nos prendem à história. O clima, acentuado com o charuto Havano e o cigarro de palha, dá o tom do discurso que nos faz lembrar um romance policial. As cenas vão sendo descritas em flash backs, e começam no início do século XIX com a Reconquista da Independência em 1818; passando pela batalha de Lircay em 1830; pelo diálogo com Portales em 1836, ano da prisão de Julián; pelo conflito de Quillota em

1837, quando morre Portales; e chega no dia da entrada das tropas do general Manuel Bulnes na Alameda de las Delicias em 1839.

A história é constantemente interrompida, como dissemos, por comentários jocosos, disputa entre os homens para ver quem conhece mais segredos de Estado, fofocas femininas, etc. Desse modo os narradores marcam sua presença, nos lembrando por qual perspectiva nos está sendo contada a história e apresentada a família Estero.

Jean Pouillon (1974, p.111) em *O tempo no romance* mostra a necessidade de se respeitar os caracteres temporais em um romance, pois “nós não assistimos a um aparecimento instantâneo (de um personagem), mas sim à sua existência no tempo.” Explica Pouillon que para o romancista, as relações que realmente possuem importância são as “propriamente humanas”. Essas relações, para ele, não seguem necessariamente uma forçosa sucessão de fatos temporais, pois desse modo veríamos apenas um aspecto do tempo que se quer mostrar.

Mas o que ele chama de “contingências” é a ligação do presente de alguém com seu passado (POUILLON, 1974, p.113). Em outras palavras, ele não vê o tempo como um carretel de linha que se desenrola em um único sentido, mas pelo contrário, é a partir do presente que se desenrolam ligações com o passado e com o porvir, sabendo que ele é indefinido nas duas direções. A relação do passado é a partir do presente, ele é a fonte, e suas contingências escolhidas pelo indivíduo e compreendidas quando analisadas a partir das outras relações possíveis, por meio de uma característica psicológica do personagem. (POUILLON, 1974, p.118).

A partir dessa premissa, o crítico se questiona do porque os romances normalmente são escritos no pretérito imperfeito se eles pretendem reproduzir o presente. Uma das possíveis respostas apresentadas por Pouillon é que desse modo pode-se apresentar a ação como um espetáculo, ou seja, “não se trata de um sentido temporal mas, por assim dizer, de um sentido

espacial; ele nos distancia do que estamos olhando” (1974, p. 115). Esta parece ser exatamente a situação neste romance, que provoca no leitor uma sensação de vivência dos acontecimentos narrados com utilização do pretérito imperfeito.

No seu relato, dom Guillén não obedece exatamente a uma ordem cronológica dos acontecimentos, pois ao revelá-los, mescla os fatos históricos, públicos e os ficcionais da vida privada. Adquire uma liberdade temporal para contar as contingências que envolvem a família: desde o casamento de Manuela, sua posterior relação com o amante, a morte do pai dom Martín, a disputa pela herança, as brigas e o aprisionamento de Julián.

Uma das vantagens do narrador passar a palavra para dom Guillén é a proximidade temporal dos personagens, pois dom Guillén está em 1839, praticamente setenta anos mais próximo que o narrador, em 1909. Pelo fato do Sr. Topin ser parente do presidente Prieto e ambos serem amigos e admiradores de Portales. Quando relembrem o conflito de Quillota, sente-se o calor dos acontecimentos e os pêsames pela morte de Portales.

O narrador-testemunha nos lembra que Julián era um capitão *pipiolo*, que ele abraçou a carreira militar por entusiasmo patriótico porque não precisava de salário, pois possuía fortuna, duas casas na região nobre da cidade, próxima ao centro, e uma chácara. Dom Guillén narra os fatos com certa imparcialidade política, afetiva e moral. Os outros capitães quando destituídos do cargo perderam tudo, por isso foram obrigados a tornar-se conspiradores. Julián também se juntou a seus colegas, mas por pura ideologia, explica dom Guillén: “Pensaba que el partido pelucón era funesto para la patria, reconquistada con tanto sacrificio del poder español; lo que él (Julián) y sus partidarios llamaban la tiranía de Portales, lo exasperaba” (BG, 2003, p. 24). Nesse momento interrompe dom Miguel para exclamar “¡Qué sería de nosotros sin don Diego Portales.”(IDEM) Aqui se declara a oposição entre os que querem estabelecer uma nova ordem e os que querem manter a antiga.

Há alterações na “perspectiva e no foco” (GOTSCHLICH, 1992, p. 99) já que os relatos de Portales e do comandante de polícia são incorporados por dom Guillén ao relato para dar-lhe autoridade e valor histórico ao que está sendo contado. Para que se conheça a história completa e não permaneça realmente nada encoberto, o Sr Cuningham precisará dar voz aos outros envolvidos na história. O narrador onisciente intruso passa a palavra a dom Guillén, um narrador-testemunha que conhece apenas parte da história. Como afirma Gotschlich:

...en esta forma de generar discurso e historia es que aparecen los condicionantes realistas del modo de representar, opción por cierta fidelidad de las situaciones y sugerencias abiertas a la interpretación de estas.
(GOTSCHLICH, 1992, p. 100)

Gotschlich (IDEM) mais adiante diz que a reclusão de Julián é um “síntoma de ocultamiento” que a sociedade da época utiliza para conduzir a oposição política. Essa escolha de apresentação isenta o narrador onisciente de fazer qualquer avaliação ou juízo de valor sobre o personagem que representa uma importante camada da sociedade.

Dom Guillén, diz o crítico, muda o foco e a perspectiva ao introduzir outra voz narrativa. Diego Portales aparece contracenando com dom Guillén, anos atrás, quando o ministro manda chamar o amigo para tratarem de negócios. Como planejavam uma nova expedição para o Peru, precisavam de mantimentos e montarias. A história passa para primeira pessoa. O temido primeiro ministro, de atitudes ditatoriais aqui descrito, mostra uma face pública: dura, séria, seca, preocupada, intransigente. E outra íntima, na qual se demonstra amistoso, alegre, “piadista” e “festeiro” (BG, 2003, p. 32), buscando em uma conversa familiar o desligamento de suas responsabilidades públicas. Após tratarem de negócios, o diálogo estabelecido entre eles muda e passam a conversar sobre a família Estero, sobre a relação extraconjugal de Manuela e Quintaverde e as circunstâncias que levaram à

autorização dada pelo ministro ao ainda major do exército, de detê-lo em prisão domiciliar ao invés de pública.

Dom Guillén, após relembrar sua conversa com o ministro, comenta com seus curiosos convidados a morte dele, que ocorreu cinco meses depois em novembro de 1837. O anfitrião se encontra com Justo Quintaverde, que foi promovido a comandante, na fazenda de Quillota, quando este vá buscar os cavalos e a carne seca negociados anteriormente. Ele passa mais de uma semana na fazenda com o dono do local. Esse tempo permite que a conversa saia do meramente político, ou sobre a morte de Portales. E com um pouco mais de tempo e intimidade é possível comentar sobre o aprisionamento de Julián e conhecer outra perspectiva do fato.

Quintaverde, acreditando favorecer a Manuela, que dizia preocupar-se de seu irmão, pede ajuda ao amante para evitar que ele seja morto ou preso em suas “loucuras de revolucionário conspirador”. O comandante, em tom de sincera amizade, descreve toda estratégia usada para pegá-lo. Peça fundamental é Onofre Tápia, que foi assistente de Julián no exército *pipiolo*, salvo na batalha de Lircay pelo capitão Estero, mas depois de ter sido destituído entra para polícia e trabalha de informante. Seu sobrenome, que significa muro, já demonstra sua posição: dúbia. Ele é fiel a seu capitão, mas trabalha para o comandante de polícia, acredita que seu capitão esteja louco e deseja ajudar a deixá-lo em segurança preso em casa. A emboscada liderada por Quintaverde foi rápida; apesar da força de Julián e de sua luta, ele foi vencido.

A conclusão final de dom Guillén para seus convidados é de que Julián é “loco a medias” e apesar de dizer a Portales que qualquer ser humano que tenha sangue na veia ficaria louco se estivesse preso, ao final do discurso ele busca solucionar o problema do personagem propondo que “en un manicomio tal vez hubiera podido observárselo y tratarlo por algún método curativo” (BG, 2003, p. 38).

Para dom Guillén, Julián é mais ou menos louco, ele não explica seu critério de julgamento, se é por estar preso há três anos ou por suas idéias políticas ou ainda por suas crises de furor. Porém, fazia parte da cultura da época o isolamento e a exclusão do convívio social para todo aquele que apresentasse um comportamento diferenciado. Na sua concepção, dom Guillén acredita que se Julián fosse internado em um manicômio seria possível observá-lo e “tratá-lo”, pelas técnicas científicas, e desse modo encontrar algum “método curativo” para ele. Sobre essa perspectiva que compõem a história pregressa de Julián diz Gotschlich:

Es notorio que la figura del loco metaforiza una cierta condición de la realidad: Estero es un personaje que pone en jaque el orden institucional y para la perspectiva ambiciosa de Manuela, algo similar ha ocurrido con la vida filial. Para neutralizarlo ella se impone la conducción del destino familiar; de paso logra dar una mano a las necesarias salvaguardas que requiere el primer ministro Portales y al impositor practico del orden, Justo Quintaverde. (GOTSCHLICH, 1992, pp. 102-103)

A ordem institucional da qual estamos tratando neste trabalho é a imposta por Diego Portales. Também aqui é importante fazermos uma digressão histórica a respeito desta figura de tamanha relevância para a “Historia Chilena” e para a compreensão das posturas políticas implícitas no comportamento e opiniões dos personagens.

Portales vinha de boa família, não se dedicou às letras, mas preferiu o comércio, através do qual ganhou notoriedade, juntamente com seu sócio José Manuel Cea, que conheceu no Peru. Em pouco tempo a *Sociedade Mercantil Portales, Cea y Compañía* era uma das mais respeitadas no Chile.

Devido ao precário estado da economia chilena deixado por O’Higgins e uma enorme dívida contraída com Londres, o governo do general Ramón Freire Serrano (1823-1826) concedeu o monopólio do comércio de tabaco, baralho, chás e licores estrangeiros à empresa gerenciada por Portales, com a condição de pagar os juros do empréstimo inglês.

Os altos juros cobrados se tornavam cada vez mais difíceis de serem pagos e dois anos após a negociação o contrato foi cancelado. Esse período de aproximação à política pública transformou o comerciante em um homem de partido, pois se aproximaram dele pessoas de certa importância e condição econômica e fundaram o *Partido del Estanco* em 1827. Eles começaram a publicar um jornal diferente dos literários e políticos que existiam, chamava-se *El hambriento*. Portales era vivo e perspicaz, conhecia poucos livros, mas conhecia bem os homens. Suas páginas estavam voltadas para o humor e para a sátira em prosa e verso, o qual obteve incrível aceitação popular.

No ano seguinte já estava aliado aos conservadores em oposição ao governo liberal de Francisco Pinto Díaz. Quando os conservadores ocupam o poder, em 1830, o antigo comerciante é chamado ao Ministério de relações Exteriores, Interiores, Guerra e Marinha, no qual permanece até agosto de 1831. Seu caráter ousado, audaz e valoroso se sobressaiu e Portales começou a exercer uma ditadura mais vigorosa que a dos militares anteriores a ele. Sua administração foi bem aceita de início, a falta de estudos políticos lhe favorecia, pois os estadistas anteriores não haviam conseguido organizar a nação. Conforme explica Sotomayor Valdés, em *El ministro Portales*, como líder ele soube escolher as pessoas competentes para os cargos:

Deseaba lo bueno, y en vez de buscar en las letras la fórmula para resolver un problema, sabía encontrar la cabeza preparada para ese objeto. [...] Portales quiso la organización de la hacienda pública y halló a [Manuel] Rengifo; quiso la reforma de las leyes y la recta administración de justicia, y halló a [Manuel José] Gandarillas, [Mariano] Egaña, a [Juan de Dios] Vial del Río; quiso la regularidad en el régimen interior, y halló a [Joaquín] Tocornal. Quiso también que Chile fuera conocido, mediante el estudio científico de su naturaleza y vicisitudes sociales, y tartó con [Claudio] Gay, que estudió, en efecto, la historia natural y política de nuestro suelo. (SOTOMAYOR, 1954 pp. 9-10)

Um de seus primeiros decretos foi dar baixa aos oficiais e chefes do exército do general Freire, a extradição do mesmo ao Peru e o afastamento de todos os outros chefes que não manifestavam claramente adesão ao governo vigente. O conhecido *Sistema Portales* refletia serias discrepâncias ideológicas com a revolução democrática, cujos propósitos estavam na base da luta de emancipação da nação, que havia iniciado há apenas vinte anos.

Para garantir-se contra possíveis motins, o ministro reestruturou a Guarda Civil Nacional, obrigando-os a preparar-se melhor para defesa civil e nacional, reabriu a Academia Militar, dividiu a guarda e colocou um chefe de suma confiança à frente de cada corpo de batalha. Ele mesmo também assumiu um grupo e fazia questão de utilizar uniforme nas aparições públicas em dias festivos. O código político ditado por Portales organizou definitivamente o Estado, sua estrutura se manteve intacta por trinta anos (1831-1861) recebendo o nome de “república autocrática”.

Portales foi para *Valparaíso*, no final de 1831, mas continuava acompanhando o movimento político. O governo do general Prieto conseguiu reorganizar por completo a Economia Pública, os grandes problemas, que se arrastavam desde a independência, já estavam sendo solucionados e a administração pública também estava estabilizada, e as fontes de produções nacionais haviam recebido incentivos.

Ao final do primeiro mandato, em 1835, havia surgido um novo grupo, que fundou o jornal *Los Philopolitas* (os amigos do povo), faziam parte deste grupo políticos conservadores-moderados e também alguns dissidentes do partido liberal. Contra eles se opuseram os extremistas tanto de direita quanto de esquerda. Em vista do quadro que se formava, Portales se viu obrigado a apoiar Prieto na sua reeleição. Em setembro de 1835 Portales assume o Ministério da Guerra e de Interiores. Sua presença afastou o partido dos *philopolitas*, permitindo facilmente, diante do sistema eleitoral da época, reeleger o general Prieto, que inicia seu segundo mandato de 1836 a 1841.

Portales em 1836, com pulso firme, descobriu várias conspirações militares, inclusive a do próprio general Freire, como dissemos anteriormente, em sua volta do exílio no Peru planejava formar um exército para derrubar o governo. Essa tentativa foi frustrada antes mesmo de começar. Todos os rebeldes foram condenados à ilha de Juan Fernández, que se tornou presídio político. Não satisfeito com a extradição, Portales mandou Freire para Sidney na Austrália. Em decorrência dos danos causados à nação, o ministro rompeu relações diplomáticas com o governo do Peru, declarando-o cúmplice do motim preparado por Freire em território peruano.

No romance, don Guillén diz saber toda a história do ex-capitão, pois é amigo de Portales e de Quintaverde. Um episódio interessante é a conversa informal entre eles, em discurso direto e no presente, que ocorre um ano antes de sua morte, em 1836, Observe-se a transcrição física de Portales:

-¡Don Diego! -exclamo admirado don Miguel.

-Precisamente. Ustedes saben que siempre me favoreció con su amistad y no ignoran que, a pesar de su genio de gran político, don Diego tenía un carácter chistoso, que era amiguísimo de chanzas y no desdeñaba ocuparse de cuanta historieta pública o privada corría por Santiago. (...)

Encorvado sobre el escritorio su cuerpo fino y elegante, parecía sentir la fatiga de sus grandes labores. En su rostro, de facciones bien modeladas, la palidez marfileña de la frente revelaba las grandes preocupaciones morales que agitaban su poderoso cerebro; pero, en el entrecejo altivo, en el fulgor que despidieron sus ojos al mirarme después de poner la firma en la carta que escribía, era imposible no ver la indómita entereza del hombre que vivía luchando y la superioridad de inteligencia del fundador de una escuela política que ha sobrevivido a su muerte... (BG, 2003, pp.40-41)

No romance a figura do ditador é admirada, exaltada, lembrada com respeito e saudade pelos personagens da casa grande. Conta-se logo de início que ele foi a primeira vítima da expedição que organizava, pois foram justamente os reprimidos *philopolitas* que organizaram o motim que matou Portales. No romance *El Ideal de un Calavera* de Alberto Blest Gana,

publicado em 1863, o final é narrado como ocorreu na chamada Revolução de Quillota, que não foi nada mais do que um motim da oposição:

El nombre de Don Diego Portales, que rodean todavía los reflejos de una administración sistemática y los resplandores del odio, resuena de un confín a otro de la república, de los tiempos agitados en que el liberalismo regó las márgenes del Lircay con la sangre de sus mejores hijos hasta la noche en que el Ministro omnipotente tuvo que arrodillarse para recibir la muerte a la voz de un joven obscuro, a quien el crimen deparó la triste celebridad con que dejó con su nombre para siempre asociado al de su víctima. (BG, 1998, p. 587)

A tirania de Portales gerou inúmeras revoltas, a tal ponto que em junho de 1837 um grupo em Quillota acantonado rebelou-se contra o governo e armou uma emboscada para prender o ministro. Quem liderou o motim de 1837 foi o líder militar de confiança de Portales, o general José Antonio Vidaurre e junto dele estava o partido dos *philopolitas*²¹. A batalha aconteceu em Valparaíso, próximo ao morro chamado Barón, e ao ouvir os primeiros tiros o oficial que cuidava do ministro o obrigou a descer e ajoelhar-se e ordenou que disparassem sobre ele. A morte de Portales foi vista como uma calamidade e os culpados pagaram caro²². E a imagem do ministro passou para posteridade como a de um herói da pátria, embora com o passar do tempo a história tem problematizado, e muito, sua imagem.

²¹ Iniciou-se com a publicação do jornal *El Philopolita*, seu conteúdo era anti-Portales e anti-Prieto e desejavam eleger a Rengifo como presidente. Uma de suas conquistas foi unir parte dos conservadores e liberais no mesmo partido.

²² Este episódio histórico é o contexto em que Blest Gana situa o romance *El ideal de um calavera* (1863).

3. As Águas do Rio Mapocho.

Paris, porem, é um verdadeiro mar. Lancem a sonda, que nunca lhe encontrarão a profundidade. Percorram-na, descrevam-na: por maior cuidado com que a percorram e com que a descrevam, por mais numerosos e interessados que sejam os exploradores desse mar, encontrar-se-á sempre um local virgem, um recôndito desconhecido, flores, pérolas, monstros, qualquer coisa de incrível esquecida pelos mergulhadores literários. A Casa Vauquer é uma dessas singulares monstruosidades.

BALZAC

3.1 Disputa de pipas

Pela sua importância para a compreensão mais aguda da obra de Blest Gana, do seu projeto literário e político, as idéias de Honoré de Balzac resultam essenciais. Daremos, a seguir, um panorama desse ideário, a partir da leitura que Erich Auerbach elabora no seu livro seminal sobre a representação da realidade na literatura ocidental, *Mimesis*;

Para Balzac, em *O pai Goriot* (BALZAC, 2004, pp. 20-21), Paris compara-se à grandeza e à profundidade do mar, no qual nem uma sonda seria capaz de encontrar-lhe o fundo; um oceano interminável com uma infinidade de espécies das mais diversas. Por esse e por outros motivos, o romancista francês nos convida a percorrê-la e a descrevê-la. Mas, apesar do monumental plano balzaquiano de condensar a sociedade parisiense em sua *Comédia Humana*, ele se vê impotente perante a gama de variedades existentes na capital francesa; mesmo com inúmeros exploradores, eles não conseguiriam abarcar sua totalidade. O oceano é o símbolo da vida universal diante da “gota” particular de seus indivíduos.

De acordo com as definições de Juan Eduardo Cirlot (2005, pp.424-425), em seu *Dicionário de Símbolos*, o oceano materializa todas as possibilidades contidas num plano existencial, sejam elas positivas no sentido “germinal” ou negativas no sentido “destruidor”. Se pensarmos que para Balzac o espaço só interessa enquanto elemento transformador e determinante na constituição do indivíduo histórico, é por essa razão que ele se mostra ambivalente e contraditório, pois seu narrador tanto pode representar a mãe em período de gestação, quanto à infertilidade causada pela destruição. Por outro lado, em sua calma, o mar também expõe uma transparência e uma serenidade contemplativas.

Voltando ao narrador de *O Pai Goriot*, citado nesta epígrafe, ele dirá que por mais que os mergulhadores literários sejam cuidadosos e interessados sempre haverá locais a serem explorados. Balzac nomeia esses locais virgens como flores, pérolas e monstros que, de modo simbólico, podem representar diferentes tipos da alma humana: as almas delicadas, frágeis e

sem força; assim como também as ocultas, raras e preciosas; ou ainda as loucas, perversas e maldosas. Um exemplo deste último tipo, para o escritor, é a pensão da Mme. Vauquer. Como vimos no início da segunda parte, dedicada ao estudo da pensão, Auerbach (2001, p.423) observa um realismo atmosférico que, segundo o seu entender, é o que une o espaço ao indivíduo. Desse modo, Balzac consegue a melhor realização do realismo moderno, cujos fundamentos, segundo o filólogo alemão, podem ser definidos como:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engraçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado (AUERBACH, 2001, p.440)

O banquete de Trimalcião escrito por Petrónio no primeiro ano da nossa era, constitui para Auerbach, o estopim de uma consciência que terá seu pleno funcionamento nos realistas do século XIX. São os chamados “Petrônios Modernos” para o crítico alemão, capazes de aludir em suas obras ao espaço, tempo e situação político-econômica de sua época. A falta de percepção dos movimentos históricos que estão por trás da fortuna de Trimalcião torna a descrição deste personagem limitada a uma crítica irônica da usura de um indivíduo em um gênero baixo. Por essa razão, para Balzac, a obra de Petrónio parece ser tão irritante, justamente por não satisfazer a nossa curiosidade (BALZAC, 1993 p.668). Assim nota Auerbach que se dá o fim do realismo antigo e o surgimento de uma necessidade de uma nova concepção e de visão do próprio homem. A questão principal, para o filólogo, consiste no que ele irá chamar “limitação da consciência histórica”:

Se a literatura antiga não pode representar a vida quotidiana de maneira séria, problemática e inserida num pano de fundo histórico, mas somente foi capaz de fazê-lo em estilo baixo, cômico ou, na melhor das hipóteses, idílico, estaticamente e sem história, isto implica não somente um limite de seu realismo, mas também, e sobretudo, uma limitação de sua consciência histórica. (sic) (grifo próprio) (AUERBACH, 2001, p.29)

Conforme explica Auerbach em seu epílogo, essa “doutrina antiga” seria retomada mais tarde por “toda a corrente classista acerca dos níveis da representação literária” (IDEM, p.499). Portanto, o realismo moderno – conforme ocorreu no século XIX francês – solucionou os impasses do realismo antigo, a partir do momento em que Stendhal e Balzac quebraram a regra de separação dos níveis estilísticos, tratando de maneira séria a vida cotidiana.

A consciência do movimento das forças históricas, diz Auerbach, faz parte de um desenvolvimento que vem desde o romance do século XVIII, abrindo caminho para o *realismo moderno*, que é tratado no capítulo “Na mansão de la Mole”, onde são estudados os três grandes realistas franceses do século XIX: Stendhal, Balzac e Flaubert.

Auerbach (IDEM, p.430) levanta três características importantes do conjunto da produção de Balzac. Primeiro, o caráter universal e vitalmente enciclopédico de sua intenção criadora, pois nenhuma parte da vida deve faltar; em segundo lugar, o elemento da realidade casual em toda sua obra; e em terceiro lugar, a chamada *Histoire du coeur humain*, “a história do coração humano”, que não é a história do passado no sentido ficcional, mas sim a história do presente contemporâneo, isso “significa que considera o *presente como história*; isto é, o presente é algo que ocorre surgindo da história.” (AUERBACH, 2001, p. 430).

Ao final do estudo sobre Balzac - antes de entrar na geração seguinte caracterizada por Flaubert, Auerbach resume a questão estilística do realismo literário, desde o Classicismo francês, em que a realidade cotidiana era tratada de modo cômico e satírico, até a “irrupção da seriedade trágica e existencial do realismo tal qual a constatamos em Stendhal e Balzac...” (IDEM, p. 431).

Conclui Auerbach, observando que Balzac, ao submergir seus heróis na temporalidade, faz com que as circunstâncias que os envolvem sejam parte das suas características físicas e espirituais. O escritor francês perde assim as medidas e os limites da tragicidade. Diz o filólogo que “qualquer enredo por mais trivial ou corriqueiro que seja é por

ele tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico...”, mas complementa observando que assim era o seu temperamento “agitado, cálido e carente de crítica” como assim também era “a moda de vida romântica.” (IDEM) .

Voltando ao romance *El loco Estero*, observamos como o romance de Blest Gana elabora o tema da idiossincrasia da vida cotidiana chilena. Por causa do rigor da estação do inverno, o melhor período para empinar pipas é a primavera, de setembro a novembro, pois em dezembro começa o verão, quando não há brisa, um período sem ventos. A cidade de Santiago está situada numa região de transição entre o clima árido ao norte, onde encontramos o deserto do Atacama até La Serena, e o úmido ao sul, a partir de Puerto Montt até a Patagonia. O clima de transição é chamado de Mediterrâneo e sua característica é de seca na época de calor e de muita chuva no período mais frio (GARCÍA VIDAL, 1982, p.32). Conseqüentemente, as estações do ano são bem marcadas. Isso se reflete no modo de ser da população que se concentra no interior das casas durante a época fria e no calor sai às ruas para brincar e festejar.

Sobre o personagem Agapito Linares, nos conta o narrador que “la gran pasión de su existencia había sido los volantines en verano, y la caza de jilgueros²³, en invierno” (BG, 2003, p.17). Explica também o narrador que na época histórica em que os acontecimentos do romance têm lugar, essa atividade era a favorita da cidade, sem distinção de classes sociais, já que era um momento no qual as pessoas se igualavam ou não se preocupavam com a posição hierárquica.

Fazendo a transposição temporal do momento narrado (1839) para o momento do narrador (1909), diz ele que “los volantines serían hoy llamados, tomando al inglés la voz admitida en todas las lenguas para indicar los juegos de agilidad o de destreza, un **sport** de

²³ Conhecido como Pintassilgo (*Carduelis carduelis*), é uma ave fringílídea de pequeno porte, normalmente encontrada em bandos fora da estação reprodutora.

palpitante interés” (grifo próprio) (IDEM, p. 136). E como todo esporte, continua o narrador, é preciso aprender e praticá-lo para adquirir sua técnica. E em uma segunda transposição, o narrador imagina, as possibilidades desta atividade que ainda é uma paixão santiaguina e que de acordo com ele:

Si la prensa, entonces en su infancia, hubiese alcanzado el sorprendente espíritu de publicidad en el que hoy rivalizan todos los diarios y revistas, sin duda que cada periódico habría contenido una sección “Volantines”, como la que consagran a los varios sports favoritos de las nuevas generaciones. (IDEM)

Como vimos anteriormente, o narrador deixa clara sua distancia temporal, e isso se nota nesse trecho, onde ele quer deixar evidente que se encontra em um momento ulterior aos acontecimentos narrados, um tempo de novos recursos, de progresso. Por outro lado, o narrador enfatiza também os aspectos ultrapassados daquela sociedade pós-colonial e ‘primitiva’, quando não havia cinema, quando o relógio da igreja da Companhia de Jesus ainda funcionava e a imprensa estava nos seus primórdios. Nessa posição de superioridade e no domínio das informações históricas que o distanciamento temporal lhe propicia, o narrador se posiciona com relação à sua matéria.

A primeira máquina para a imprensa chegou ao Chile em 1747, trazida pelos jesuítas com o propósito de imprimir livros (VALDEBENITO, 2004, p.11). Em 1812, Camilo Henríquez fundou o primeiro jornal chileno, chamado “La Aurora”, e posteriormente “El monitor Araucano”. Esse importante meio de comunicação, criado para difundir de maneira rápida as idéias e a cultura, tornou-se um dos maiores meios de conhecer e influenciar a opinião pública. Por essa razão, os liberais viram neste meio a melhor maneira de difundir suas idéias; desde 1842, quando Lastarria inaugurou a *Sociedade Literária*, com seu discurso publicado no “Semanario de Santiago”, até 1850 quando se fundou a *Sociedad de la Igualdad*, a qual reuniu a elite liberal ilustrada que junto com o povo fundaria também o jornal “Amigo del pueblo”. Na época circularam mais de 70 jornais diferentes. Dentre eles, “El Mercurio de

Valparaíso”, no qual escreveu Sarmiento, e “El Progreso de Santiago”, mas a maioria teria vida efêmera e circularia com baixa tiragem (SANTA CRUZ, 1988, p.24).

Em 1900 foi fundado o jornal mais famoso do Chile, “El Mercurio” de Santiago, e com ele nasceria uma visão liberal e moderna de imprensa. Em função dessa publicação, a imprensa chilena na virada do século assumiu uma postura diferente, mais informativa, com mais funções e diferentes seções organizadas por assuntos; utilizando as palavras do narrador, “sin duda que cada periódico habría contenido una sección “Volantines.”

O tema das pipas adquire dentro da dinâmica da narrativa a função de representação da vida cotidiana, dos costumes chilenos e faz parte também da trama ficcional. Quando Manuela descobre que sua sobrinha e Carlos se encontram no muro divisor dos terrenos, ela atira um jato de água suja bem nos olhos do rapaz. Deidemia se diverte com a maldade da tia que pega Carlos de surpresa. A honra de Carlos Díaz está em jogo, ele vai buscar o repulsivo mendigo da cidade para humilhá-lo diante de todos após o desfile das tropas. A vilã desconfia de que o único que poderia estar por trás do episódio dos beijos que ela recebeu do repulsivo Chanfaina, é Carlos Díaz. Como vingança gera vingança, Agapito e a despeitada Manuela vão se aproveitar para acabar com a reputação do ñato e a possibilidade de vitória do herói no dia da grande disputa de pipas.

Díaz e as crianças correm para buscar a “Estrela”, uma pipa tão grande que é necessária uma equipe para empiná-la. O clima no dia da grande disputa parece perfeito, a regularidade dos ventos, “uno de estos vientos fijos de moderada velocidad, que mantiene inclinada la copa de los árboles, como en una larga caricia” (BG, 2003, p.135). A cena em que a grande pipa do ñato cai, representa uma tentativa de minar o valor e a reconhecida habilidade de Carlos diante dos admirados olhos infantis de Guillén e Javier. Além disso, observa o crítico chileno Guillermo Gotschlich (1992, pp. 106-107) , narrativamente esse episódio não possui uma grande projeção, sua função se limita a mostrar alguns ambientes,

como por exemplo, na cena seguinte, *El Puente de Cal y canto*, onde o narrador faz questão de explicitar a desapareição histórica de certos costumes de época:

Sacó de un armario de donde tenía la llave, una cañuela de enorme tamaño, en la que estaba ovillado el cordel que debía servir para encumbrar la estrella: un cordel especial, hecho de cáñamo escogido en la hilandería al aire libre del puente de Calicanto, uno de los monumentos del coloniaje, *hoy día desaparecido, con la poesía de sus recuerdos*. (grifo próprio) (BG, 2003, p.137)

Dentro do percurso realista feito por Blest Gana em seus romances, diz o crítico chileno (GOTSCHLICH, 1992, pp.106-107), as descrições e as ambientações de época foram adquirindo uma organização que ele nos apresenta e critica ao mesmo tempo; ou seja, segundo o crítico, o escritor sacrifica a objetividade dos fatos reais para infiltrar a sua perspectiva e comparar situações e ambientes que estão por trás do sentido narrativo.

Ainda, segundo Gotschlich (IDEM), a disputa de pipas ou “juego de volantines” adquire uma característica simbólica dentro do contexto do romance, pois o precioso episódio da competição, chamada em espanhol “ *comisión*”, é conduzido e organizado para ferir o prestígio de Carlos Díaz na sua reconhecida habilidade de conduzir e dominar seu espaço.

No final do capítulo dez, Carlos e as crianças estão na horta da casa grande, um espaço em que aparece um pouco da fauna e da flora chilena. Nesse espaço as crianças costumam empinar pipa com o ñato, sem precisarem ir para rua. Do lado dos Esteros o narrador descreve a horta como um espaço estreito e com algumas flores, este é o local de leitura preferido de dom Matías. Também está reservado para este ambiente o amor ilícito de Carlos e Deidamia, pelo muro divisor dos terrenos. Por meio da escada do pombal do Sr. Guillén, Carlos encontra um meio de comunicação com a menina. Neste dia Carlos espera ansiosamente que Deidamia apareça para conversar. Como ela não aparece, ele decide retomar sua primeira intenção. Após prepararem os últimos detalhes para empinar a grande pipa, com muito

cuidado, soltam-na e a chamada “reina de los ares” vai ganhando altura. De modo imponente ela se destaca entre as demais pequenas pipas que vão aparecendo.

No capítulo seguinte, aparecem as pipas capazes de enfrentar a estrela de Carlos em uma disputa pela permanência nos ares: *El Colorín* e *El tuerto Gómez*. Todos sabem que no dia seguinte da entrada das tropas chilenas, Carlos Díaz vai empinar sua grande pipa no quintal da casa do Sr. Guillén, lugar que desse modo se torna o ponto central da cidade. Nesse momento os vizinhos saem às ruas e se dirigem para observá-la mais de perto. Quando aparecem as grandes pipas e inicia-se a disputa, Carlos corre da horta para o pátio dos cavalos onde está a roldana, peça de suma importância na arte de empinar pipas e no enredo do romance, pois:

Las estrellas de gran magnitud, como era la de Díaz, no podían ser manejadas por la fuerza de un hombre desde que entraban en comisión. La roldana es un punto de apoyo para toda la maniobra. El cordel posado entre la rueda y el poste que la sostiene, le comunica el movimiento giratorio que permite, sea recogerlo, sea dejarlo correr cuando varias personas reunidas tiran de esta cuerda, como en una maniobra marinera. (BG, 2003, p. 145)

Depois de uma disputa, longamente narrada em detalhes com o intuito de demonstrar todo o esforço e a competência do herói nessa arte, no exato momento da grande vitória o fio é cortado. Sem saber a verdadeira razão, todos pensam que algum fio com cerol possa ter cortado a linha. Mas o narrador deixa clara a razão, a saber: “la verdadera explicación del misterio estaba en otra parte” (BG, 2003, p.151), Dom Agapito, que estava encarregado de deixar a roldana sempre úmida para que a linha não se rompesse, encontrou uma maneira de vingar a cunhada, Manuela. Gotschlich diz que existem razões que justificam esse ato e que a debilidade de Díaz seria a manifestação de uma luta sórdida, mas eloquente, da rejeição criada entre estratos da sociedade que se opõem de modo constante:

El ñato está desalterando esquemas rígidos de inclusión social y lucha por no ser apartado del amor de Deidamia; su logro cambiará una concepción de esta realidad obligando a la reconsideración de los valores personales, observado necesariamente con prisma diverso. (GOTSCHLICH, 1992, p. 107)

Observa o crítico chileno que neste contexto cumpre-se outro dos propósitos de Blest Gana, característico em seus romances: o desencontro entre as classes sociais antagônicas e a ação de certos indivíduos que por vontade própria conseguem romper os preconceitos arraigados na consciência.

Ainda, seguindo o raciocínio de Gotschlich, para quem Díaz se configura como um personagem que desde o início enfrenta situações conflituosas, resolvendo-as com as armas que estão ao seu alcance: a libertação de Julián Estero; a persuasão de dom Matías e das crianças para lhe entregar as chaves; a busca do amigo índio, Chanfaina, para que beije publicamente a malvada Manuela, mesmo que para tanto tenha tido que manipular pessoas e situações. De modo semelhante também o faz sua rival, que simboliza uma forma de poder de “baixo escrúpulo” submetendo os mais fracos às suas vontades (GOTSCHLICH, 1992, p.108). É justamente desse modo que ela consegue que seu cunhado tome as suas dores e vingue-se do amigo. Em outras palavras, a vida no microcosmo social da casa reflete a estrutura macrocómica política, ou seja, o autoritarismo presente na figura de Manuela seria uma metonímia do poder portaliano, que por sua vez é minado pelos planos de Carlos, cuja vontade supera todas as barreiras.

Entende-se que as características do sistema político autoritário portaliano são transferidas para o microcosmo social da casa na figura de Manuela, que é detentora do querer e do fazer, e tem como seu aliado o comandante de polícia Justo Quintaverde, que é a autoridade no macrocosmo, a cidade. Da mesma forma, Carlos Díaz cumpre a função de desfazer os planos no microcosmo, aliando-se ao revolucionário Julián Estero, que exerceu em um determinado momento o papel de conspirador político, e os dois conseguem ferir as

duas camadas de um poder conservador e autoritário. A figura do ñato é uma resposta à realidade e encontra-se mais próxima do real, com características mais humanas, próprias do jovem que acredita conseguir mudar o mundo com suas mãos.

Algumas de suas características nos fazem lembrar Martín Rivas, já que os dois são jovens estudantes de direito e ostentam um caráter forte. A presença de ambos, em seus contextos, denuncia certas características de uma sociedade superficial, preocupada com a aparência e o dinheiro. Martín é um jovem provinciano que chega na cidade grande, trajando roupas que contrastam com a elegante vestimenta dos santiaguinos. Segundo Cedomil Goic (1997, p. 197) “el dandismo proporcionaba una palta de privilegios”, ou seja, os que ostentavam um determinado vestuário elegante possuíam em suas roupas um cartão de visita. Martín, ao chegar à capital com seus trajes rústicos, mostra um contraponto, assim como Eugenio de Rastignac, que tem que fazer uma escolha entre os gastos com seu curso ou a compra de roupas novas para poder ser aceito na sociedade parisiense. Ele também é um rapaz jovem e provinciano que chega a Paris, almejando uma posição de destaque na sociedade parisiense. É descrito como um jovem de bons modos, com aparência de “filho de família nobre”, mas diz o narrador que no “dia-a-dia usava uma sobrecasaca velha, um colete surrado e a feia gravata preta dos estudantes, encarquilhada, de nó mal feito, além de calças condizentes e botas com meia sola remendada” (BALZAC, 2004, p.22). Carlos Díaz, por sua vez, é mal visto pelos Estero, por pertencer à baixa burguesia, o narrador não comenta sobre as suas roupas, mas ele é chamado de “roto” por Manuela, o que significa que ele está à margem da aceitação social dela, implicando como corolário, que ele não é uma opção para o matrimônio da sobrinha e que sua presença na casa ameaça seus planos para a menina.

Uma forte característica deste herói são seus olhos “de extraordinaria movilidad, (que) daban a su rostro un aspecto de franca alegría y de audaz resolución al mismo tiempo”(BG, 2003, p.15). É essa mobilidade que o leva a se vingar, transformando seu fazer em um “ato

reivindicativo” cujas conseqüências no nível ideológico estão mais relacionadas à ação e aos fatos do que ao próprio discurso.

De diferentes modos, Eugenio de Rastignac, Martín Rivas e Carlos Díaz evidenciam características sociais baseadas no que Roberto Schwarz (1981, p.169) chama de “equivalência”. O crítico brasileiro se pergunta se “existirá o que se salve da simples equivalência? – “Foi o dinheiro quem a criou, ao quebrar a identidade pré-capitalista de pessoa e de posição social.” Pois anteriormente a identidade e a posição social era recebida no berço e nada poderia mudar isso. Schwarz observa também que existe uma agradável sensação de liberdade na possibilidade de poder transpor barreiras pré-estabelecidas, de recompor o mundo. Mas há o esvaziamento dos princípios que a partir de agora serão “mensuráveis” e “mercáveis”.

Uma segunda questão que pode ser levantada neste episódio é a dialética entre o interior e o exterior. Observa-se que a partir do interior da casa o narrador nos apresenta uma visão panorâmica da cidade: as ruas, as casas e a vizinhança. Essa aparente oposição binária entre um ‘dentro’ do ponto de vista e um fora da ‘visão’ mostra uma unidade, baseada numa lógica dialética, na qual o elo de ligação é o indivíduo.

O interior e o exterior para arquitetura formam um dos eixos organizadores do sentido do espaço (COELHO NETTO, 2007, p.29). Esses eixos, segundo o arquiteto, constituem a primeira noção de manipulação do espaço pelo homem, desde a era mais primitiva, como mostra a antropologia, seja como proteção contra o tempo, as feras ou outros homens; seja por questões culturais, religiosas ou sociais. Mas observando por outro ângulo, Gaston Bachelard (2008, p.219) explica que do ponto de vista da geometria espacial, essa dialética se apoia em intuições definitivas em que os limites entre interior e exterior constituem barreiras. Esse fato, segundo ele, trás um problema para a antropologia da imaginação, pois “torna concreto o interior e vasto o exterior”; dessa forma, “concreto” e “vasto” não implicam em uma

oposição. Descartando a possibilidade geométrica e optando pela fenomenológica²⁴, Bachelard defende que essa dialética se “multiplica e se diversifica em inúmeros matizes” (IDEM). Pois ele observa que tanto o exterior quanto o interior são ambos íntimos e estão “sempre prontos a inverter-se a trocar suas hostilidades... o espaço é apenas um horrível exterior-interior” (IDEM, p. 221).

A partir dessas idéias, percebemos nesta cena da disputa de pipas que a hostilidade e a admiração vêm tanto de fora como de dentro da casa e do próprio Carlos. A vizinhança se aproxima para ver a performance de Carlos, pois sua fama é popularmente reconhecida; enquanto que as outras pipas tentam vencê-lo e roubar-lhe a atenção e o prestígio. Próximos ao ñato estão as crianças, seus pais, Deidamia e os criados, admirando a habilidade e a iminente vitória do rapaz, enquanto Agapito, impulsionado pela esposa e pela cunhada, lhe trai a confiança fingindo jogar água na roldana e deixando desgastar o fio até se romper:

-¡Cortada! ¡Cortada!

El cordel se había cortado cerca de la roldana.

La triunfante estrella, arrastrando a sus tres cautivos, se empezó a alejar, lentamente, en el espacio, con inclinaciones de ave herida.

El ñato, fuera de sí por tan inesperado contraste, soltó el cordel de las manos, y echó a correr hacia la calle... (BG, 2003, p.150)

Ainda, seguindo o raciocínio de Bachelard, quanto à dialética do interior e do exterior, entendemos que se ela é intrínseca ao ser humano, então ela se manifesta pela palavra. Para ele “o universo da palavra comanda todos os fenômenos do ser... e a linguagem traz em si a dialética do fechado e do aberto. Pelo sentido, ela se fecha; pela expressão poética ela se abre” (BACHELARD, 2008, p.224). Partindo dessa idéia, ele argumenta que não se trata de uma ambiguidade, mas de manifestar-se ou ocultar-se, chegando à conclusão que “o homem é um ser entreaberto”. E a materialização simbólica deste estado está na “Porta”, ela concentra as possibilidades de se abrir, de exteriorizar, conquistar ou se fechar, se aferrolhar e interiorizar.

²⁴ Sistema filosófico em que se estudam os fenômenos interiores considerados como ontológicos.

Como vimos no capítulo dedicado à entrada da casa colonial, na primeira parte do romance, os personagens tanto da casa grande quanto da casa pequena estão observando o povo festejar e cantar, mas apesar de observarem, de certa forma essa porta está fechada para eles, somente dom Matías chega do trabalho e Carlos tem a liberdade de passar para o interior da casa, os personagens também parecem estar em cárcere privado. Por outro lado, na segunda parte, quando Manuela é ferida pelo irmão, a porta de entrada da casa se abre, não somente para a fuga, mas há um trânsito de personagens, inclusive não moradores, que entram e saem: o médico, Emilio Cardonel, Quintaverde. Em outras palavras, dentro da estrutura dicotômica do romance, observamos desde o início que existe uma binariedade na sua organização. Podemos pensar então em duas partes distintas: na primeira, predominam os espaços internos, mas isso não exclui completamente os externos; na segunda, ocorre o inverso e predominam os espaços externos, mas observam-se também alguns internos. A disputa de pipas pertence à primeira parte do romance e mostrando-nos claramente a dinâmica dessa dialética. Apesar disso, ela reforça a idéia de imobilidade, a cena não permite um deslizamento dos personagens no ambiente, trata-se de mais uma cena de contemplação do que de ação e o único personagem ativo é Carlos, que vem para quebrar os esquemas sociais e políticos estabelecidos.

3.2 Alameda de las Delicias

A Avenida principal na Santiago do século XIX, chamada Alameda de las Delicias, é o espaço do romance onde se mesclam ficção e história, onde as peripécias do herói se enredam com a entrada das tropas do General Manuel Bulnes e do exército vitorioso. Trata-se da vitória, resultado da batalha que se deu perto da vila de Yungay no Peru, em 1839, contra as tropas da confederação Peru-Boliviana do general Santa Cruz. O general Bulnes, é aclamado ao mesmo tempo em que são narradas as façanhas de Carlos Díaz pela Alameda.

Logo na primeira cena, a família aparece sentada à mesa, o pai chama a atenção do filho pequeno dizendo-lhe: “Si vuelves a desmandarte no irás esta tarde a la Cañada” (BG, 2003, p.7). Quando o narrador descreve essa cena do almoço, incorpora-lhe a cena de costumes, com seus pratos típicos e a conversa sobre o fato histórico. Dom Miguel chama a atenção dizendo: “Es preciso no olvidar que hace un año no estábamos los chilenos tan contentos como hoy de haber emprendido la campaña restauradora del Perú”(IDEM, p.9). Com esta fala inicia-se a grande descrição sobre o fato e sua importância histórica. Após o momento da canção de Yungay, quando as duas famílias se deparam com o povo, o narrador faz uma apresentação da Alameda:

...el paseo de la Cañada era forzosamente el centro preferido para la celebración de las fiestas populares. En seis filas paralelas, sus altos y frondosos álamos, alineados con simétrica regularidad, formaban una ancha avenida central, limitada a uno y otro lado por dos acequias de agua corriente. La separaban éstas de dos avenidas laterales más angostas, a su vez separadas de las vías del tránsito general por las filas exteriores de árboles, que completaban aquella larga calle de tupido follaje. (IDEM p. 16)

No século XVI, *la Cañada* era ainda um pedregoso leito de rio, conforme nos conta o historiador chileno, Peña Otaegui,(1944, p.119) esse braço mais fino do rio Mapocho havia marcado seu caminho não só no solo, mas também na história da cidade. O governador regional, em 1627, proibia por decreto oficial a venda da Cañada:

Todas las dichas tierras de la Cañada pertenecen a esta ciudad, así por haber tenido por cañada desde la fundación, como ser títulos de demasías y así acordaron y mandaron que perpetuamente como al presente está la Cañada se quede, y la dexan y la dexten por tal, y que no se vendan en manera ninguna y sin ningún efecto y sin prescripción. (sic) (IDEM)

No século XIX, conta Peña Otaegui (1944, pp. 188-189) que era comum os garotos irem banhar-se no rio Mapocho, principalmente nos dias de calor, tanto os pequenos quanto os grandes, que costumavam se refrescar ao ar livre também em La Cañada. Esta avenida teve seu traçado original feito por ordem de Bernardo O'Higgins²⁵, quem a tornou um agradável passeio público com três ruas largas e arborizadas, enfeitadas com monumentos, espelhos de água, chafarizes e bancos de pedra.

No sétimo capítulo do romance temos a preparação do clima, ou melhor, da atmosfera para a entrada das tropas do general Bulnes na capital, enquanto Carlos Díaz tenta atravessar do lado sul da Alameda, retornando da casa do Sr. Cuninghan para o lado norte. Neste percurso, o narrador aproveita para descrever as comidas típicas que eram vendidas ao público que lotava o espaço na rua. Em se tratando de um rapaz de vinte anos, diz o narrador, era difícil vencer a tentação de saborear um *mote con huecillos*, sorvetes, *horchata con malicia*, *aloja garrapiñada*, *tortillas*, *alfajores*, *alfeñiques*, *empanadas caldúas* e *chancho arrollado* (BG, 2003, p.98)

Na avenida vemos, de certa forma, uma reprodução do que acontece na sala de jantar, as mesmas comidas típicas apreciadas pelos santiaguinos, como vimos, onde a *chicha baya* também era vendida na rua. Temos então, uma projeção exterior, pública e popular que espelha algo do interior, privado e doméstico. Após resistir aos apetitosos aperitivos, Carlos chega do outro lado. Depois da descrição dos caminhos percorridos, ele retorna à Alameda para festejar a chegada das tropas.

²⁵ Bernardo O'Higgins Riquelme (1778-1842) considerado o *pai da pátria*.

No final desse sétimo capítulo, o narrador retoma a descrição da atmosfera que rodeia a Alameda. Há tablados colocados sobre os dois canais laterais de água corrente para as pessoas chamadas “visibles”, ou seja, o público da alta burguesia, ou como vimos, proveniente da burguesia acomodada. Do lado sul da Alameda situam-se os soldados a cavalo e do lado norte, as pessoas que vão chegando na Alameda pelas ruas próximas, vindas do centro da cidade e dos bairros, que são descritas pelo narrador como abundantes correntes de água. Essa “masa compacta de espectadores” que se assemelha para ele à maré do rio ao desembocar no mar. Complementa o narrador ainda, dizendo que esse mar possui por vezes ondulações e barulhos de milhares de pessoas: impacientes, ansiosas, hora brincando, hora brigando, nervosas pela longa espera.

Com a sensação da chegada das tropas, o público faz um silêncio absoluto. Diante dessa calma parece formar-se um novo temporal que, como explica o narrador, seria como se a tempestade parasse, para voltar com mais força: “una onda de emoción... corrió del oeste al este, como la vibración de la tierra en un temblor” (BG, 2003, p.106). As pessoas que ouvem os tambores e trombetas passam de um estado de silêncio e atenção para outro, de explosão, de um entusiasmo e uma animação eletrizantes, gritando *Viva Chile!*

No capítulo seguinte chega o “momento ansioso” no qual se desenvolve a descrição da repercussão do evento, que soleniza o ambiente e com ele a natureza. Tudo adquire uma nova vida: o verão se abrandando, os pássaros comemoram, o pôr-do-sol ganha novas cores. O ambiente amistoso faz com que as pessoas nos tablados comecem a se comunicar. No tablado das famílias Cuninghan e Estero não é diferente, as crianças e dom Agapito observam as pipas. Dom Miguel e dona Rosa Topín também estão lá, e o narrador comenta a atitude e reação de cada um dos personagens das duas famílias.

O exército se aproxima mais e mais: “había pasado ya por los suburbios y se aproximaba a la Alameda” (BG, 2003, p. 109); o narrador provoca aqui também o mesmo

suspense que construía antes, em torno da história de Julián, e aos poucos sentimos o calor, a emoção, por meio desse estilo folhetinesco, alavancado pelo “interesse interno”, (Gotschlich,1992, p.100), gerado internamente pela narrativa. Quando se avista a primeira fileira de soldados, a narrativa pára com o intuito de descrever a agitação popular: a banda toca, uns atiram flores, outro gritam ‘*Viva Chile*’, o povo aplaude e assobia. Em seguida, desenvolve-se a descrição da situação física dos soldados e de seus superiores, descrevendo esse momento em sua totalidade.

Junto ao chefe do exército restaurador do Perú, o general Manuel Bulnes, está o presidente da República, de 1839, o general Joaquín Prieto Vial, e o glorioso batalhão de artilharia, acompanhado do “más brillante Estado Mayor²⁶ que jamás se hubiera visto en ninguna de las Fiestas Pátrias” (BG, 2003, p.112) também está presente toda a sociedade santiaguina. Esta mescla mostra, como o público e o privado estão imbricados dentro da elaboração narrativa, o acontecimento nacional aparece permeado pelas intrigas do romance. Paralelamente, a segunda vingança de Carlos Díaz ocorre na Alameda, após a passagem do exército.

Dentro da grande manifestação incorpora-se outro momento solene: o da entrada do General Manuel Bulnes na avenida. O narrador tenta expressar a alegria contagiante, e a emoção que começa a preencher a rua e seus expectadores, repetindo em vários momentos os adjetivos ‘majestoso’, ‘brillante’, ‘maravilloso’, ‘victorioso’ e ‘triumfal’. Outra característica deste narrador realista é o uso incessante de discurso direto, como quando, por exemplo, ao entrar o general, ele descreve brevemente a surpresa do público pela sua juventude e seu vigor, para em seguida reproduzir diretamente o discurso das moças presentes na festa: “- ¡Qué buen mozo el general!”, “- ¡Qué joven!, parece um mozo de treinta años.”, “- ¡Y solterito!, niñas, no hay que olvidarlo” (BG, 2003, pp. 112-113).

²⁶ Grupo de oficiais encarregados de executar tarefas administrativas e assessorar seus superiores

O ponto central do percurso do exército triunfante ocorre no óvalo²⁷ da Alameda. Carlos Díaz, que acompanha a tropa juntamente com o povo, pede ao Sr. Guillen que o deixe levar as crianças ao óvalo, pois diz ele: “Ahí se va a detener el general Bulnes con su comitiva, le van a pronunciar una ola; y las niñas del colégio de las Pineda cantarán el himno de Yungay. ¡Ah! Estará muy bonito” (IDEM, p.114). Em seguida o narrador faz uma digressão sobre o alto e pitoresco monumento que representa o “óvalo”:

Levantábase majestuoso en el centro del círculo de la Alameda...ostentando todos los atributos de un arco triunfal, la majestuosa fábrica de solida enmaderación cubierta de tela artísticamente pintada, figurando tributos de guerra, según los recursos del arte de aquel tiempo lo permitían.” (IDEM, pp.114-115).

Para a grande homenagem às tropas e ao general está ali presente a melhor orquestra da capital, também prestigiada pelas alunas da escola das irmãs Bárbara e Inés Pineda, com versos e peças literárias voltadas para a exaltação à pátria. Como dissemos no início, com bastante frequência alguns críticos têm se valido de trechos do livro para retratar a vida de Blest Gana. O crítico chileno Alone²⁸ talvez tenha sido o que mais sistematicamente fez uso desse procedimento. Seu capítulo voltado à infância do autor, no seu livro *Don Alberto Blest Gana*, de 1940, descreve a casa do escritor, sua família, as brincadeiras, até os cachorros Pinche e Flora e a experiência histórica vivenciada, tudo a partir do romance aqui estudado. O próprio Alone explica no prólogo que existem vários métodos de investigação por meio da história, da biografia, da bibliografia e outros tantos de análise atávico, psicológico ou sociológico, mas que tudo isso para ele não supera o estudo literário, pois “cuando se trata de un escritor, la obra representa el fruto importante y concreto y lo demás son los accesorios...”

²⁷ Espaço oval, rotatória, que quebra a retidão da Alameda com algum monumento.

²⁸ Pseudônimo de Hernán Díaz Arrieta

(ALONE, 1940, p.8). Em seu texto a primeira parte é consagrada ao relato da vida de Alberto Blest Gana e a segunda, à descrição das obras mais importantes de sua vasta produção.

O crítico chileno afirma que as senhoras Bárbara e Inés Pineda “excelentes educadoras de la infancia santiaguina, recibieron a los mocitos Blest Gana en su colegio y continuaron la tarea pedagógica del padre” (IDEM, p.21). Porém, no romance, afirma o narrador que essas senhoras “habían educado a varias generaciones de futuras madres de familia” (BG, 2003, p. 116) Nesse ponto, fica então a dúvida sobre se trata-se de um colégio feminino, ou misto, pois em vários momentos o narrador alude às “alumnas de la escuela de las Pineda”. De qualquer forma, a importância desta instituição para a sociedade é insistentemente marcada no romance. No evento, chamam a atenção a disciplina, a organização e a beleza das moças com seus vestidos brancos, laços de fita, flores e rostos rosados, que as senhoras com pulso firme organizavam, aguardando o silêncio total para iniciar a homenagem, que acaba sendo bastante longa, pois como comenta o narrador, “el general estaba fatigado de la interminable ovación” e mais adiante acrescenta, não sem certa comicidade, que os cavalos se vingaram da demora com o produto de sua digestão. Ao término da homenagem, as tropas afastam-se majestosamente.

O capítulo nove é curto e cumpre apenas um propósito: o de narrar o que acontece após o desfile, ou seja, a execução do segundo plano de vingança de Carlos Díaz. Para isso o narrador irá mostrar a expectativa das irmãs Estero de ver Emilio Cardonel e poder lhe entregar, por meio das crianças, a coroa de louros que fizeram para ele. Por outro lado, aparece evidenciada a frivolidade da jovem Deidamia, que espera constatar se o jovem Cardonel ainda continua apaixonado por ela, enquanto flerta, sabemos, também com o Ñato Díaz.

Um importante trecho nesta parte é o momento em que se desfaz a festa e as pessoas ocupam o meio da avenida. Nesta cena, o narrador tece um longo e interessante arrazoado

sobre os resultados da política igualitária e democrática, pela crescente falta de respeito do povo para com os cavalheiros:

Por una costumbre arraigada desde la fundación de este paseo, el pueblo, aun en las mayores festividades públicas, dejaba la calle del medio para los caballeros. Era el tradicional respeto de las clases populares, legado del coloniaje, que el soplo igualitario de la democracia barre hoy de nuestro suelo, como las ráfagas de otoño arrastran en el torbellino la mies del verano escapada a la hoz del segador. (BG, 2003, p.21)

O narrador nos mostra que para ele o povo, assim como as ondas dos rios que se precipitam no mar, invadem a Alameda atrás das tropas e deparando-se com as ondas do oceano formadas pelas pessoas “visíveis”, as quais queriam ver e ser vistas, formando duas correntes opostas. Nesse momento, a família Cuningham e a família Estero descem do tablado: primeiro Manuela e Deidamia, em seguida, dom Agapito e Sinfrosa e atrás deles, as crianças, os pais e por fim os convidados Sr. e Sra. Topín. A certa distancia deles vão Carlos Díaz e seu amigo Chanfaina, este último, sendo uma curiosa figura da capital, também registrada em outros documentos da época. Trata-se de um índio araucano desprovido de qualquer beleza que perambulava pelas ruas de Santiago. Carlos lhe mostra dona Manuela e o acompanha ao encontro dela, o amigo abre espaço entre as pessoas como um toro feroz e Díaz o segue logo atrás.

Ao chegar próximos da família Cunnigham, Carlos principia uma conversa com o Sr. Topín que, por sua vez, não se cansa de lamentar a ausência de Diego Portales na festa. Enquanto isso, Chanfaina se ver frente a frente com a vilã, lança-se de braços abertos e estampa-lhe sonoros beijos. Em meio à multidão e a toda confusão que vai tomando conta da Alameda, um dos pontos centrais deste episódio é a reflexão do narrador que vai concluir que Chanfaina, naquele momento, representava para eles a eterna rebelião do pobre contra a tirania das forças públicas (BG, 2003, p.125).

Na segunda parte do romance, a partir da fuga de Díaz e Julián Estero, a Alameda será o principal meio de circulação dos personagens. A casa colonial, comprada anos atrás por Julián Estero, localiza-se na Alameda, próximo ao Morro Santa Lucía e perto da casa das tias de Carlos Díaz, onde ele mora “no lejos de allí, poco más abajo del óvalo de la Alameda” (IDEM, p. 209). Depois da fuga, ao entrarem no pátio da casa, ele e Julián se dirigem para o quarto, cuja porta é voltada para o pátio e cuja pequena janela dá para a Alameda. O ex-capitão, recém saindo de um confinamento de três anos, olha com curiosidade para aquele quarto tão diferente do seu cárcere, apesar da simplicidade do lugar, e os móveis modestos. O local, embora humilde e sem pretensões estéticas, não é aqui ironizado nem ridicularizado pelo narrador: “A pesar de la pobreza del mueblaje, Don Julián pensó, con un suspiro, que aquella humilde estancia habríale bastado para la felicidad de su existência” (BG, 2003, p.211). Essa parada no quarto de Carlos é estratégica: serve apenas para que Don Julián troque de roupas, pois a aventura apenas se inicia.

Ao saírem em direção à casa do senhor Miguel Topín, Carlos observa a Alameda deserta e, mediante o estilo indireto livre, temos acesso ao seus pensamentos poéticos sobre a paisagem: “la atmósfera tibia, la luz de las estrellas dejaba divisar vagamente los árboles del paseo. Sobre las puertas de calle, los farolitos medio apagados parecían testigos soñolientos de la profunda paz en que dormía la ciudad” (IDEM, p. 212). Caminhando pela Alameda, conversando sobre os recentes acontecimentos, Julián e Carlos caminham em direção ao centro. É de bastante significativo o fato do rapaz pedir asilo a dom Miguel, parente do conservador presidente Prieto²⁹, vitorioso chefe das tropas conservadoras na Batalha de Lircay.

Essa situação ilustra de certa forma, o que Beatriz González Stephan (1987, p.177) explica sobre a inserção do liberalismo no sistema capitalista e as alianças que ele faz com o

²⁹ José Joaquín Prieto Vial (Concepción 1786 - Santiago 1854) Presidente do Chile entre 1831-1841

sistema conservador: “El liberalismo se conservatiza; el conservadurismo se liberaliza, parece ser una nueva fórmula.” Os *philopolitas* foram um dos primeiros grupos a fazerem essa aliança econômica, social política e ideológica. A formação do Estado nacional sobre estas bases, como explica Stephan, teve que articular uma série de instancias “contraditórias” e “excludentes”, sobre as quais se ergueu por um lado a *oligarquia progressiva* que se modernizou sem abandonar as antigas estruturas, ou seja, conseguindo os privilégios coloniais e as vantagens do progresso; e por outro lado, surgindo as *histórias literárias nacionais* que, conforme diz a pesquisadora, foram uma das práticas discursivas adotadas pelo projeto liberal hispano-americano depois de 1850, o qual reforçou a unidade do país e a consolidação política do estado, desde uma perspectiva das elites.

Ao persuadir dom Miguel e dona Rosa da sanidade mental do suposto louco e deixá-lo em boas mãos, Carlos vai à casa de Onofre Tápia, a pedido de Julián. Este é outro personagem que reforça a idéia anterior, pois trata-se de um ex-assistente de Julián, quando este liderava o exército liberal em 1830, mas que agora, após a derrota, transformou-se em um agente da polícia secreta. Muitos, como o ex-capitão, tornaram-se conspiradores e outros, como Tápia, filiaram-se ao governo. Ao explicar inocentemente ao fiel assistente tudo o que está acontecendo, Carlos volta para sua casa sem saber o que lhe espera.

Quando o comandante de polícia é informado do crime cometido por Julián com a irmã, Quintaverde e o sobrinho Cardonel, baseados apenas na suspeita de dom Agapito, vão até a casa de Carlos e reviram o quarto até que encontram a roupa de Julián debaixo do colchão. Com essa prova em mãos, o comandante dá ordem de prisão a Carlos e coloca seus soldados acampados estrategicamente no quarto, debaixo da cama, dois no pátio interno da casa e o cabo sentado no banco da Alameda, observando a porta. Notemos que o espaço familiar, tranquilo e acolhedor se torna ameaçador, camuflado e perigoso para Carlos.

O rapaz, ao sair da casa de Tapia e chegar ao lado sul da Alameda vai apreciando a noite na extensão solene “del ancho paseo.” Desse modo, o narrador prepara o clima para o que irá ocorrer no capítulo seguinte, quando Carlos volta para sua casa. O narrador, novamente em discurso indireto, vai penetrando nos pensamentos e deduções do perspicaz protagonista: “no era improbable que la policía, advertida por alguien de la casa de los Estero, hubiera puesto gente en observación para prenderlo” (BG, 2003, p.237). Ao perceber que há um guarda noturno, que naquela época recebia o nome de *sereno*, ele inventa uma história e o convence com um cigarro, uma bebida e algumas moedas a acompanhá-lo de volta para sua casa.

Ao se aproximarem da casa, Carlos Díaz pede ao guarda noturno que entre no pátio para averiguar se não há ladrões, os guardas ali de tocaia apanham-no pensando ser Díaz e, assim trava-se então uma perseguição, enquanto o rapaz foge, e dentre as árvores surge o cabo, assistente de Quintaverde a cavalo, dando ordem de prisão ao ñato, que tenta despistá-lo fazendo zig-zag entre árvores; assim, quando o policial se lança sobre o rapaz, ele desvia e “El grueso tronco de los álamos, cubiertos de ramas casi hasta el suelo, le servía de parapeto seguro contra las furiosas arremetidas del militar” (BG, 2003, p.241). Como quem brinca de “Cuatro esquina³⁰”, Díaz corre em direção ao oeste. Com o objetivo de afastar-se o mais rápido possível da casa de suas tias, ele corre entre as árvores. A narrativa mostra as habilidades do rapaz, sua facilidade para se locomover entre espaços familiares como Peter Pan, brincando com o Capitão Gancho, ele se desliza de um lado para outro. Até que quando pula a larga acéquia que separa as fileiras de Álamos, o soldado busca rapidamente uma das pontes de louça que havia sobre o canal para a passagem dos pedestres e seu cavalo, por causa

³⁰ Cinco jogadores: quatro em cada esquina, formando um quadro, a igual distância, e outro no centro. Os jogadores das esquinas devem intercambiar-se seus postos enquanto o jogador central tenta conseguir um dos postos que fica livre antes que volte a ser ocupado. Quem perder o posto vai para o centro.

da ferradura, escorrega pela polida superfície, caindo os dois, e permitindo desse modo a fuga do rapaz com tranqüilidade.

Nota-se uma importante diferença entre a passagem da Alameda na primeira parte e na segunda. Na primeira, percebemos que os moradores da casa, apesar de terem feito o percurso de ida e volta, permanecem “presos” de certa forma a seus tablados; existe na cena uma imobilidade, uma estagnação quanto a seus movimentos. Ao passo que, na segunda parte, as cenas dedicadas à Alameda nos mostram maior liberdade, mobilidade e ação, o que nos leva a pensar sobre a influência do personagem que dá título ao romance na estrutura da narrativa, pois no início sua prisão domiciliar parece engessar os personagens aos ambientes e após a sua soltura os mesmos circulam mais livremente pelos mesmos ambientes.

3.3 Os bairros e as ruas

No Chile a estrutura tradicional das cidades como Santiago, Antofagasta, Concepción e outras estava dividida em três partes: o núcleo urbano, onde se localiza a Praça de Armas, as ruas centrais com a delegacia de polícia, as repartições públicas, a Catedral, as universidades, os bancos, a Bolsa de Valores, os hotéis mais chiques e os restaurantes mais finos, onde também vivia a aristocracia; os bairros estavam mais afastados, era o local onde a grande maioria residia ou exercia atividades industriais, os bairros chilenos possuíam uma condição inferior ao centro, quanto à parte administrativa, econômica, educacional e comercial; os subúrbios integravam atividades urbanas e rurais, as residências se concentravam ao longo das vias de circulação e mais afastados ficavam os sítios, as chácaras, os criadouros de aves, os matadouros, terrenos dedicados a algumas práticas esportivas e aos lixões (CUNILL,1973, p.186).

No trajeto realizado por Carlos Díaz, ele percorre esses três ambientes: o centro, os bairros de “medio pelo” e o subúrbio. Primeiro, ele atravessa com dificuldade as quatro quadras que levam da Praça de Armas à Alameda, ou seja, quatrocentos metros, pois as ruas do centro são de aproximadamente cem metros de comprimento cada uma. O plano original das cidades chilenas tem o formato de um tabuleiro de xadrez. Essa organização originária das cidades gregas, passada ao Império Romano através da Espanha, chega às suas colônias americanas (Cunill, 1973, p. 178).

...después de haberse deslizado entre la gente que llenaba la calle Ahumada, hender ahora la compacta masa humana que desbordaba de la Alameda en todas direcciones y pasar así del lado del norte donde se encontraba, al otro lado para internarse por la calle de Gálvez hacia el sur. La brisa de la tarde empezaba apenas a derramar sobre la ardiente muchedumbre el agreste perfume de olor a pasto verde, arrebatado al llano del Maipo. (BG, 2003, p. 96)

A rua Ahumada é, até os dias de hoje, a principal ligação entre a Alameda e a Praça de Armas. Nela estava localizada a igreja da Companhia de Jesus, além dos principais centros comerciais da cidade. Ao longo dos anos, outros centros comerciais foram ganhando força, um exemplo disso é a avenida da Providencia. Até que 1975, o prefeito Patricio Mekis decidiu revitalizar o centro e transformá-lo em Paseo Ahumada, fechando a rua e transformando-a em um grande calçadão com assentos públicos, fontes com chafarizes, aumento da iluminação, etc. Entorno da Praça de Armas se organiza a vida institucional urbana: a Municipalidade, o Palácio do Governo, o poder eclesiástico e a vida econômica e comercial da cidade.

Como se observa no trecho citado, o ñato passa próximo à planície do rio Maipo, conforme explica Cunnil (1973, p.76), que percorre a província de Santiago de leste a oeste. O rio Maipo nasce na Cordilheira dos Andes e vai desembocar no Oceano Pacífico, sendo um de seus afluentes mais importantes, o rio Mapocho. O período de cheia do rio é de novembro a fevereiro, que corresponde ao período de derretimento da neve. Suas águas sempre foram bastante aproveitadas para irrigação de mais de duzentos mil hectares de terra; e também foram utilizadas para prover água potável e de uso industrial.

Após passar pelo centro da cidade em direção ao sul, o ñato Díaz visualiza os bairros do “medio pelo” e, a medida que caminha, todos os seus sentidos vão reconhecendo o ambiente. As casas sem saguão, nem pátio, são chamadas pelo narrador de “cuartos con puerta a la calle”, pois a parte íntima da casa aparece exposta para a rua. Ele sente no ar o cheiro de algumas bebidas típicas das festas chilenas em que se misturam vinhos e frutas, pois todos estão comemorando a chegada das tropas chilenas. Carlos ouve também o som das músicas, como diz o narrador “...la fiesta ruidosamente anunciada por los acordes cadenciosos del harpa, de la guitarra y del violín...”(BG, 2003, p.99).

No percurso, o protagonista encontra mais e mais casas com as mesmas características. A linguagem utilizada é popular, com gírias e voceos³¹, as moças o reconhecem e o chamam para participar “- Mira ñato, ¿dónde vais, hombre, tan enterao que te hacís que ya no conocís a nadie?; vení, hombre, a echar un taco, no seáis leso” (IDEM, p.100). Ao observar o interior, mesmo que de passagem, ele já reconhecia os grupos e identificava as danças, como diz o narrador:

Una pareja al medio, revoloteando en los giros de la zamacueca o de la sijuriana. La cantora tañendo al harpa o la vihuela; algún hombre de rodillas, marcando el compás de la danza con redoblados golpes de las coyunturas de los dedos sobre la caja del instrumento, y grupos de hombres, vaso en mano, animando con la voz a los danzantes, o requebrando a las cantoras con acciones atrevidas o con melosas palabras de galanteo popular. (IDEM, pp. 99-100)

O “picholeo” eram as festas oferecidas pela classe popular, as quais eram concorridas pelos burgueses pelos mais diferentes motivos, como, por exemplo, no romance *Martín Rivas*, em que uma dessas festas ocupa a totalidade dos capítulos treze e catorze. Conforme o estilo de Blest Gana, as cenas de principal importância são iniciadas no final do capítulo anterior às mesmas, seguindo o esquema folhetinesco. No caso do romance *Martín Rivas*, o personagem aristocrático de Rafael San Luis, no final do capítulo doze, descreve a família Molina, de “medio pelo”, com alguns diálogos em que se notam interesses não exatamente amorosos entre os rapazes burgueses e as moças da classe inferior. O capítulo termina com os moços entrando na festa. No capítulo seguinte nota-se a ridicularização do narrador quanto às roupas, às danças, à maneira de falar e de se relacionar neste ambiente.

Após passar pelos bairros e resistir aos convites, Carlos segue em direção ao sul, onde começa a surgir o subúrbio. Já não há mais casas com telhados de telha, somente “chozas”, como cabanas de índios, pobremente edificadas e mais adiante, diz o narrador, que levantam-

³¹ Tratamento VOS chileno, ao invés de TU. Essa forma modifica o final dos verbos.....

se do solo miseráveis ranchos sem janelas, apenas com porta que dava para a rua. Deste modo chega Díaz em Zanjón de la Aguada. Esse nome foi dado segundo o significado: “zanja”, em português valeta, e seu aumentativo “zanjón”. Trata-se de valas maiores, que canalizavam a água do riacho, chamado Aguada, para irrigar as plantações e despejar o esgoto. Em um desses ranchos Díaz empurra uma porta ruidosa e entra. Lá mora uma velha senhora, que é descrita pelo narrador em perfeita harmonia com o ambiente:

Al interior de la choza vio a una mujer avanzada en años. La profundas arrugas desfiguraban a tal punto sus facciones, que era imposible encontrarles otra expresión que las de una completa paralización del pensamiento. El cabello blanco, lastimosamente desgreñado, el traje escaso, compuesto de una falda en andrajos y de un reboso de bayeta, agujereado en varias partes, le daban un aire de indescriptible miseria. (BG, 2003, p.100)

Ao entrar na cabana coberta de palha onde mora Chanfaina, a primeira descrição é da senhora que cuida dele, suas feições enrugadas e desfiguradas a tornam inexpressiva e seus cabelos, assim como provavelmente a palha que cobre a casa, estão lastimavelmente bagunçados, sua saia remendada e sua capa com um capuz que cobre-lhe o rosto feito de farrapos. A personagem é tão miserável quanto o rancho onde mora: “Más allá levantábase apenas del suelo miserable agrupaciones de ranchos” (IDEM)

Ela está sentada no chão tomando mate e perto dela, em meio à sujeira do lugar, há um vulto deitado, que o narrador não sabe dizer se é um cachorro ou um ser humano. Carlos chega mais perto e grita “-¡Arriba, Chanfaina! ¡Arriba!” Como vimos anteriormente, *chanfaina* é o nome de um ensopado, característico das classes mais pobres. Esse apelido lhe é destinado desde pequeno por “sarcasmo popular”. Até então poderia realmente ser o nome de um cachorro. Em seguida o narrador descreve, quase de modo naturalista, um homem com feições e movimentos animalizados: “Hubiérase creído que al formarle el rostro, en un

instante de burlesco capricho, la naturaleza hubiese querido crear un nuevo tipo de animal...”(BG, 2003, p.102).

Mais adiante, explicando um pouco da história de Chanfaina, sabemos que ele foi abandonado na Roda de um convento que o rejeitou devolvendo-o para as ruas e dizendo que lá não recebiam animais; com grande sarcasmo conta o narrador que, passando por ali, uma senhora teve compaixão e preferiu criá-lo, ao invés de ter um cachorro. “El mostrito” foi assim criado em meio ao lamaçal que se formava nas valas de Zanjón de la Aguada.

Porém, ele em nada se parece à fantástica figura do Quasímodo de Vitor Hugo, nem aos deformados bufões medievais, como esclarece o narrador. Seu corpo é normal, mas sua face causa repulsa pela desproporção (IDEM p.103). Conta o narrador que Chanfaina realmente existiu: “En Santiago, todos aquéllos de sus contemporáneos que sobrevivan hasta hoy (1909) deben recordarlo. Era una de las curiosidades de la capital” (IDEM).

Moralmente o grotesco personagem é descrito como tendo escassa inteligência e uma natureza primitiva que quando bebe se torna agressivo com a senhora que o cuida, mas que quando está sóbrio, lhe dá toda esmola que recebe. Sua amizade com Carlos conta de longa data, pois o rapaz por compaixão passou a defendê-lo.

A partir de outro ponto de vista, Sarmiento³² escreveu uma crônica chamada *Chanfaina* no jornal *El Progreso de Santiago*, no dia 23 de novembro de 1842. No período de seu exílio no Chile, o escritor argentino conheceu essa pitoresca figura santiaguina. Segundo Sarmiento, Chanfaina é um ser humano autêntico, sem pudor, sem máscara, ele simplesmente faz o que tem vontade.

Diferentemente de Blest Gana, Sarmiento mostra que Chanfaina tem seu valor. Ele compara sua inteligência com a do filósofo grego Diógenes (413-323), que desprezou tudo o que fosse ligado à distinção, ao luxo, à vaidade ou à superficialidade. Assim também era

³² Domingo Faustino Sarmiento Albarracín (1811 – 1888), importante escritor intelectual argentino.

Chanfaina, segundo Sarmiento, em seu modo de ser, agir e pensar, pois “Nadie es profeta en su patria”.

Um ponto esclarecedor na crônica de Sarmiento é a relação de Chanfaina com as mulheres, o que nos ajuda a entender melhor como surge a idéia do segundo plano de vingança de Carlos. O grotesco índio não é nenhum tonto, mas sua ingenuidade e sinceridade são qualidades pouco encontradas entre os homens: “¿Un zozzo? Pues más zozzo es el que tal sostenga.” O escritor argentino se pergunta “¿por qué se le cae la baba cuando se ve a una linda muchacha, i le salta al cuello a la que pillá a tiro, ha de ser uno por eso zozzo?” (sic) (SARMIENTO, 1842, p.49). O fato de Chanfaina ter essa queda pelas mulheres e ao vê-las, compulsivamente, se atira sobre elas, faz com que Carlos vá buscá-lo para que humilhe Manuela em público, pois sabemos, por sua descrição, que ela é uma mulher distinta, imponente e esbelta. Como para ele a única coisa que lhe interessa é que as mulheres sejam bonitas ou feias, elegantes ou bregas, pois todas são filhas de Deus e as ama como ama ao próximo, bem próximo, explica Sarmiento que ele nasceu para amar e ser amado e conhece o coração das mulheres.

Passando à segunda parte do romance, notamos que predominam os ambientes externos, como vimos, mas mesmo nos momentos em que a narrativa se volta para o interior da casa, os personagens possuem maior domínio dos espaços e maior circulação. Por exemplo, a segunda parte abre com a sala de jantar, mas diferentemente do almoço da primeira parte, em que na cena já estão todos sentados à mesa, aqui dom Matías convida para que todos se dirijam à mesa.

A dialética também se faz presente quando Julián é solto, pois ele não sai imediatamente, mas se dirige ao quarto primeiro, num movimento interior de agradecimento, para depois sair, o que nos faz pensar também no movimento narrativo que vai do interior

para o exterior. Para Bachelard (2008, p.228), o quarto é “a grande fonte da humildade simples”, o que há de mais íntimo e pessoal, pois “a intimidade do quarto torna-se a nossa intimidade”, ou seja, suas paredes não nos limitam mais, pois seu aconchego, seu repouso e sua tranquilidade estão em nós. Porém é interessante observar que justamente nesse ambiente que nos remete à quietude, e à serenidade é um dos lugares interiores mais visitados pelo narrador e pelos personagens na segunda metade do romance.

Deidamia, Sinforosa e dom Matías revezam os cuidados a Manuela, como também o cirurgião e as empregadas, que dentro de suas áreas de conhecimento científico, por um lado, e popular do outro, tentam salvar a vida da vilã. Essa questão se torna ainda mais interessante, após alguns dias, quando há uma melhora no quadro da personagem. Ela reconhece os cuidados do marido e pede-lhe perdão e assim como também decide pedir perdão ao irmão. Nesse ponto percebemos a presença da cultura popular, religiosa e científica, buscando soluções para o caso de Manuela. Não há conflito, nem discussão, os três convivem harmoniosamente. A enferma vê como um castigo que pode ser resolvido por meio do perdão de seu irmão. Sua irmã e as empregadas tentam dar-lhe um remédio caseiro, enquanto isso, o cirurgião dá o seu diagnóstico e pede que busquem o remédio na botica.

O amante Quintaverde procura Manuela, quando toma conhecimento da sua melhora, para entregar-lhe uma carta em que termina com a relação extraconjugal. O comandante havia assumido compromisso e Manuela já sabia. Durante a visita ela o trata friamente e honra o marido dom Matías, pelas bodas do comandante. Mas quando ela se encontra sozinha e abre a carta, seus olhos correm pelas letras desejando ler ali exatamente o contrário do que havia acontecido, ou seja, durante a visita, suas atitudes não passavam de uma encenação, a confirmação de seus temores a fere com um novo golpe.

A cena do quarto se intensifica nos quatro últimos capítulos, do vinte quatro ao vinte sete, nos quais Manuela está falecendo, uma consequência inesperada para Carlos. Nos vários

momentos em que o herói reflete sobre os acontecimentos anteriores e planeja seus próximos passos, jamais cogita a hipótese de que ao soltar o amigo de seu cárcere privado, este possa vir a cometer um parricídio. Em consequência, ambos os crimes percorrem toda a segunda parte, de modo inverso à primeira, pois Julián agora está livre e circula pela cidade, enquanto Manuela está ferida e retida no quarto. Observemos agora os três personagens que percorrem a cidade: Carlos Díaz, Julián Estero e Onofre Tapia.

Carlos realiza seu plano com sucesso, as crianças abrem para ele a porta da rua, dom Matías já havia lhe entregado a chave da porta do quarto do saguão, com o qual Díaz consegue tirar o amigo da casa, após o violento ataque a sua irmã. Eles saem da casa próxima ao quartel de artilharia e seguem pela Alameda até a casa de Carlos. A primeira mudança que se pode notar entre as duas partes é que o quartel de artilharia que antes era apenas um ponto de referencia, passa a fazer parte da cena e assume a função de lugar de ocultamento dos fugitivos:

Era de gran importancia atravesar la ancha calle, casi al frente del antiguo cuartel de artillería, a fin de poder caminar a la sombra de las casas y ocultarse en algún rincón de puerta, si los de la casa chica saliesen a perseguirlos. (BG, 2003, p. 209)

Ao saírem da casa de Carlos, mais conhecida como a casa das Lizardes, pois ele mora com duas tias religiosas, bastante criticadas pelo narrador, eles vão à casa do Sr. Topín. O caminho é marcado pelo diálogo entre os personagens e com poucas descrições, pois sabe-se que os mais ricos moram no centro próximo à Praça de Armas. O diálogo gira em torno dos fatos ocorridos e do plano para fuga, mas em meio a isso ocorrem confidências. Carlos conta que pretendia salvá-lo, mas o fato de Manuela expulsá-lo da casa apressou o processo. Querendo ser sincero com Julián, confessa-lhe que o motivo é ele ter se apaixonado por Deidamia. Num ato de consideração e de carinho pelo rapaz, o ex-capitão diz que “quisiera

que de ahora en adelante nada de lo que le interesa a usted sea extraño para mí, voy a quererle a usted como a un hijo” (BG, 2003, p. 217).

Esse ato muda a posição social de Carlos. No final do romance Carlos recebe uma das casas da rua San Pablo, no centro, onde ele e Deidamia irão morar após o casamento e a moça herda a casa colonial, na qual residem Agapito e Sinforosa, na casa pequena, e a família Cuningham, na casa grande.

Um dos locais mais visitados é a delegacia, quase todos os personagens do romance passam por ela. Desde o momento em que os chilenos pensaram em constituir-se um país, pensaram em algum tipo de segurança pública, a qual segundo Roberto Hernández Ponce (1994, p.5), possuía o objetivo de manter a boa ordem da capital, cuidar da segurança e tranquilidade civil, doméstica e pessoal.

Ao comandante de polícia cabia examinar e prevenir os crimes cometidos contra o governo ou contra a ordem pública. Um marco importante dentro desta organização foi Diego Portales, pois em 1830, quando o então presidente José Tomás Ovalle o nomeou ministro de interiores, sua primeira atitude foi organizar esse setor com a criação do primeiro *Cuerpo de Vigilantes y Serenos de Santiago*³³.

Explica Hernández que os vigias cuidavam da segurança até o entardecer e “después de iluminar su destrito, el vigilante era relevado por un sereno el cual, a su vez, entregaba su servicio tres cuartos de hora antes de salir el sol” (IDEM, p.6). Porém, a primeira *Ley de Arreglo del Régimen Interior del Estado* foi feita pelo Presidente Manuel Bulnes (1841-1851), desse modo o que antes era um sistema misto entre o município e o Estado se organiza, ou seja, o corpo de polícia continua sendo administrado e financiado pelo município, mas passa a ser subordinado ao Estado e seus representantes legais. Esse modelo policial sofreu muitas transformações e variadas denominações até chegar a três modelos de polícia: fiscal,

³³ O guarda que ajuda Carlos a noite, quando ele voltava para casa é chamado no romance de “sereno”. E os guardas que vigiam a casa de Carlos quando ele volta no dia seguinte são chamados “vigilantes”.

municipal e militar, que em 1927 o presidente Carlos Ibañez del Campo fundiu-os, denominando *Carabineros de Chile*, submetendo-os a uma única autoridade nacional.

Em mais uma de suas reflexões sobre os fatos ocorridos, Carlos avalia sua situação e as dificuldades que tem que enfrentar. Essas retrospectivas ocorrem ao longo do romance em quatro capítulos: cinco, seis, dez e dezoito. Nos dois primeiros suas reflexões nos dão uma visão geral dos pensamentos e sentimentos de Carlos Díaz; a sua relação com Deidamia; a preocupação com a chegada de Emilio Cardonel; o processo de elaboração do plano; os obstáculos e sua auto justificativa para seguir em frente; no capítulo dez, ele nos mostra a superação dos obstáculos do primeiro plano; o que ainda resta por fazer; e o sucesso do segundo. O último é uma avaliação das dificuldades no cumprimento do plano original e a busca por soluções dos imprevistos. Nesses flash-backs internos na narrativa, conhecemos também internamente o herói, sua índole e caráter.

Carlos decide enfrentar as conseqüências do ato de seu amigo Julián. Essa decisão e seu desenvolvimento ocorrem em dois capítulos com características opostas, ou seja, no capítulo dezenove o diálogo entre o ñato e o vigia transcorre em linguagem popular. Carlos volta para sua casa pelo lado norte da Alameda cedo, como sol recém nascia, ele senta-se no banco ao lado do guarda, oferece-lhe um cigarro e trata-lhe de “vos”, mas o vigia não tem a mesma liberdade, já que, “por el instintivo respeto con que el hombre del pueblo miraba en aquel tiempo al caballero, el soldado no se atrevía a hablar al ñato de vos que es el tú del lenguaje popular chileno” (IDEM, p.252).

Desse modo, Díaz, numa tentativa quase platônica, faz perguntas ao vigia para saber se a função do soldado era prender ou informar aos superiores. Depois apela para a chantagem e lhe dá a cigareira e dois reais. Ao ver confirmada a segunda hipótese, o rapaz pede ao vigia que entregue uma carta de Carlos Díaz, ação realizada instantaneamente.

No final do capítulo, chega a carta resposta do comandante com o mandato de prisão. Carlos vai para delegacia espontaneamente, localizada próxima ao Ministério, na Praça de Armas. Quintaverde tenta fazer um interrogatório informal, persuadindo o rapaz a entregar Julián, em troca da destruição das provas que tem para incriminar Carlos: as roupas encontradas debaixo da cama e duas cartas, uma, levada pelo vigia, na qual ele se entrega; e outra anônima, com a mesma letra, denunciando uma suspeita de rebelião no mesmo horário do jantar na casa das Estero, mas do outro lado da cidade. Nesse ambiente, a linguagem utilizada por Carlos Díaz é formal e jurídica, assim Carlos inverte a situação, pois tem provas da relação extraconjugal de Quintaverde com Manuela. Duas cartas assinadas por ele, seriam provas suficientes para justificar a atitude do marido de ajudar na fuga, entregando a chave do calabouço. A repercussão desse fato na sociedade acabaria com o seu rico casamento. Desse modo, o rapaz consegue ser solto de forma amigável. Em suas argumentações, em vários momentos, o estudante de direito simula a audiência:

El juez me preguntará entonces cómo le ayudé a fugarse a don Julián; y si no me lo pregunta, no importa porque yo se lo explicaré. Supongamos, pues, que me lo pregunta: “¿Cómo le ayudó usted a fugarse?” Yo le diré: “Abriéndole la puerta del calabozo”. “¿Con qué llave le abrió usted?” Con la llave que siempre tiene guardada doña Manuela”... (IDEM, p.269)

Na casa de dom Miguel Topín, o personagem que na primeira parte era visto com melindre e horror, torna-se seu hóspede. Essa passagem do ex-capitão liberal pela casa da conservadora família Topín reforça a idéia das novas alianças entre os partidos conservador e liberal, pois a própria narrativa nos mostra a transformação sofrida por Julián. O barbeiro enviado por Onofre Tapia transforma aquele homem das cavernas em um cidadão capaz de caminhar nas ruas sem ser notado. O próprio Tapia não o reconhece quando chega à casa dos parentes do presidente.

Julián Estero sai pelas ruas de Santiago no capítulo vinte e um, ao iniciar o terceiro dia da narrativa, precisamente às onze horas da manhã. Esse é um momento de profunda reflexão tanto por parte do narrador, como do personagem. Estabelece-se uma relação entre claro e escuro, prisão e liberdade: “La luz y el aire libre de la calle lo ofuscaron. La oscuridad y la pesada atmósfera del calabozo en que había vivido durante cerca de tres años pesaban todavía sobre sus ojos y en sus pulmones” (BG, 2003, p.277) Observando ao seu redor, Julián percebe que assim como aquelas pessoas, também ele não soube dar valor à liberdade que possuía “como (los) que no piensan en la salud los que la poseen” (IDEM) Mas Julián estufa o peito tentando guardar dentro de si o máximo daquela sensação que está próxima de acabar novamente, pois ele não irá permitir que o amigo seja preso por sua causa, em virtude do que dirige-se à delegacia de polícia, onde se entrega na presença de Quintaverde, que acaba, por sua vez, de soltar o ñato.

Onofre Tápia consegue costurar a narrativa dos dois personagens principais. Desde o momento em que Tapia vai buscar abrigo seguro para o ex-capitão na parte da manhã, até às quatro da tarde, momento que descobre que Carlos está livre, volta feliz para avisar Julián, quem, por sua vez, já não está mais na casa do Sr. Topín. Como último recurso, vai então para casa de Carlos e o aguarda para saber onde buscá-lo. O rapaz sabe onde encontrá-lo, pois “el hombre no es loco pero algún tornillo le falta” (IDEM, p.298) porque desde a noite anterior ele já pretendia se entregar. Ele percorre os mesmos ambientes que ambos, mas em momentos diferentes. Poderíamos dizer nesse caso que o cronotopo do encontro deles não coincide.

Na delegacia de polícia, o juiz vê no parricídio cometido por Julián a possibilidade de sair da maçante rotina de intervir em casos vulgares. Tem em suas mãos um caso que pode colocá-lo em evidência, dar-lhe notoriedade e pôr em jogo sua reputação. A repercussão do caso já se espalha por Santiago. Nenhuma notícia de interesse social e político correu antes

com tanta velocidade “desde la derrota del ejército pipiolo en el margen del río Lircay” (IDEM, p. 282). Todos da casa dos Estero e dos Cuninghan são chamados a depor.

O narrador nos mostra que o ambiente da cidade, em todas as esferas da sociedade, é o de um tribunal de opinião pública. O assunto vai se desenvolvendo e alcançando grandes proporções e “siguiendo la ley del antagonismo de los pareceres, rasgo característico de toda sociedad civilizada” (BG, 2003, p. 303), as opiniões se dividem entre os partidários da vítima, dona Manuela Estero, e do prisioneiro, seu irmão Julián Estero. Essa discussão não demora em sair do âmbito pessoal para passar ao político. Os que se esforçam em encontrar argumentos contra o prisioneiro são os “pelucones” e os que o defendem, os “pipiolo”. Estes últimos alegam que a prisão domiciliar do ex-capitão foi arbitrária, pois não foi diagnosticada em nenhum laudo médico. Como observa Jorge Edwards (1998, p.15), o romance, que na escola se lia como uma história de enredo, agora em uma nova releitura mostra ser um romance completamente político e atual, que permite entender, e já se vê anunciado, muito do que ocorre no Chile nos dias atuais: o conspirador e revolucionário “loco Estero”, figura frequente nos romances do final do século, e a matriarca conservadora chilena de raízes hispânicas, que conforme avalia o crítico, foi a que aplaudiu a derrubada do presidente socialista, Salvador Allende, no golpe de 1973.

4. Águas doces e salgadas.

4.1 Considerações finais

Ao longo da análise, pudemos observar que o romance *El loco Estero* recebeu primeiramente grande influência do realismo francês, em especial de Balzac. O desejo de escrever uma “comédia humana chilena” parecia estar também em seus horizontes, mas em certo ponto Blest Gana preferiu o modelo de Walter Scott, em que o tempo é passado e os personagens não se repetem, somente o ambiente: sua terra natal.

Às vésperas do centenário da república, o autor chileno olha para trás e faz um balanço das bases deixadas para a edificação e a construção da nação. Seu olhar demonstra de certa forma a sua posição dentro da sociedade. Seus comentários irônicos se dirigem ao casal convidado e à família vizinha, não aos personagens da casa grande. Apesar da família Cuningham residir e conviver no mesmo terreno, de aluguel, o narrador não tece comentário sarcástico, nem ao menos o autoritarismo é recriminado.

Ao analisarmos detalhadamente o título, vimos que o personagem Julián Estero representa um indivíduo que concentra uma forte marca política ideológica e está determinado pelo momento histórico e por sua época, a qual está marcada por um movimento de transição entre a concepção estática do homem e sua história e uma concepção moderna. Julián tentou intervir no curso da história de seu país buscando reescrevê-la. No entanto o ex-capitão do exército liberal é vencido, tanto no embate contra os conservadores, quanto no litígio contra sua terrível irmã. Essa atitude traz as seguintes consequências narrativas:

Esse fato corresponde à primeira parte do romance, em que nos detivemos observando que o tempo passa lentamente e os espaços predominantes são interiores à casa colonial. Na casa grande, locada pela família Cuningham, patriarcal e conservadora, nos debruçamos sobre a sala de jantar, e conhecemos um pouco da típica gastronomia chilena; também no escritório, descrevemos o ambiente, que nos levou ao conhecimento da imigração inglesa e a uma narração em estilo folhetinesco da história pregressa da família Estero.

Analisamos o momento que os personagens estão à porta, pois esta se fez pertinente. A porta de entrada constitui uma barreira, já que apesar de podermos ver o exterior, este não faz parte do universo interior da casa. Nessa parte também vimos que mesmo nos momentos quando a narrativa tenta sair da casa, como na disputa de pipas, ou mesmo quando eles conseguem sair efetivamente, como na entrada das tropas do general Bulnes na Alameda, os personagens estão presos em seus tablados. Nota-se uma imobilidade da cena, os personagens estão estacionados, o tempo é lento e o espaço, praticamente introspectivo.

Na segunda parte do romance predominam os espaços exteriores e o tempo se acelera. Os personagens saem da casa e circulam pela cidade, a narrativa ganha mais agilidade e os personagens também adquirem maior mobilidade. Mesmo nos espaços internos, como no quarto de Manuela, há um revezamento entre os personagens para cuidar da vilã. A sala de jantar da casa pequena é o local do clímax do romance, o jantar é interrompido pelo encontro dos irmãos. Resultando numa inversão: limitando a carcereira e libertando o prisioneiro.

Uma possibilidade, que se pode formular a partir desta leitura é que a estrutura narrativa do romance está ligada ao aprisionamento e à libertação do personagem que dá nome ao romance. A situação de claustro faz com que se engessem a narrativa e os personagens em seus ambientes. No momento em que Julián é solto, a narrativa ganha mobilidade, os personagens e seus ambientes adquirem nova relação cronotópica. Evidencia-se assim a situação política que está por detrás dos personagens. A derrota de Julián, tanto no âmbito pessoal quanto no público, faz com que a sociedade não saia do estático esquema colonial, retomado pelo autoritário sistema portaliano. Seria essa a linguagem que está presente nesta obra, a dialética do interior e o exterior, uma linguagem urbanística na qual esses axiomas refletem a relação entre o indivíduo e a cidade; o aberto e o fechado, o que é protegido e exposto, o público e o privado.

O único que circula, que percorre todos os espaços, que tem mobilidade e liberdade de entrar e sair de onde quiser, é o ñato Díaz; cuja função estrutural é de desorganizar e desfazer os esquemas estabelecidos, em meio à cidade estamentada, paralisada, engessada; ele mobiliza, articula e desconstrói os esquemas coloniais, começando por Julián e pelo casamento arranjado de Deidamia. Ou seja, o menino de “costumes puros” não tem filiação política, nem pertence a nenhum sistema patriarcal ou matriarcal, foi criado livremente e nem as idéias impostas pela sua formação o influenciaram. Mas a associação do ex- capitão liberal e o revolucionário ñato acaba com o poder da vilã partidária de Portales e o fato permite a Carlos a mobilidade social.

El Loco Estero nos leva a observar a história da vida privada e pública chilena dentro de um contexto pontual, por meio de um romance de costumes que tem em seu enredo a mescla de fatos e personagens históricos e ficcionais. A perspectiva utilizada por esse narrador realista está dentro dos parâmetros liberais, que busca a transformação da sociedade, por meio de uma emancipação do poder e do pensamento, mas dentro de um quadro menos ideal e mais próximo a uma situação política tangível. O narrador, ao enfatizar constantemente seu distanciamento temporal dos fatos narrados, recompõe-se o percurso histórico. Ele menciona fatos anteriores e posteriores à narrativa, como a compra do terreno na época colonial, o período de reconquista espanhola (1814-1817), a batalha de Lircay (1830), a morte de Portales (1837), o incêndio da Igreja da Compañía de Jesús (1863), a restauração do Morro Santa Lucía (1875), o cinema mudo (1895) e a era dos grandes jornais (1900). O olhar do narrador é de um chileno memorialista, experiente, profundo conhecedor das suas raízes e costumes, que tenta reconstruir a totalidade desse mundo longínquo da sua infância nas páginas de um romance de grande força realista e exímio trabalho formal.

Esperamos que essa leitura tenha cumprido com o seu papel, construindo uma ponte entre o espacial e o social, desvendando minimamente as bases dessa Casa Colonial.

4.2 Ilustrações

Imagem nº1 - Plano de Santiago (1831)

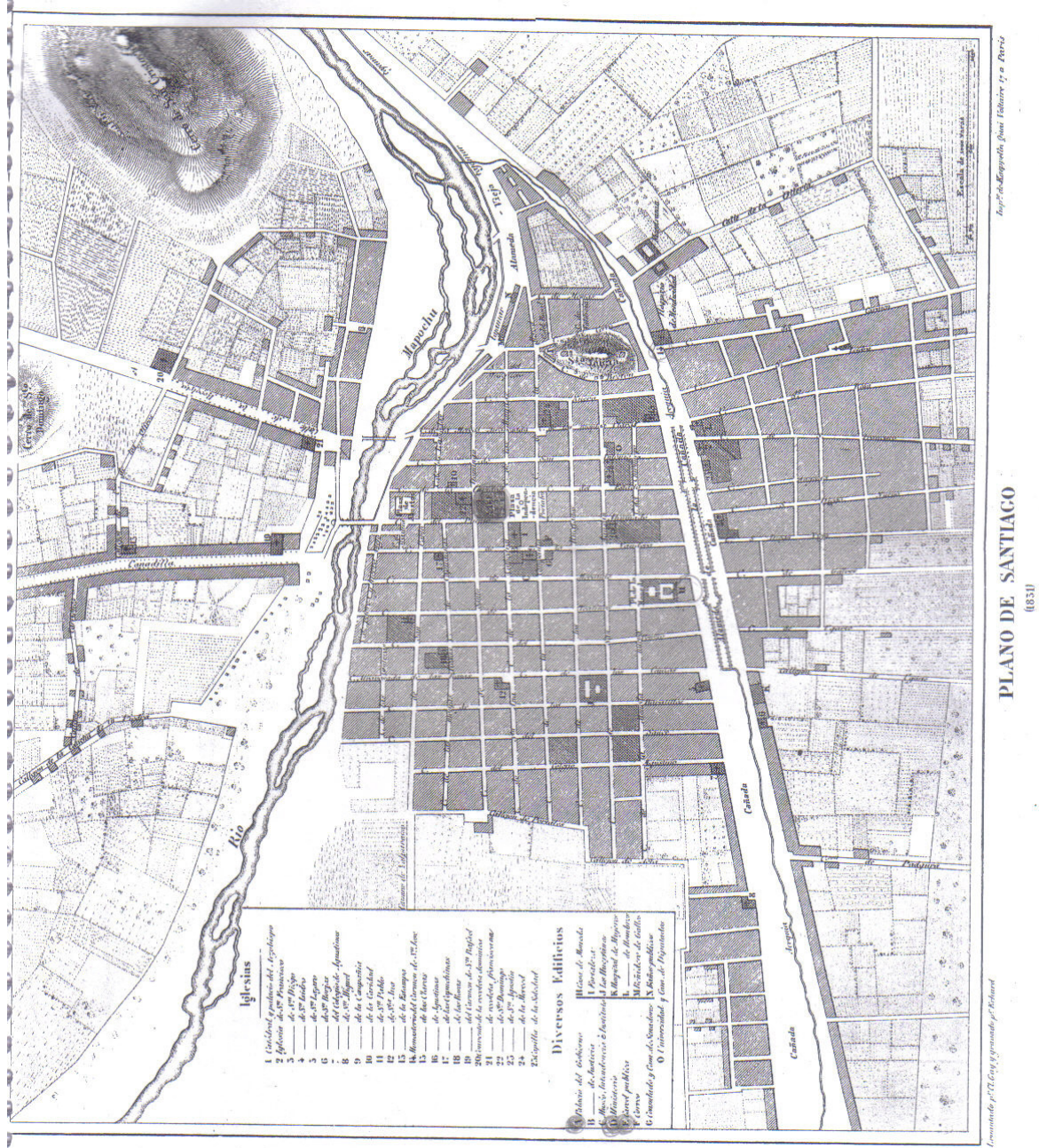


Imagen n° 2 - Paseo de La Cañada, siglo XIX Autor Gay, Claudio, 1800-1873

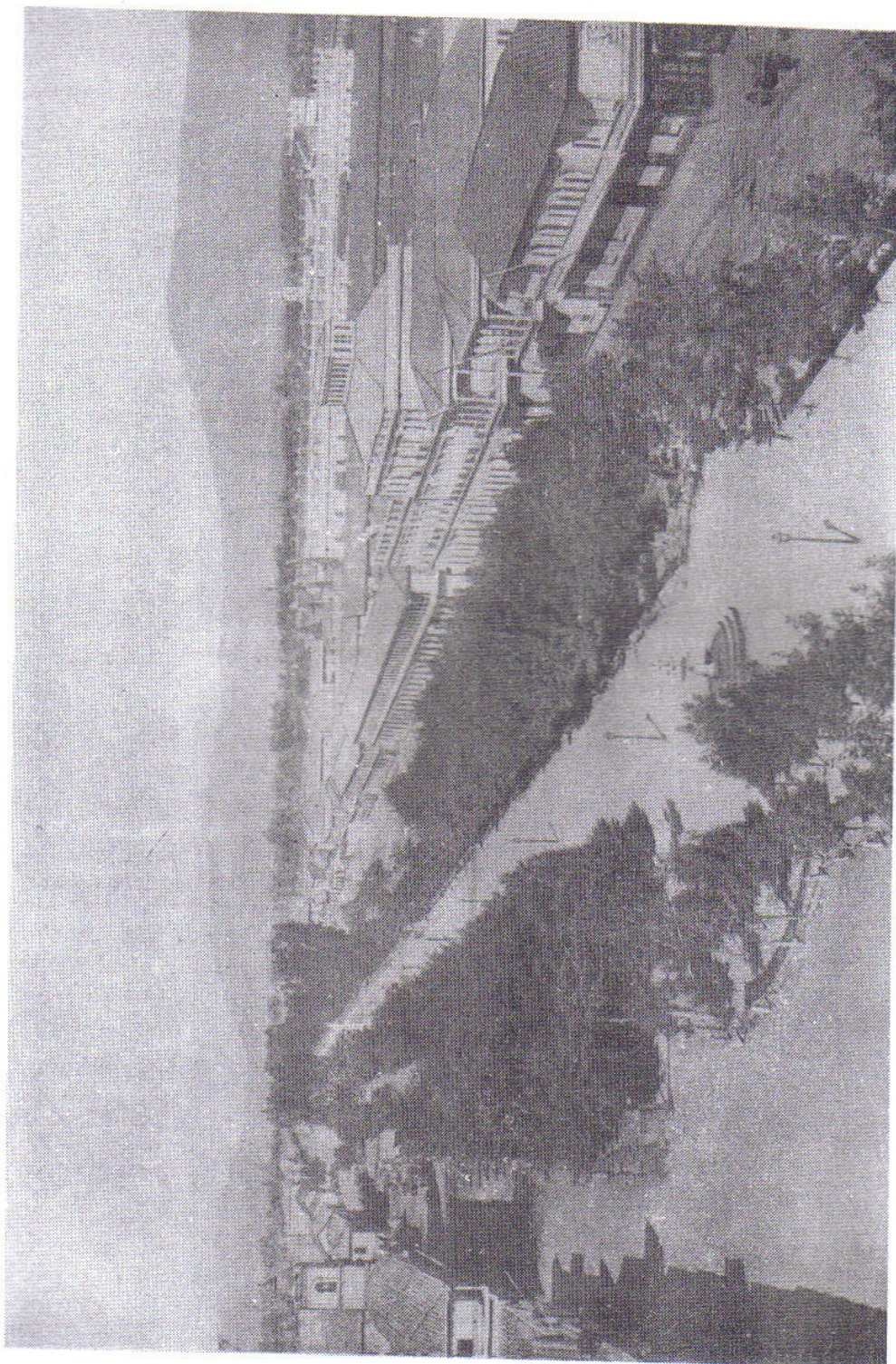


Paseo de La Cañada, siglo XIX Autor Gay, Claudio, 1800-1873

lámina n°

21 En Atlas de la historia física y política de Chile / por Claudio Gay. París : En la Impr. de E. Thunot, 1854
Colección Biblioteca Nacional http://www.memoriachilena.cl//temas/documento_detalle.asp?id=MC0001985

Imagem nº 3 – Alameda em 1859



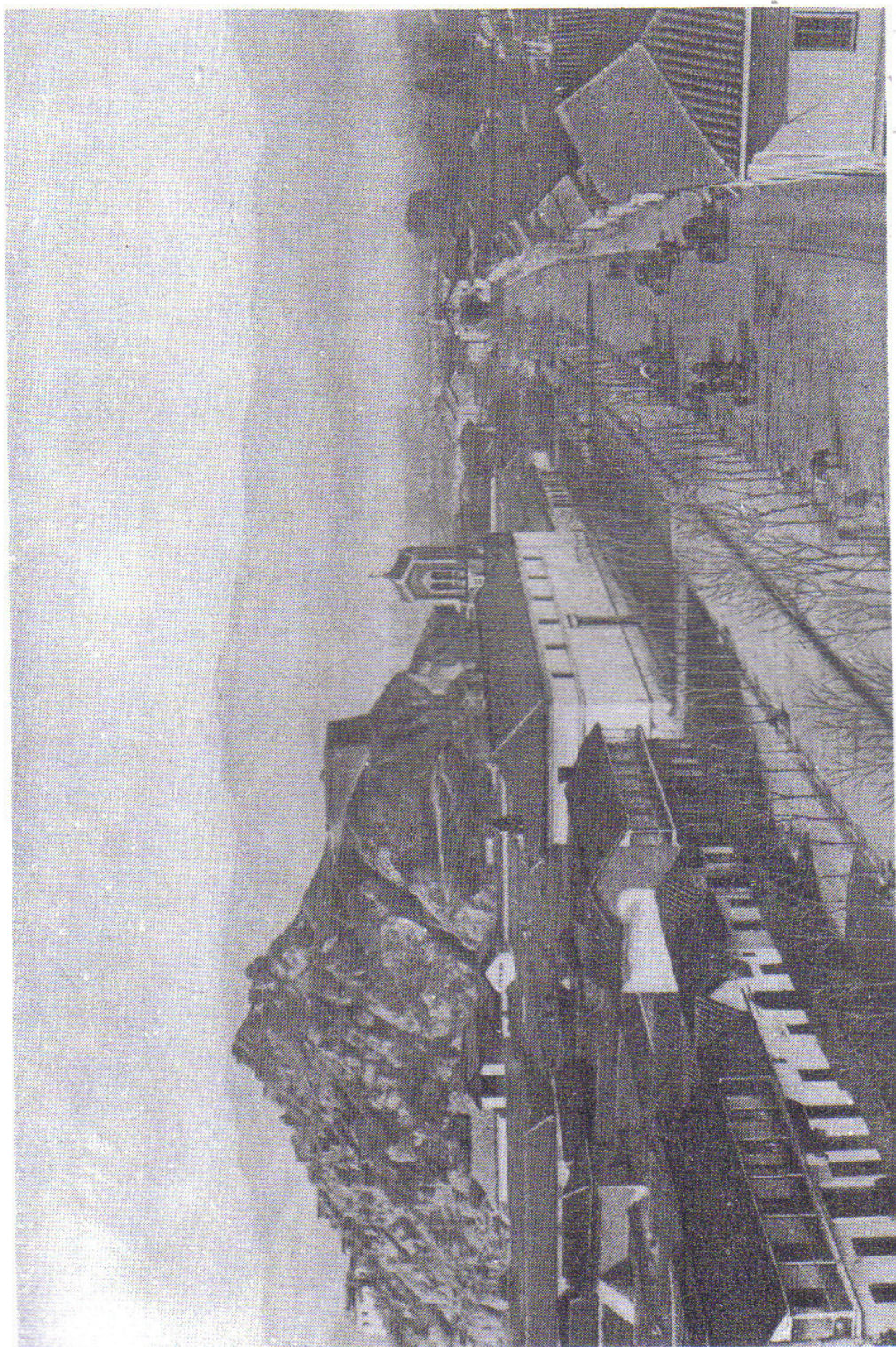
LA ALAMEDA EN 1859. (Fot.)
A la izquierda se ve la torre del convento de San Diego.

Imagem nº4 – O morro Santa Lucía



EL CERRO SANTA LUCÍA, VISTO DESDE LOS HUERTOS DEL LADO SUR DE LA ALAMEDA.
Dibujo de J. M. Gilliss, 1850.

Imagem nº5 – O convento das Claras



EL CONVENTO DE LAS CLARAS DE LA ANTIGUA FUNDACIÓN, EN LA ALAMEDA Y EL CERRO. EN EL FONDO SE VE LA IGLESIA DEL CARMEN ALTO, 1860. (FOL.)

Imagem nº6 - Os tribunais antigos e a Rua Ahumada



LOS TRIBUNALES VIEJOS (ANTIGUA ADUANA).
Obra de Toesca, 1880.



CALLE DE AHUMADA, 1890. (Fot.)

Imagem nº7 – O leito do rio Mapocho



EL LECHO DEL MAPOCHO Y LAS PASARELAS DEL RÍO, 1875. (Fot.)



UNA DE LAS PASARELAS DEL MAPOCHO, FRENTE A LA CALLE DE LA NEVERÍA (HOY DEL "21 DE MAYO"), 1880. (Fot.) (Colección R. Correa.)

Imagem nº8 – Praça de Armas



LA PLAZA DE ARMAS EN LOS PRIMEROS AÑOS DEL SIGLO XIX.
(De un grabado.)



LA PLAZA DE ARMAS, 1836.
(De un grabado de la época.)

Imagem nº 9 – A leitura 1874



La Lectura, 1874 Identificador **MC0026135** Autor **San Martín, Cosme, 1850-1906**
Título **La Lectura, 1874** En Museo Nacional de Bellas Artes Colección Museo
Nacional de Bellas Artes

REFERÊNCIAS

Do autor:

BLEST GANA, Alberto. *El loco Estero*. Santiago: Editorial Pomaire, 1971.

_____. *El loco Estero*. Santiago: Editorial Zig-Zag, 2003.

_____. *El ideal de un calavera*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1999.

_____. *Los trasplantados*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1993.

_____. *Mariluán*. Santiago: LOM, 2005.

_____. *Martín Rivas: novela de costumbres político-sociales*. Madrid: 6ª ed. Ediciones Cátedra, 2004.

_____. “Literatura chilena: algunas consideraciones sobre ella.” In *Los novelistas como críticos*. México. Tierra firme. 1991.

Sobre o autor:

ALONE. *Don Alberto Blest Gana: Biografía e Crítica*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento. 1940.

ARAYA, Guillermo. “Introducción” in *Alberto Blest Gana Martín Rivas*. Madrid: Cátedra. 1998.

CAPÓ, Cristián Montes. “El meta relato nacionalista en Martín Rivas de Alberto Blest Gana.” *Anales de Literatura Chilena*, año 5, dez. 2004, nº5, pp.13-27.

CONCHA, Jaime. “Prologo” y “Cronología” in *Alberto Blest Gana: Martín Rivas*. Caracas: Col. Ayacucho. 1977.

DONOSO, Ricardo. *Las Ideas Políticas en Chile*. México: Fondo de Cultura Economica. 1946.

_____. *Breve historia de Chile*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1963.

EDWARDS, Jorge. *La otra casa: Ensayos sobre escritores chilenos*. Santiago: Univ. Diego Portales, 2006.

ENCINA, F., *Historia de Chile*. Vols. 15-16. Santiago: Nascimento, 1951.

GALDAMES, Luis. *Historia de Chile*. 90ª Ed. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag. 1944.

GALDAMES, Osvaldo Silva. *História e Geografia do Chile*. Santiago: Universidade do Chile, 1985.

GOIC, Cedomil. “Martín Rivas” in *Lectura crítica de la literatura americana* (la formación de las culturas nacionales) Caracas: Col Ayacucho. s/d.

GONGORA, Mario. *Origen de los inquilinos de Chile Central*. Santiago: Ed. Universitária, S.A. 1960.

GONZALEZ STEPHAN, Beatriz. *La Historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de la Américas, 1987.

GOTSCHLICH, Guillermo. *El realismo en la novelística de Blest Gana*. Santiago: Red Internacional del libro Ltda, 1992.

HOSIASSON, Laura Janina . “Contradicciones de un narrador: Martín Rivas.” In: Adrian Fanjul; Ana Cecilia Olmos; Mario M. González. (Org.). *Hispanismo 2002: Literatura Hispano-americana*. 1 ed. São Paulo: Humanitas, 2004, v. III, p. 240-245.

_____ “*Blest Gana, Martín y el calavera*”. in *Revista Chilena de Literatura*, n°75, Univ. de Chile, nov. 2009; pp.259-269.

_____ *De Donoso a Lemebel: violencia en la literatura chilena*. In: Celeste Ribeiro de Souza. (Org.). *Poéticas da violência*. . São Paulo: Humanitas, 2008, v. 1, p. 141-150.

_____ “Las carreras de Logchamp: Blest Gana y un cierto naturalismo”. In: Rafael Camorlinga Açaraz; Walter C. Costa. (Org.). *Hispanismo 2004 - Literatura Hispano-americana*. ed. Florianópolis: Faculdade de Santa Catarina- Depto de Línguas e Literaturas Estrangeiras, 2006, v. III, p. 221-228.

_____ *Nação e Imaginação: Leituras da Guerra do Pacífico*, no prelo, Ed. Edusp.

JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria: posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.

LATCHAM, Ricardo. *Blest Gana y la novela realista*. Santiago: Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, 1959.

MONTES, Hugo y ORLANDI, Julio. “Alberto Blest Gana” in *Historia de la literatura Chilena*. Santiago: Zig-Zag. 1974.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana 2. Del romanticismo al Modernismo*. Madrid: Alianza Editorial. 1997

PEÑA OTAEGUI, Carlos. *Santiago de Siglo en Siglo: Comentario histórico e iconográfico de su formación y evolución en los cuatro siglos de su existencia*. Colección “Viajes y Panoramas”. Academia Chilena de Historia. Santiago: Empresa Editora Zig-Zag. 1944.

PIZARRO, Ana (org.) *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. São Paulo: Memorial de América Latina/ UNICAMP, 1995.

POBLETE VARAS, Hernán. *Alberto Blest Gana y su Obra*. Santiago de Chile: Editores Pehuén, 1995.

RAMÓN, Armando de. *Santiago de Chile (1541-1991) Historia de una sociedad urbana*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.

ROMERO, José Luis. *Pensamiento Conservador (1815-1898)* Venezuela: 2ª ed. Ayacucho, 1986.

SALAS, Eugenio Pereira. *Apuntes para la historia de la cocina chilena*. Chile. Editorial Universitaria, 1977.

SANTA CRUZ, Eduardo. *Análisis histórico del periodismo chileno*. Santiago: Nuestra America Ediones, 1988.

SARMIENTO, Domingo F. *Chile: descripciones, viajes, costumbres y episodios*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1961.

SECCHI, Eduardo. *La casa chilena hasta el siglo XIX. N° 3*, Santiago: Cuadernos del Consejo de Monumentos Nacionales, 1952.

SILVA CASTRO, Raul. "Alberto Blest Gana" in *Historia Crítica de la novela chilena*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1960

_____ *Alberto Blest Gana*. Santiago: Editorial ZIG-ZAG, 1955.

SOTOMAYOR VALDÉS, Ramón. *El ministro Portales*. Santiago, Chile: Ministerio de Educación Pública, 1954.

SUBERCASEAUX, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile: sociedad y cultura liberal en el siglo XIX: J. V. Lastarria*. 3 vols. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.

VARGAS LLOSA, M. “Prólogo”. *La verdad de las Mentiras: ensayos sobre literatura*. Madrid : 4ª Ed. Seix Barral, 1996.

ZAMUDIO, José. *La novela histórica en Chile*. Santiago: Ed. Francisco de Aguirre, S.A. 1973.

Outros:

ADORNO, Theodor. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Ed. 34, 2003.

ANTUNES, Letizia Zini. “Teoria da narrativa: o romance como epopéia burguesa”. In: *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Ed. Artes & Ciência – FLC/UNESP, 1998. Pp. 179-220

ARISTÓTELES, *Poética*, Trad. Eudoro de Souza, Porto alegre: Globo, 1996.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo. Editora Perspectiva, 4ª ed. 2001.

_____ *Ensaio de Literatura Ocidental: filologia e crítica*. Org. Davi Arrigucci Jr. e Samuel Titan Jr.; trad. Samuel Titan Jr. e José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007.

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. Trad. Antonio P. Danesi – 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____ *A poética do Devaneio*. trad. Antonio P. Danesi – São Paulo: 2ª ed. - Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini. 3ª Ed. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec. 1993.

BALZAC, H. Prólogo. In: *A Comédia Humana*. São Paulo, Ed. Globo, 1993

_____. O pai Goriot. Trad. Jean Melville. São Paulo, Editora Martin Claret, 2004.

_____ Eugénie Grandet. Trad. Ivone Benedetti. Porto Alegre, L&PM, 2006.

BARTHES, Roland. “O efeito do real” in: *O rumor da língua*. São Paulo, Brasiliense, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*; trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____, *Memória e Vida*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERSANI, L., “O realismo e o medo do desejo’ in *Realismo e realidade*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1984, PP. 51-86.

BOSI, Ecléia. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 3ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Luis Alberto. “Espaços Literários e suas Expansões.” *ALETRIA: revista de estudos de literatura*, v.6 1998/99 – Belo Horizonte: POSLIT, Faculdade de Letras da UFMG.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” in *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ed. Ática, 1987 (pp. 140-1620).

_____ “A personagem de romance” in *A personagem de ficção*. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva. 1981 (pp.51-80).

_____ “Realidade e Realismo (via Marcel Proust)” in *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 (pp.123-129).

_____ “O nacionalismo literário” in *Formação da literatura brasileira*. Vol.2, Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____ “Entre o campo e a cidade” in *Tese e antítese*. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

_____ *O discurso e a cidade*. 3ª Ed. Duas Cidades/ Ouro sobre azul, São Paulo: 2004.

CORTAZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. (org/trad. Haroldo de Campos e Davi Arrigucci Jr.) São Paulo: Perspectiva, 1974.

DAVIN, Félix. *Estudos de costumes no século XIX*. Org/trad: estudo; e notas Terezinha de Camargo Viana – Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2007.

DONGHI, Tulio Halperin. *História da América Latina*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1975.

EIKHENBAUM, Boris e outros. “Sobre a teoria da prova” in *A teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

FAROLDI, Emilio e VETTORI, M. Pilar. *Diálogos de Arquitetura*. São Paulo: Siciliano, 1997

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

GOLDMAN, Lucien. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo. Ática, 1976.

LUBBOCK, Percy. *A técnica da ficção*. São Paulo Cultrix, 1976.

LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. São Paulo, Duas cidades, Ed. 34^a, 2000.

_____ *La novela histórica*. Ediciones ERA. México 1966.

_____ “Romance como epopéia da burguesia”. AD HOMINEM I
Revista de Filosofia /Política/ Ciência da História Tomo II – Música e Literatura.
PP.86-117.

_____ “Narrar o describir?” In: *Problemas del realismo*. México:
Fondo de Cultura Económica, 1966.

MONDOLFO, Rodolfo. “El flujo universal y los fragmentos del rio”. In: *Heráclito:
textos y problemas de su interpretación*. México: Siglo XXI editores S.A. 1966

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, Paul. “O círculo entre narrativa e temporalidade” in: *Tempo e Narrativa*
tomo I. Trad. Constança Marcondes César, Campinas: SP Papyrus, 1994.

_____ *As culturas e o tempo: estudos reunidos pela Unesco*. São Paulo:
Editora Vozes. 1975.

ROSENFELD, Anatol. “A teoria dos gêneros” in *Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva,
1986.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Ed. da Universidade, 2002.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

_____. Dinheiro, Memória e Beleza (O pai Goriot). In: Sereia e o Desconfiado: ensaios críticos. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1969.

TOMACHEVSKI, B. “Temática” in EIKHENBAUM, B. et alii. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1970.

UNZUETA, Fernando. *La imaginación histórica y el romance nacional en Hispanoamérica*. Lima: Latinoamericana Editores, 1996.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ZANETTI, Susana. *La dorada garra de la lectura : lectoras y lectores de novela en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2002

ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de Cultura Económica. 2000.

Sites:

http://www.anales.uchile.cl/1s/1861-T_XVIII/Discursos_006.pdf

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/> (juanegaña)

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/> (chileno consolado en su presidio)

<http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0005017.pdf>

http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0007931
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0019551
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0019552
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC006512
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0000183
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0039745