



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE
CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ALCENI ELIAS LANGNER

**DE UM SONHO DOURADO À CRUELDADE DO PESADELO:
CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS DE LOPE DE AGUIRRE –
UMA TRAJETÓRIA**

CASCAVEL – PR
2018

ALCENI ELIAS LANGNER

**DE UM SONHO DOURADO À CRUELDADE DO PESADELO:
CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS DE LOPE DE AGUIRRE-
UMA TRAJETÓRIA**

Texto apresentado à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade. Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados. Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

CASCAVEL – PR
2018

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Sistema de Bibliotecas – UNIOESTE)

L273d

Langner, Alceni Elias.

De um sonho dourado à crueldade do pesadelo: configurações literárias de Lope de Aguirre – uma trajetória / Alceni Elias Langner. --- Cascavel (PR), 2018. 205 f.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, 2018. Centro de Educação, Comunicação e Artes (CECA), Programa de Pós-Graduação em Letras.

Inclui bibliografia

1. Aguirre, Lope de. 2. Ficção hispano-americana - História. 3. Eldorado. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 863

ALCENI ELIAS LANGNER

**DE UM SONHO DOURADO À CRUELDADE DO PESADELO:
CONFIGURAÇÕES LITERÁRIAS DE LOPE DE AGUIRRE- UMA TRAJETÓRIA**

Este texto foi julgado adequado como requisito parcial para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Adriana Aparecida de Figueredo Fiuza
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo

Prof. Dra. Marcia Sipavicius Seide
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo

Prof. Dra. Margarida da Silveira Corsi
Universidade Estadual de Maringá (UEM)
Membro Externo

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Orientador

Cascavel, 23 de Fevereiro de 2018

Dedico esse estudo a minha família, especialmente aos meus pais, Orildes e Geniplo, que são a minha paz e a minha guerra.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao Curso de Pós-graduação em Letras da Unioeste, pela oportunidade e pelo conhecimento compartilhado.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida dentro do Governo Dilma Vana Rousseff.

Ao Professor Dr. Gilmei Francisco Fleck, o mais humano dos seres, cujo precioso tempo dedicou a estreitar caminhos e me conduzir entre as bermas do conhecimento em tão incansável orientação.

À banca avaliadora, composta pelas professoras: Prof. Dra. Adriana Aparecida de Figueredo Fiuza, Prof. Dra. Marcia Sipavicius Seide e a Prof. Dra. Margarida da Silveira Corsi.

A minha família, por compreender meu momento acadêmico e respeitar minhas privações e, principalmente, por estarem presentes mesmo eu estando ausente.

Ao Hercules, que me deu toda a sua força e afeto nos momentos conclusivos e que representa, nesta vida, a minha calma e a minha paz para todas as vidas além desta.

Ao amigo Alexandre, por resgatar em mim a meninez em um momento de tamanha maturação.

Aos amigos Valmira, Antonio e Jhonatan, pela adoção durante meus estudos.

Às amigas Patricia e Jacira, pela amizade incondicional, pelo afeto, e por tantos conselhos em momentos de decisões.

Além disso, um agradecimento especial, ao grupo de pesquisa do projeto “Ressignificações do passado na América: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção– vias para a descolonização”, integrantes com os quais tive o prazer de dividir conhecimentos, práticas e vivências. Colegas que, ao mesmo tempo que contribuíram para meu crescimento enquanto pesquisador, também me alicerçaram em todas as vezes em que as dificuldades da pesquisa eram maiores que minha força.

LANGNER, Alcení Elias. *De um sonho dourado à crueldade do pesadelo: configurações literárias de Lope de Aguirre – uma trajetória*. 2017. xx f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMO

No apogeu da época das navegações e colonizações espanholas na América, a corrida pelo ouro resplandeceu nos olhares de muitos expedicionários, sobretudo, pela onírica existência do reino de Omágua e do mítico “El Dorado”. Movidas por essa lenda indígena de localização imprecisa, muitas expedições foram organizadas, às cegas, pela metrópole espanhola floresta Amazônica adentro. Entre estas está a jornada governada por Pedro de Ursúa (1559-1561). Os eventos relacionados a esta expedição, e suas releituras pela ficção, são o foco desta pesquisa. Isso não somente pela temática em si, mas por emergir deles uma das personagens mais desconcertantes e fragmentadas da colonização espanhola: Lope de Aguirre. Ao tomar essa personagem como escopo, objetivamos realizar uma verificação da trajetória literária desse enigmático conquistador, visto que existe uma instabilidade entre os perfis de libertador e tirano, construída, discursivamente, pela historiografia e pelas permissões verossímeis da literatura. Para alcançarmos tal objetivo, alguns parâmetros são delineados: primeiramente, fazemos uma apresentação da historiografia acerca do tema para compreender o momento de inserção de Lope de Aguirre no contexto colonial. Com a intenção de evidenciar uma imagem discursiva configurada na história, fazemos análises das descrições de Lope de Aguirre nas crônicas, relações e cartas existentes, para elaborar, assim, um perfil do conquistador, legitimamente, embasado em um arcabouço documental. Em seguida, essa pesquisa se direciona à análise de algumas produções romanescas que trazem a personagem no centro de suas narrativas, na intenção de verificar a desconstrução ou permanência do perfil elaborado anteriormente pelo discurso historiográfico positivista e hegemônico. Por último, em uma análise aprofundada, examinamos duas obras híbridas latino-americanas, demarcadas por um alto grau de novidades entre as produções dessa temática, as quais também apresentam Aguirre como personagem principal: *Daimón* (1978), de Abel Posse, e *Príncipe de Chile* (2007), de Moráles Monterrios para, assim, estabelecer os parâmetros da configuração discursiva de Lope de Aguirre pela ficção que relê a história. Em quesitos teóricos, essa pesquisa utiliza como base alguns estudos de autores como Mampel González e Escandell Tur (1981), Jos (1927), Aínsa (1991) e Menton (1993), Esteves (1995), Martínez Tolentino (2012), Fleck (2017), entre outros. Como resultados, entre as principais contribuições para o tema, a pesquisa apresenta a trajetória da personagem pela literatura (no romance e na lírica), demarcando, assim, as muitas facetas e configurações em que Aguirre se manifestou desde o início do século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Lope de Aguirre; El Dorado; Romance histórico latino-americano; *Daimón* (1978); Lírica Hispano-americana; *Príncipe de Chile* (2007).

LANGNER, Alcení Elias. *De un sueño dorado a la crueldad de la pesadilla: configuraciones literarias de Lope de Aguirre – una trayectoria*. 2017. xx f. Disertación (Maestría em Letras) - Universidad Estadual del Oeste de Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMEN

En el apogeo del período de las grandes navegaciones y colonizaciones españolas en América, la carrera por el oro resplandeció en los ojos de muchos expedicionarios, sobre todo por la onírica existencia del reino de Omagua y del mítico “El Dorado”. Movidas por esa leyenda indígena, de localización imprecisa, muchas expediciones fueron organizadas a ciegas, por la metrópoli española, selva Amazónica adentro. Entre ellas está la jornada comandada por Pedro de Ursúa (1559-1561). Los eventos relacionados a esa expedición, y sus relecturas por la ficción, son el enfoque de esta investigación. Eso se da no solamente por la temática en sí, pero, también, por resultar de ellos uno de los personajes más desconcertantes y fragmentados de la colonización española: Lope de Aguirre. Al tomar ese personaje como foco de estudio, objetivamos llevar a cabo una verificación sobre el enigmático conquistador, visto que existe una inestabilidad entre los perfiles de libertador y tirano, construidos, discursivamente, por la historiografía y por las permisiones verosímiles de la literatura. Para alcanzar tal objetivo, algunos parámetros son delineados: primeramente, hacemos una presentación de la historiografía sobre el tema para comprender algunos aspectos del momento de inserción de Lope de Aguirre en el contexto colonial. Con la intención de evidenciar una imagen discursiva configurada en la historia, hacemos análisis de las descripciones de Lope de Aguirre en las crónicas, relaciones y cartas existentes, para elaborar, así, un perfil del conquistador, legítimamente, basado en una sólida estructura documental. En seguida, esta investigación se direcciona al análisis de un corpus secundario, compuesto de algunas producciones romanescas que traen el personaje en el centro de sus narrativas, con la intención de verificar la deconstrucción o permanencia del perfil elaborado anteriormente por el discurso historiográfico positivista y hegemónico. Por último, en un análisis profundizado, examinamos dos obras híbridas latinoamericanas, demarcadas por un alto grado de novedades entre las producciones de esta temática, las cuales también presentan Aguirre como personaje principal. *Daimón* (1978), de Abel Posse, y *Príncipe de Chile* (2007), de Moráles Monterrios para, así, establecer los parámetros de la configuración discursiva de Lope de Aguirre por la ficción que relé la historia. En quesitos teóricos, esta investigación utiliza como base algunos estudios de autores como Mampel González y Escandell Tur (1981), Jos (1927), Aínsa (1991) y Menton (1993), Esteves (1995), Martínez Tolentino (2012), Fleck (2017), entre otros. Como resultados, dentre las principales contribuciones para el tema, la investigación presenta el trayecto del personaje por la literatura (en la novela y en la lírica), demarcando, así, las muchas facetas y configuraciones en que Aguirre se manifestó desde el inicio del siglo XX.

PALABRAS-CLAVE: Lope de Aguirre; El Dorado; Novela Histórica latinoamericana; *Daimón* (1878); Lírica Hispanoamericana; *Príncipe de Chile* (2007).

LANGNER, Alcení Elias. *From a golden dream to the cruelty of a nightmare*. Literary configurations of Lope de Aguirre – a trajectory. 2017. xx f. Dissertation (Masters in Languages) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.
Tutor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

ABSTRACT

During the peak times of the Spanish colonization and navigation in America, the quest for the gold shone in the eyes of many expeditionaries, mainly about the oneiric existence of the Omágua Kingdom and the mythic “El Dorado”. Many expeditions, moved by this Indian myth of inaccurate location, were blindly organized into the Amazon forest by the colonizing metropolis. Among these expeditions, there is the journey led by Pedro de Ursúa (1559-1561). The events related to this expedition, and their rereading by fiction, are the focus of this research. This, not only for the theme itself, but also because it emerges from them one of the most fragmented and astonishing characters of the Spanish colonization: Lope de Aguirre. When we consider this character as our scope, we aim a verification of this enigmatic conqueror, once there is certain instability between the profiles of a liberator and a tyrant, built, discursively, by historiography and by the plausible versions of literature. In order to reach such purpose, some parameters are outlined. Firstly, we work on revisionism in history about the theme to better understand Lope de Aguirre’s moment of insertion in the colonial context. With the intention of highlighting a configured discursive image in history, we analyze Lope de Aguirre’s descriptions in chronicles, accounts and existing letters, to elaborate, this way, a profile of the conqueror that was legitimately anchored in a documental framework. Secondly, we intend to analyze a secondary *corpus*, composed by some literary pieces that bring the character to the focus of the narrative with the intention of verifying the deconstruction or the continuity of the previously elaborated profile by the hegemonic and positivist historiographic discourse. Finally, in a much deeper analysis, we examine two contemporary pieces which present Aguirre as the leading character: *Daimón* (1978), by Abel Posse, and *Príncipe de Chile* (2007), by Moráles Monterrios, so that we can establish the parameters of the discursive configuration of Lope de Aguirre by fiction that rereads history. As theoretical background this research uses as its basis some studies by Jos (1927), Mampel González and Escandell Tur (1981), Aínsa (1991), Menton (1993), Esteves (1995), Martínez Tolentino (2012), Fleck (2017), among others. As a result, among the main contributions to the theme, the research presents the trajectory of the character in literature (in the novel and in the lyric), thus marking the many facets and configurations in which Aguirre manifested itself since the beginning of the 20th century.

KEYWORDS: Lope de Aguirre; El Dorado; Latin American historical novel; *Daimón* (1978); Hispanic American lyric; *Príncipe de Chile* (2007).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 DA COLÔNIA ULTRAMARINA: O PRELÚDIO DA INDEPENDÊNCIA – O INÍCIO DO SONHO E OS VISLUMBRES DO PESADELO	24
1.1 Lope de Aguirre nos textos e contextos: a configuração discursiva do conquistador.....	37
2 NASCE UM HERÓI: A RESSIGNIFICAÇÃO DISCURSIVA DE LOPE DE AGUIRRE NA LITERATURA	60
2.1 <i>Los Maraños</i> (1913), de Ciro Bayo: a celebração da comunhão entre discursos	75
2.2 <i>El Camino de El Dorado</i> (1947), de Uslar Pietri: a jornada em três espaços geo-simbólicos.....	82
2.3 <i>Juicio Universal</i> (1957), de Giovanni Papini: entre acusadores e acusados – qual é o veredito?.....	89
2.4 <i>Aventura Equinoccial de Lope de Aguirre</i> (1964), de Ramón Sender: da tirania absoluta a uma peculiar humanização	93
2.5 <i>Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad</i> (1979), de Miguel Otero Silva: da tirania selvagem à alcunha de libertador.....	100
2.6 <i>Una Lanza por Lope de Aguirre</i> (1984), de Jorge Ernesto Funes: do assassinato diabólico ao sacrifício paternal	111
2.7 <i>La Serpiente sin Ojos</i> (2012), de Willian Ospina: o nobre conquistador espanhol – Ursúa – versus o tirano da América – Aguirre.....	123
3 EXPERIMENTOS HÍBRIDOS: IMAGENS DE LOPE DE AGUIRRE NO NOVO ROMANCE HISTÓRICO E NA LÍRICA LATINO-AMERICANA	130
3.1 <i>Daimón</i> (1978) – a reinvenção do pesadelo: a criticidade e a desconstrução do novo romance histórico latino-americano	136
3.2 <i>Príncipe de Chile</i> (2007) – do poder da palavra poética à reinvenção da história: a hibridez do discurso poético latino-americano.....	163

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....183

REFERÊNCIAS:194

INTRODUÇÃO

Ao considerarmos as obras literárias híbridas de história e ficção, escritas entre os séculos XX e XXI, em especial aquelas que têm como foco a personagem histórica Lope de Aguirre – um dos mais intrigantes expedicionários do “El Dorado”¹ (1559-1561) – essa pesquisa tem como objetivo principal apresentar a trajetória literária dessa personagem. Nesse intento, buscamos evidenciar a instabilidade entre os perfis de tirano e de libertador, empregados à controversa figura. Tais configurações foram forjadas, de um lado, pelo discurso historiográfico das crônicas da jornada ao “El Dorado”, e, por outro, evidenciadas em uma série de escritas híbridas de história e ficção examinadas nesta pesquisa, em especial, nas obras *Daimón*, de Abel Posse (1978) e *Príncipe de Chile*, de Morales Monterríos (2007), elencadas como nosso *corpus* literário principal.

Nessa perspectiva, nossa pesquisa se orienta para dois ângulos que, apesar de distintos, entrelaçam-se em (a)versões no referente à trajetória discursiva da personagem Lope de Aguirre. Um desses ângulos permeia a configuração da personagem na historiografia, enquanto que o outro transcende o mito para dar lugar a uma ressignificação do passado por meio do experimentalismo literário. Com base nesses dois pontos, o que pretendemos é remontar a esses estudos, tanto pelo viés histórico quanto pelo literário, a fim de chegar às imagens literárias da personagem nas produções híbridas contemporâneas.

Entre os séculos XV e XVI, com o início das grandes navegações e descobrimentos, a conjuntura sequencial das conquistas resultou em um “Novo Mundo” à disposição dos poderes monárquicos europeus, na qualidade de espólio de uma guerra contra as condições de conquista, estas marcadas pela ingenuidade do conquistador diante da terra desconhecida. Séculos se passaram para que se dessem início às revoluções e declarações de independência dos territórios americanos incorporados às coroas europeias naquele momento. A história, todavia, empenhou-se em memorarizar e resguardar esses eventos por meio de crônicas e

¹ Empregamos, nesse trabalho, o termo El Dorado com dois sentidos diferentes: entenda-se “El Dorado” (entre aspas) como o reino mítico indígena; e *El Dorado* (em itálico) como o príncipe Dorado que dá nome ao reino mítico.

relações² escritas pelos navegantes e expedicionários que realizaram a difícil travessia do Atlântico à época. No entanto, esse material, cuja formatação discutiremos na sequência, é construído com base em um discurso tendencioso e sob um pragmatismo dissolvido na ideia da hegemonia dos descobridores frente à colônia.

No rol desses textos referentes às conquistas inusitadas, encontramos a carta escrita por Pero Vaz de Caminha, datada de 1500, cujo intento era narrar os acontecimentos e, principalmente, descrever a terra descoberta a fim de ressaltar os valores nela contidos. No entanto, ao analisar o documento, é possível perceber a presença de recursos textuais como a hipérbole no tratamento empregado ao “Novo Mundo”, e o zelo no discurso ao se referir à coroa, aspectos que nos fazem perceber o cunho político em que a escrita de Caminha se consolida, já que possui objetivos bem demarcados: informar D. Manuel I, de Portugal, sobre a conquista de uma terra paradisíaca e ressaltar que essa terra renderia um aumento no tesouro lusitano.

Nessa mesma perspectiva, as quatro Cartas de Relações, escritas por Hernán Cortés ao Imperador Carlos V, da Espanha, entre os anos de 1520 a 1526, as quais narram sua desenvoltura na conquista do México e, sobretudo, seu confronto com os astecas. Conforme o detalhamento dado por Mercier (2008), tal escrita dispõe do mesmo cunho político apresentado na carta de Caminha. Contudo, para Salvadorini (1963), essas cartas, denominadas pelo autor como “relações”, distinguem-se do modelo do texto de Caminha por que “[...] *se refieren a sucesos que no pueden narrarse fantaseando, sino que deben ser contados con notable fidelidade, sobre todo en lo que se refiere a su cronología.*”³ (SALVADORINI, 1963, p. 77).

Dessa forma, podemos trabalhar esses dois gêneros textuais, a crônica e a carta relação (ou relação), como tipologias distintas, em consideração às peculiaridades existentes nesse segundo tipo de texto, como solicitações diretas ao imperador e dados que obedecem à ordem cronológica. Na relação – gênero epistolar, muito em voga na Europa daqueles tempos –, o discurso do redator se limita às especificidades documentais, o que reduz a influência da fantasia, típica da crônica, conforme apontamentos sistematizados por Mercier (2008, p. 440),

² As relações, ou cartas de relação, constituem um gênero que possui distinções em relação ao gênero crônica, conforme veremos adiante nos apontamentos de Hennequin Salvadorini (1963) e Mercier (2008).

³ Nossa tradução livre: [...] referem-se a acontecimentos que não podem ser narrados fantasiando, mas devem ser contados com notável fidelidade, sobretudo no que se refere à sua cronologia.

especialmente em uma época em que história e literatura não constituíam diferentes áreas de conhecimento.

Nos estudos de Salvadorini (1963), encontramos essas definições sintetizadas a respeito do gênero relação, ou carta-relação. Conforme o autor:

Las Relaciones son uno de los ejemplos más ilustres de la historiografía de Indias, y, sin embargo, al examinarlas, debemos tener presente que se trata de una producción literaria no libre [...]; las Relaciones son debidas a exigencias ajenas, y no a la sola voluntad de su autor; el fin que éste se proponía era el de informar y no el de escribir historia. [...] Ante todo las Relaciones poseen un valor 'técnico' evidente: además de servir para informar al soberano, expresan súplicas, solicitudes, sugerencias y transmiten peticiones; es decir, tienen un carácter político administrativo (que no hallamos en las obras de este género) condicionado por el particular momento en el que eran redactadas. A medida que se acentúa su instrumentalidad técnica, empobrécese naturalmente el elemento literario, puesto que los escritos de carácter político administrativo no pueden alcanzar un nivel artístico excepcional.⁴ (SALVADORINI, 1963, p. 3).

Assim como os documentos originários de outras expedições, das quais podemos referir as de Francisco Pizarro – conquistador do Peru – e Pedro de Alvarado – conquistador de Cuba –, surgem, também, as crônicas da expedição governada por Pedro de Ursúa, as quais têm suas narrativas alicerçadas na jornada de descobrimento do lendário reino de Omágua, conhecido como o “El Dorado”, com suas riquezas inenarráveis e localização imprecisa. Dessas crônicas emergem as primeiras representações escriturais da personagem histórica de que esta pesquisa se vale: o conquistador Lope de Aguirre.

Fernández (2001) aponta que, no contexto dos descobrimentos – sobretudo das expedições que envolveram o fantástico mito do “El Dorado” – o gênero crônica teve suma importância na configuração das imagens heroicas e paradisíacas, sejam essas da natureza ou dos próprios seres humanos, mas, principalmente, na

⁴ Nossa tradução livre: As *Relações* são um dos exemplos mais ilustres da historiografia das Índias, e, contudo, ao examiná-las devemos levar em conta que se trata de uma produção literária não livre [...]; as *Relações* se devem a exigências alheias, e não somente à vontade de seu autor; a finalidade que este se propunha era de informar e não de escrever história. [...] Diante disso, as *Relações* possuem um valor ‘técnico’ evidente: além de servir para informar ao soberano, expressam súplicas, solicitações, sugestões e transmitem petições; ou seja, têm um caráter político administrativo (que não achamos nas obras desse gênero) condicionado pelo momento particular em que eram escritas. À medida que se acentua sua instrumentalidade técnica, empobrece-se, naturalmente, o elemento literário, já que os escritos de caráter político administrativo não podem alcançar um nível artístico excepcional.

construção de uma história “desejada” pela sociedade, em virtude dos valores materiais acometidos nessas jornadas. Conforme a autora:

[...] la crónica como forma literaria, destinada en un principio a fines sociales, económicos y políticos, concibe como vena principal de su producción el tratamiento de un imaginario cultural que supuestamente, en un comienzo no fue planteado con fines literarios, sin embargo, en su práctica se perfiló una forma distinta de escritura que rompía los linderos de lo real, hacia la necesidad de narrar la experiencia espacial y temporal articulada a la presencia de ciertos elementos, entre ellos, el juego entre la realidad y la ficción, lo visible y la ilusión, el engaño, el encanto.⁵ (FERNÁNDEZ, 2001, p. 50).

É dessa forma, com uma existência fragmentada, de textos que se apresentam no limiar entre a historiografia e a literatura, do ponto de vista escritural, mas que têm legitimidade documental – as crônicas e relações –, e de textos puramente literários, que têm como princípio a ficção – a poesia, o teatro e, principalmente, os romances históricos –, que Lope de Aguirre torna-se uma personalidade enigmática, ao mesmo tempo em que se converte em uma personagem multifacetada. Mas não há dúvidas de que, por onde transitam, essas expressões carregam consigo as marcas íntimas e profundas deixadas pela colonização espanhola nas terras e povos do “Novo Mundo”, desde o começo do século XVI.

Aguirre vê-se retratado, pois como o tirano, o traidor, o assassino, aquele que conversa com o diabo e tantas outras definições que subsistiram, por séculos, sem que a legitimidade histórica espanhola fosse questionada. Isso se deu até que, no início do século XX, começam a surgir os primeiros estudos ligados à essa temática e, assim, põem-se em discussão essas verdades hegemônicas e de cunho positivista.

Com base em uma das cartas que Aguirre enviou ao rei Felipe II (1561), temos algumas informações a seu respeito. Aguirre se auto-descreve como um soldado espanhol, vasco da região de Oñate – extremo norte da Espanha. Ele emerge na história quando, em 26 de setembro de 1560, entra para a comitiva de

⁵ Nossa tradução livre: [...] a crônica, como forma literária, destinada, a princípio, para finalidades sociais, econômicas e políticas, concebe, como veia principal de sua produção, o tratamento de um imaginário cultural que, supostamente, em um início, não foi planejado com finalidades literárias, no entanto, em sua prática se construiu uma forma diferente de escritura que rompeu as barreiras da realidade, até a necessidade de narrar a experiência espaço-temporal articulada pela presença de certos elementos, entre eles, o jogo entre a realidade e a ficção, o visível e a ilusão, o engano, o encanto.

exploradores organizada pelo então governador Pedro de Ursúa, que fora trazido da Espanha, pelo vice-rei do Peru (1555-1561) Andrés Hurtado de Mendoza, com a missão de angariar novas riquezas para a coroa em uma missão que compreendia descobrir um mítico reino embrenhado nas florestas amazônicas: o reino de Omágua, referida lenda na qual o príncipe, *El Dorado*, banhava-se em pó de ouro e ostentava cobiçáveis riquezas.

Com base nas relações deixadas pelos cronistas, podemos fazer um claro delineamento da rota e dos fatos ocorridos na expedição. Formada por muitos soldados de campo experientes, o comando de Ursúa entrou em conflito com alguns dos subordinados. Tal fato ocasionou sua morte, em primeiro de janeiro de 1561. Aguirre utilizou sua retórica persuasiva para tornar Fernando de Guzmán o novo governador. No entanto, com a insatisfação nas descobertas, ficou evidente que o “El Dorado” era uma utopia e aquela expedição estava marchando rumo ao fracasso. Diante dessa realidade, Aguirre pronuncia um discurso encharcado em ideologias libertárias, na tentativa de promover Guzmán a “Príncipe do Peru, Chile e Terra Firme”. Bem sucedida sua nomeação, Guzmán logo se dá conta dos ideais de independência de Lope e mostra-se acuado diante do poder de persuasão que Aguirre detinha entre os homens. Como tentativa de aproximação, oferece a mão de seu irmão, Martín de Guzmán, à filha de Aguirre, Elvira, prometendo casar-lhes assim que a jornada se findasse. Entretanto, Guzmán é morto após se mostrar indisposto a compactuar com “tremenda afronta” à coroa espanhola, na época, representada por Felipe II.

Juntamente com as mortes dos nomeados, no caso Ursúa e Guzmán, seus seguidores leais também eram assassinados. Alguns desses fugiam pela mata, à procura de refúgio em colônias espanholas, diminuindo o número de expedicionários, mas não o bastante para que Aguirre não pusesse em prática seu plano: navegar pelo Amazonas até o Atlântico, chegar até o Panamá e invadir o Peru por terra firme, expulsar os espanhóis, desligar-se da coroa e de toda a exploração que ela representava, tanto humana – no que se refere aos povos indígenas – quanto mineral – em se tratando dos metais preciosos. Aqueles que se mantiveram com Aguirre foram nomeados *marañones*, como uma referência clara ao Rio Marañon, atual Amazonas, pelo qual navegaram grande parte da jornada.

Ao chegar a Barquisimeto, na Venezuela, Aguirre é traído e, acuado, com golpes de punhal tira a vida de sua filha de quinze anos, por quem nutria grande

carinho, a fim de evitar que sofresse, futuramente, nas mãos de seus malfeitores. Nesse mesmo momento a saga do conquistador se encerra. No dia 27 de outubro de 1561 seu corpo é esquartejado e espalhado por várias províncias do Peru, para que todo aquele que ousasse se rebelar contra a coroa estivesse ciente das consequências.

Ao averiguarmos algumas das crônicas e relações sobre esses episódios, publicadas até o século XX, percebemos logo que esses registros historiográficos estão repletos de contradições, dúvidas e polêmicas, as quais se perpetuaram ao longo dos séculos. Como uma forma documental, os traidores de Lope de Aguirre escrevem as crônicas, relatando o ocorrido nas brenhas da floresta amazônica. No entanto, em caráter de busca pela isenção de culpa, pintam, com imperfeições físicas e psicológicas, a já, então, indecorosa figura de Aguirre para sobrecarregá-la com as muitas mortes executadas durante a expedição. Tal configuração diminui, ainda mais, a humanidade da personagem.

Assim, numa construção discursiva que revela o limiar tênue entre a loucura e a barbárie, a existência de Aguirre é transformada em mito, principalmente pela crônica de Francisco Vázquez e Pedrarias de Alместo. Sua publicação se deu com o título de *Jornada de Omagua y Dorado: Crónica de Lope de Aguirre* ([1562]1986). Tal crônica é considerada, por críticos como Jos (1927) como a mais fiel entre todas. Dessa forma, há uma dubiedade nos fatos ocorridos na expedição que, por um lado se pode considerar como a luta pela independência do Peru e, por outro, a “pura tirania de um ser demonizado”, segundo se depreende da leitura do texto.

No que se refere ao material histórico sobre a temática, os primeiros escritores a trabalhar com a personagem Lope de Aguirre foram Emiliano Jos (1927) e Segundo de Ispizúa (1918). De acordo com a tese realizada por Antônio Esteves (1995), o primeiro, na obra *La Expedición de Ursúa a El Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre* (1927), debruçou-se sobre o objetivo de reunir documentos para revelar Aguirre como o principal vilão da história dos descobrimentos. Isso, conseqüentemente, resultou em uma das obras mais completas acerca do assunto, abarcando desde análises dos discursos dos cronistas até um apêndice documental riquíssimo. A obra de Jos (1927), além das crônicas mais conhecidas e publicadas, traz a relação de Álvaro de Acuña, por exemplo, não publicada em outras obras. Já o segundo, no V tomo de *Los Vascos en América* (1918), dedicou-se a defender a

iniciativa de Aguirre como libertador da América, contestando relações como a de Vázquez (1562).

Posteriormente, outros pesquisadores adentraram à temática, ato que revelou novos documentos e possibilitou uma profundidade maior às análises do campo do discurso historiográfico e literário. Entre os resultados dessas investigações podemos citar a obra de cunho histórico de Elías Amézaga (1957), *Yo, demonio... andanzas y naveganzas de Lope de Aguirre, Fuerte caudillo de los invencibles marañones*, a qual trouxe, em seu compêndio, o texto *El Marañón*, de Diego de Aguiar y Córdoba (1578), como parte do rol de crônicas ligadas à expedição do “El Dorado”.

Além disso, em 1981, publicou-se, pela Universidad de Barcelona, a obra *Lope de Aguirre: Crônicas (1559-1561)*, por Mampel González e Escandell Tur. Esta obra é um dos pilares para o desenvolvimento de nossa pesquisa, pois traz, precedidas de uma introdução analítica, algumas crônicas formadas, em grande parte, por testemunhas oculares. Dado o seu grau de relevância, ao elencar as crônicas reunidas pelas autoras, temos a seguinte ordem de organização: crônica de Gonzalo de Zúñiga (1561); de Toribio de Ortiguera (1586); de Pedro de Monguia (1561); de Custodio Hernández (1562); de Francisco Vázquez/Pedrarias de Alместo (1562); e a última de autoria anônima (1561).

Ainda, em apêndice documental, as autoras resgatam a Carta-relação de Juan de Vargas Zapata (1561); dois capítulos do texto *El Marañón*, de Diego de Aguilar y Córdoba (1578), além de cartas e documentos ligados à expedição. Apesar das datas de escrita das crônicas divergirem entre si, possivelmente a maioria delas começa a ser redigida após 27 de outubro de 1561, data em que Aguirre tem sua cabeça decepada pelas mãos do *marañón* Custódio Hernández.

Outro trabalho bibliográfico importante é a tese de doutorado sobre essa personagem elaborada pelo professor Antonio Roberto Esteves (1995). Nela se elencam cerca de 10 crônicas, com referências embasadas, principalmente, no apêndice documental de Emiliano Jos (1927). Contudo, apesar das investigações de fôlego de Jos, Ispizúa e Esteves, algumas dessas crônicas demoraram a vir à tona, como as duas crônicas que Martínez Tolentino publicou em 2012, em sua obra *Dos crônicas desconocidas de Lope de Aguirre*. A obra traz descrito todo o percurso realizado pelo autor para concretizar sua busca pela crônica de Lopez Vaz e a crônica do Capitão Altamirano, relevantes quanto ao discurso dos autores, que

assim como as demais citadas, sempre trazem marcas textuais distintas, seja em caráter ideológico, estrutural ou linguístico.

Em Barquisimeto, a coroa espanhola vence Lope devido à traição de muitos de seus *marañones*, os quais, com tal ato, almejavam o perdão de Felipe II. No entanto, para se eximir da culpa, era necessário que alguém assumisse as vidas perdidas durante a expedição, inclusive de pessoas importantes como Ursúa e Guzmán. Nesse sentido, as crônicas passam a ser escritas dentro de uma formatação que prioriza o assassinio e a tirania, condições impulsionadas direta ou indiretamente somente para uma pessoa, o que nos dá como resultado a identidade histórica culpada de Lope de Aguirre.

O fundamental desse mosaico de documentos descritos é que, a partir dele, começa-se a produção literária envolvendo o tema no século XX. Nesse ponto, temos o conflito entre historiadores e literatos, pois, enquanto para alguns, incluindo-se a historiografia, Aguirre é tido como um ser tirânico e cruel, para outros, e nesse caso a literatura latino-americana, a personagem é uma das principais referências de libertação e independência da América, seja por seus ideais revolucionários ou, ainda, por provas autênticas de libertação como a carta que escreve ao rei da Espanha em 1561, considerada por Bolívar como o primeiro documento de manifesto libertário na América.

Ao considerar esse embate, averiguamos as produções literárias existentes em torno dessa figura histórica até o século XXI. Tal busca nos disponibilizou cerca de 20 obras ficcionais produzidas por escritores espanhóis, latino-americanos e de outras nacionalidades, dentre as quais se destacam os romances abaixo elencados:

- *Los marañones* (1913), do espanhol Ciro Bayo;
- *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri;
- *Juicio universal* (1957), do italiano Giovanni Papini;
- *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), do espanhol Ramón Sender;
- *Daimón* (1978), do argentino Abel Posse;
- *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad* (1979), do venezuelano Miguel Otero Silva;
- *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), do argentino Jorge Ernesto Funes;
- *Crónica de blasfemos* (1986), do também espanhol Félix Álvarez Sáenz;
- *La serpiente sin ojos* (2012), do colombiano Willian Ospina.

Há, ainda, que se mencionar as obras poéticas *Tirano de sombra y fuego* (1967), do venezolano Vicente Gerbasi, e a obra poética contemporânea do chileno Morales Monterríos, *El príncipe de Chile* (2007).

Além disso, não podemos deixar de mencionar as inúmeras obras dramáticas envolvendo Lope de Aguirre, essas informações podemos encontrar na tese de doutorado do professor Esteves (1995), o qual aponta algumas produções conhecidas:

- A peça do dramaturgo espanhol Gonzalo Torrente Ballester, *Lope de Aguirre - Crónica Dramática de la Historia Americana en Tres Jornadas* (1941);
- A peça do também espanhol Elías Amézaga, *Yo Demonio... Andanzas y Naveganzas de Lope de Aguirre, Fuerte Caudillo de los Maraños* (1950, 1977);
- Na Venezuela, Isaac J. Pardo compôs o drama cantado *El Tirano Lope de Aguirre, estampas para una cantata* (1956), musicada pelo maestro Evancio Castellanos;
- A peça do espanhol José Acosta Montoro, obra bilíngue (basco-castelhano), *Peregrino de la Ira: Narración Dramática sobre la Aventura de Lope de Aguirre* (1961);
- A peça venezuelana de Luís Britto García, *El Tirano Lope de Aguirre o La conquista de El Dorado* (1976);
- Na Espanha, é publicada a obra de José Sanchis Sinisterra, *Lope de Aguirre, Traidor*, dentro da *Trilogía Americana* (1992);
- Por último, no mesmo ano de 1992, o uruguaio, radicado na Venezuela, Luis Masci, publica a obra *La trampa del Lobo*.

Além desse vasto campo de produções ficcionais híbridas, algumas pesquisas com essa temática, pelo viés histórico, chamam-nos, também, a atenção como, por exemplo, a dissertação do historiador Amazonas (2008), intitulada *Em busca de Omagua e Dorado: mito e rebelião na jornada de Pedro de Ursúa/Lope de Aguirre segundo os cronistas Pedrarias de Almesto, Francisco Vázquez e Gonzalo de Zúñiga (1560-1561)*, semelhante à dissertação da historiadora Schell (2011), cujo título é *A Jornada de Lope de Aguirre: evento, personagem, história*, trabalho este que traz uma abordagem específica às crônicas de Vázquez ([1562] 2007) e Almesto ([1562] 1981). Nesses textos podemos revisitar uma série de informações sobre o conteúdo das crônicas.

Entretanto, é na tese de Esteves (1995) – *Lope de Aguirre: da História para a Literatura* – importante base teórica nesta análise, que podemos encontrar estudos precisos com relação ao gênero literário romance histórico acerca de algumas obras elencadas sobre essa temática. No entanto, para se efetuar uma análise de cada obra seria preciso uma verificação do gênero e das modalidades pelas quais ele se estende atualmente, como o romance histórico clássico (LUKÁCS, 1977), o romance histórico tradicional (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991; FERNÁNDEZ PRIETO, 2003), o novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1991) e, ainda, o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2017).

Contudo, em se tratando de um estudo ligado à temática da expedição do “El Dorado” e à colonização da América, não podemos estreitar nossa visão apenas para o gênero romance histórico, haja vista que uma das obras mistas mais atuais⁶, a de Morales Monterríos (2007), é uma obra histórico-poética. Dessa forma, este estudo opta por uma verificação em caráter temático – abrangendo as produções híbridas da contemporaneidade –, visto que não há uma delimitação por um único gênero, a considerar o vasto campo de produções acerca da temática da conquista da América voltada às aventuras de Lope de Aguirre.

Diante da impossibilidade de abarcar todas as obras com a devida atenção, o presente estudo delimita seu *corpus* e busca se delinear por dois vieses: o historiográfico – com uma abordagem crítica às crônicas – e o ficcional, para o qual selecionamos, num primeiro momento, um conjunto de romances que evidencia uma trajetória da temática e da personagem para, numa segunda abordagem, apresentar o *corpus* principal, composto pelas obras *Daimón*, de Abel Posse (1978) – estudo que se justifica por permitir uma amostragem do gênero novo romance histórico latino-americano e suas nuances dentro da ficção, tanto em nível linguístico quanto estrutural, de forma amplamente experimental e inovadora – e *Príncipe de Chile*, de Morales Monterríos (2007) – peça fundamental por carregar consigo tanto a contemporaneidade, quanto a hibridização do próprio gênero. Esse *corpus* nos permite um estudo voltado para a diversidade poética e para os construtos da historiografia presentes na composição dos textos ficcionais híbridos sobre a figura controversa do colonizador que se rebelou, abertamente, contra a metrópole.

⁶ Consideramos como obras contemporâneas mais atuais aquelas publicadas a partir do século XXI.

Com isso, pretendemos traçar uma análise contrastiva e cronológica das imagens da personagem na construção discursiva da história e da ficção. Na última, em especial, pela experimentação linguística e formal que são típicas das expressões do novo romance histórico latino-americano, especialmente aqueles da década de 1970. Isso se dá em vista da importância do *boom* da literatura latino-americana. Daí chegamos até a poética experimental da primeira década do século XXI, cuja matriz simbólica e narrativa tem seu alicerce na história, nas vozes dos romancistas, nas dúvidas acerca da identidade e do caráter e, principalmente, nas reminiscências deixadas por aquele que não tem voz, e que só alcança por meio da voz do outro, seja por meio do lirismo da poesia ou à custa de um narrador romanesco.

Com relação à metodologia empregada para a realização desta pesquisa, utilizamo-nos das técnicas de execução de cunho bibliográfico, na perspectiva da literatura comparada, a qual se constrói, entre outros meios, através da aproximação entre documentos historiográficos, cuja representação se dá com base nas crônicas dos expedicionários, e dos textos literários. Nesse último caso, referimo-nos aos textos primeiramente elencados – em uma considerável lista de romances que recriam a saga de Lope de Aguirre – como aqueles do *corpus* específico desta pesquisa.

Na intenção de revisitar a história, verificamos a dialética empregada a fim de perceber, por meio dos recursos escriturais dos autores, as estritas relações ou rupturas entre a literatura experimental e a história, no que tange às personagens e aos fatos históricos relacionados aos eventos da coturbada jornada ao “El Dorado”.

Já em quesitos estruturais do trabalho, num primeiro capítulo, “Da colônia ultramarina: o prelúdio da independência – o início do sonho e os vislumbres do pesadelo”, efetuamos um estudo acerca do cenário das conquistas espanholas no início do século XVI, de forma a enfatizar o contexto em que emerge a personagem em estudo. De forma mais aprofundada, em um subcapítulo, “Lope de Aguirre nos textos e contextos: crônicas de testemunhos e ira pura – a discursividade historiográfica na configuração do conquistador”, propomos uma análise dialético-discursiva das crônicas da expedição, as quais foram levantadas por meio de buscas e pesquisas sobre o tema.

Em um segundo capítulo, “Nasce um herói: a ressignificação discursiva de Lope de Aguirre na literatura – do sonho dourado ao pesadelo reinventado”,

procuramos reunir algumas das mais significativas imagens da personagem em várias das obras literárias que recriam a sua saga. Para tanto, realizamos análises sintéticas de um conjunto de romances, entre os quais constam *Juicio universal* (1957), de Giovanni Papini; *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1962), de Ramón Sender; *Crónica de blasfemos* (1986), de Félix Álvarez Sáenz; *El camino de El Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri; *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad* (1979), de Miguel Otero Silva; e *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), de Jorge Ernesto Funes.

De posse dessas imagens, que delineam uma trajetória da construção discursiva da personagem na ficção, passamos, a seguir, num terceiro capítulo, “Experimentos contemporâneos: imagens de Lope de Aguirre no novo romance histórico e na lírica híbrida latino-americana”, à análise mais aprofundada daquelas obras selecionadas como *corpus* principal deste estudo.

Em suma, retomamos as principais dissidências, bem como acordos, atinados durante toda a trajetória desta pesquisa, a fim de sistematizar as contribuições que o presente estudo fornece à temática, considerando, para isso, tanto as peculiaridades contidas na relação história-literatura quanto os fatos possibilitados pelos experimentos nas emaranhadas linhas das obras contemporâneas.

Dessa forma, na sequência, apresentamos o contexto de surgimento e a inserção da personagem Lope de Aguirre na historiografia, para revelar seu desejo de libertação, que se estabelece como um “prelúdio de independência”, interrompido na conjuntura dos fatos sequenciais da jornada, a qual passa da conquista idealizada para um “pesadelo flutuante”.

1 DA COLÔNIA ULTRAMARINA: O PRELÚDIO DA INDEPENDÊNCIA – O INÍCIO DO SONHO E OS VISLUMBRES DO PESADELO

Antes de analisarmos os textos responsáveis pela elaboração da imagem discursiva tiranizada da personagem Lope de Aguirre, é necessário que discutamos a concepção de história em que nos embasamos nesse trabalho, visto que, devido aos gêneros dos textos do descobrimento – crônicas e relações –, considerá-los como documentos poderia ser algo arriscado por conta da literariedade com que foram concebidos. Entretanto, não há como deixar despercebida a sua importância histórica para esses eventos. Diante desse paradigma, a crítica literária María Antonia Zandanel (2004), consciente da proximidade entre história e ficção, aponta que

[...] se entiende por Historia a la actuación del hombre en el tiempo, envuelto en determinadas situaciones o conflictos, cuyos trazos la memoria se encargará de rememorar, recuperar y situar en un registro del pasado, cuando el historiador consigue por este medio dejar en suspenso los condicionamientos temporales.⁷ (ZANDANEL, 2004, p. 34).

Nesse sentido, entendemos que a história, para a autora, se vale de quaisquer tipos de documentos que resgatem (ou preservem) a memória de uma comunidade. No referente aos textos da expedição, a autora ressalta a necessidade que os escritores da época tinham em “historiar” os fatos, já que tudo era desconhecido. Por isso, as crônicas são mencionadas pela autora como “crônicas históricas” (ZANDANEL, 2004, p. 99), pela proximidade com o texto ficcional que essa característica possibilita.

Todavia, os estudos de Burke *et al* (1991), na obra *Formas de hacer historia*, abordam os conceitos de “história tradicional” e “nova história”, traçando uma longa trajetória dos campos em que a história atua, como a história política, história cultural, história econômica, etc., a fim de revelar como esses diferentes campos sempre estiveram presentes nos mesmos espaços, em modo de coexistência. Dessarte, a história tradicional é mencionada por Burke *et al*, como um modelo estrito e objetivo, que não permite, especialmente, a dúvida. Conforme o autor: [...]

⁷ Nossa tradução livre: [...] entende-se por História a atuação do homem no tempo, envolvido em determinadas situações ou conflitos, cujos traços a memória se encarregará de rememorar, recuperar e situar em um registro do passado. Quando o historiador consegue, por esse meio, deixar suspensos os condicionamentos temporais.

*era la manera de hacer historia y no se consideraba una forma más de abordar el pasado entre otras varias posibles.*⁸ (BURKE *et al*, 1991, p. 13-14).

A abertura às possibilidades, todavia, é algo que Burke *et al* (1991) designa como uma das características dessa “nova história”. Na obra, o autor elabora uma lista com seis especificidades a respeito das distinções entre um modelo e o outro, os quais muito interessam à nossa pesquisa, como podemos resumir na sequência.

Em um primeiro item, o autor atribui ao modelo tradicional de história, o cunho político como base, enquanto que para a “nova história”, interessa qualquer atividade humana. O item dois, aponta que “[...] *los historiadores tradicionales piensan fundamentalmente la historia como una narración de acontecimientos, mientras que la nueva historia se dedica más al análisis de estructuras.*”⁹ (BURKE *et al*, 1991, p. 14). O terceiro ponto trata a respeito da “visão de cima” da história tradicional, sempre deixando em evidência as personagens heróicas, das grandes façanhas, enquanto que a “nova história” resgata as personagens ocultas e emudecidas, aquelas à margem, como os rebeldes, os camponeses e as mulheres. Nesse caso, podemos mencionar Lope de Aguirre como uma dessas personagens arbitrárias, já que é visto como rebelde e traidor pela coroa espanhola.

Na sequência, um quarto ponto é determinado por Burke *et al* (1991, p. 15), sendo o que estabelece uma distinção entre os modelos da fonte documental, base de qualquer historiador. Para o modelo tradicional, os documentos têm caráter qualitativo, e se restringem, apenas, àqueles registrados e arquivados pelo governo. Já para a “nova história”, todos os tipos de documentos são considerados, inclusive os visuais e orais. Desse item, podemos ter uma clara concepção do modelo de análise que propomos fazer nesta pesquisa, pois, tendo em vista que estamos utilizando como *corpus*, neste capítulo, as crônicas do descobrimento (1559-1561), precisamos estar conscientes de que esse tipo de texto passa a ser considerado como documento a partir das discussões da “nova história”, desde o início do século XX, com um desencadeamento maior entre as décadas de 1960 e 1970, conforme o autor elucida, época em que surgem reações contra o “paradigma tradicional” em todo mundo, principalmente no Japão, na Índia e na América Latina.

⁸ Nossa tradução livre: [...] era a forma de fazer história e não se considerava uma forma a mais de abordar o passado entre outras várias possíveis.

⁹ Nossa tradução livre: [...] os historiadores tradicionais pensam, fundamentalmente, a história como uma narração de acontecimentos, enquanto que a nova história se dedica mais à análise de estruturas.

O quinto item apontado por Burke *et al* (1991, p. 16), diz respeito às razões e motivos envolvidos nos acontecimentos históricos. Por um lado, na “história tradicional”, essas razões não são questionadas, apenas o fato é narrado na retórica do “porquê”, já, por outro, na “nova história” esses fatos são questionados no seu íntimo, com permissões às possibilidades do ocorrido, inclusive com adentramentos ao próprio pensamento das personagens, recurso recorrente na literatura.

O sexto, e último item apontado pelo estudioso, apresenta o contraponto entre a “história tradicional”, que conta, sem demasia, o que realmente ocorreu, e a “nova história”, que se utiliza das convenções humanas para concretizar qualquer tipo de dado. Conforme o autor: “*Nuestras mentes no reflejan la realidad de manera directa. Percibimos el mundo sólo a través de una red de convenciones, esquemas y estereotipos, red que varía de una cultura a otra.*”¹⁰ (BURKE *et al*, 1991, p. 18).

Ademais, na mesma obra, o autor discute sobre o estado da “nova história”, pois, apesar dos avanços nesse modelo de “fazer história”, os desafios nessa escrita são crescentes. Isso ocorre devido ao desencadeamento de questionamentos em diferentes áreas, como o feminismo e o pós-colonialismo, que inserem novas cores àquela história que foi contada sob uma visão hegemônica e unilateral. Quanto aos historiadores de diferentes áreas desse modelo de história, seja na história da arte, da literatura ou da ciência, aqueles que, anteriormente, isolavam-se em grupos menores, Burke *et al* apontam que mantêm, na atualidade,

[...] un contacto más habitual con ellos. El movimiento de la historia desde abajo refleja también una nueva decisión de adoptar los puntos de vista de la gente corriente sobre su propio pasado con más seriedad de lo que acostumbraban los historiadores profesionales.¹¹ (BURKE *et al*, 1991, p. 19).

Dessa forma, podemos definir como norte a nossa pesquisa essa concepção da “nova história”, em virtude do material que dispomos. Contudo, para que compreendamos o contexto de produção das crônicas ulteriores à jornada de Omágua, fontes importantes dessa pesquisa e que serão analisadas em um subcapítulo adiante, precisamos entender, previamente, como se estruturava o

¹⁰ Nossa tradução livre: Nossas mentes não refletem a realidade de forma direta. Percebemos o mundo somente através de uma rede de convenções, esquemas e estereótipos, rede que varia de uma cultura para outra.

¹¹ Nossa tradução livre: [...] um contato mais habitual com os outros. O movimento da história de baixo reflete também em uma nova decisão de adotar os pontos de vista das pessoas sobre seu próprio passado com mais seriedade do que costumavam fazer isso os historiadores profissionais.

império espanhol, e quais as políticas adotadas para desempenhar as intervenções colonizadoras no “Novo Mundo”, a fim de perpetuar sua hegemonia nos territórios conquistados a partir do “descobrimento”, realizado por Cristóvão Colombo, em 1492.

Conforme os registros históricos de Puente y Olea (1900), no tomo IV da obra *Los trabajos geográficos de la Casa de Contratación* (1900, p. 10), o início do século XVI é marcado por turbulências na coroa espanhola, como a morte do príncipe D. Juan, seguida da morte da rainha Isabel de Castilla, sua mãe, em 1504, desventura enfrentada, também, pela figura mais inspiradora da era das navegações, Cristóvão Colombo, em 1506.

A coroa seria assumida pela princesa Juana, esposa de Felipe de Borgoña e mãe de Carlos V. No entanto, a herdeira é tomada pela loucura e julgada pelas cortes de Castilla como incapacitada para assumir tamanha responsabilidade. Por isso, a coroa só se estabiliza a partir da segunda década do mesmo século, quando Carlos V é nomeado imperador. Essa será, para as conquistas espanholas, uma era de avanços e preparação para o reinado de seu sucessor, Felipe II. Este assume a coroa em 1556, nos prelúdios da expedição de Ursúa, com a qual nos embrenharemos no decorrer do texto.

Em sua obra *El Viejo Mundo y el Nuevo (1492-1550)*, Elliotte (1970) aponta duas relações estritas entre a América colonizada e a Europa colonizadora, as quais, para o autor, não podem ser dissipadas por nenhum dos lados, embora os traços culturais contemporâneos já não tenham mais essa asseveração quando nos referimos à literatura iniciada por volta de 1960 até a atualidade, por exemplo. Essas relações dizem respeito, primeiro, à transformação da América pela interferência do colonizador espanhol, e esse quesito abarca tanto a força abrupta das expedições quanto a clerezia e a doutrinação hegemônica que a igreja católica representou; e, segundo, a presença da América no “Velho Mundo”, e esse ponto diz respeito às estratégias logísticas que a colônia demandou nos esforços dos espanhóis, ponto este que nos interessa. Elliotte (1970) aponta essa relação como um “divórcio historiográfico”:

Desde 1492 el Nuevo Mundo ha estado siempre presente en la historia de Europa, aunque esta presencia se ha hecho notar de distinta forma en épocas diferentes. Por esta razón América y Europa no deben estar sujetas a un divorcio historiográfico, a pesar de que

*su interrelación es un tanto vaga antes de finales del siglo XVII.*¹²
(ELLIOTTE, 1970, p. 20).

Essa relação é dita como vaga pelo fato de não existir um interesse significativo por informações do “Novo Mundo” na Europa no início do século XVI, a não ser pela troca de cartas (ou cartas relações) que acontecia diretamente com a coroa por parte dos Vice-Reis que governavam os territórios coloniais, os quais eram letrados e tinham em suas atribuições o dever de coletar informações e enviá-las à corte. Embora os povos indígenas que habitavam a região do Peru e México, Incas e Astecas, terem sido encontrados em meados do século XVI, somente nos anos finais do século XVII é que começam a ser publicadas obras com os relatos das “maravilhas” do “Novo Mundo”, como os *Comentarios Reales* (1609), do Inca Garcilaso de la Vega. Esse fato estreitou as relações entre os continentes.

Todavia, é de se pensar que governar uma colônia imponente como a que a Espanha possuía na América naquela época não deve ter sido uma tarefa simples. Entretanto, a nível organizacional, o dinâmico poderio espanhol contava com algumas ferramentas muito eficientes, as quais davam conta de suprir as necessidades das colônias ao mesmo tempo em que mantinham a ordem operacional das empreitadas ultramarinas e, principalmente, contabilizar as riquezas obtidas nas expedições organizadas. Uma delas era a Casa de Contratação.

Na historiografia, essa casa surge em Sevilla, por volta de 1503, com base em um memorando de Francisco Pinelo. Tal escrita aponta algumas finalidades resumidas em:

*[...] almacenarse todo lo que se enviara o llegara de las indias, que debería estar regida por un factor, un tesorero y un contador, peritos en materias de comercio y navegación, para inspeccionar las flotas e instruir a las tripulaciones.*¹³ (BURGOS ALONSO et al, 2003, p. 11).

Com funções bem demarcadas, não demorou muito para que a casa já adquirisse certo prestígio social, tanto que, em 1511, foi-lhe concedida total jurisdição civil e criminal sobre os assuntos do comércio e navegações relacionados

¹² Nossa tradução livre: Desde 1492 o Novo Mundo esteve sempre presente na história da Europa, ainda que esta presença se fizesse notar de diferentes formas em épocas diferentes. Por essa razão América e Europa não devem estar sujeitas a um divórcio historiográfico, apesar de que sua interrelação é um tanto vaga antes de finais do século XVII.

¹³ Nossa tradução livre: [...] armazenar tudo o que se enviasse ou chegasse das Índias, que deveria estar regida por um fator, um tesoureiro e um contador, peritos em matérias de comércio e navegação, para inspecionar as frotas e instruir as tripulações.

às Índias (BURGOS ALONSO *et al*, 2003, p. 11). Nos anos seguintes, a demanda de soldados na colônia se amplia em decorrência de uma aceleração no número de expedições. Isso, conseqüentemente, acrescia o número de soldados enviados à América e, também, avolumava o patrimônio espanhol conforme essas expedições retornavam. Isso fez com que se montasse um conselho que, conforme Alonso *et al* (2003, p. 13), ganhou a nomenclatura de “*Real y Supremo Consejo de las Índias*”. Este tinha a finalidade de assegurar a autoridade e o domínio sobre as colônias. (BETHELL, 1990, p. 6).

No entanto, tais ações não eram feitas apenas para suprir demandas, mas para congregar o poderio espanhol em um polo, do qual fosse possível administrar todas as instâncias. Na definição de Bethell (1990), o que se pretendia com essa organização era assegurar a autoridade e o domínio sobre as colônias, ou, de forma mais explícita, uma solução em larga e remota escala dada a conjuntura do cenário: “*Una organización en forma de consejo, con distintos consejeros responsables para los diferentes estados y provincias de la monarquía era el mejor medio de combinar intereses plurales con un control central unificado.*”¹⁴ (BETHELL, 1990, p. 6).

Nesse sistema também se abarca a criação dos vice-reinados, que eram a legítima representação da corte na colônia, mantendo toda a pompa e a suntuosidade dos cerimoniais reais, espelhadamente, o legítimo *alter ego* do rei: “[...] *combinaba en su persona los atributos de gobernador y capitán general y era considerado también, en su papel de presidente de la Audiencia, como el principal representante judicial de la corona [...]*”¹⁵ (BETHELL, 1990, p. 9). Pelas imensas regalias que se tinha ao ocupar o cargo, essa demanda chamou a atenção dos magnatas da corte, por isso, os escolhidos eram geralmente nobres jovens e letrados.

Em sua obra, Bethell (1990) faz uma esmiuçada descrição dos vice-reinos que imperaram na América, especificando os quatro territórios: Rio da Prata, Nova Granada, Nova Espanha e Peru, dos quais esse último é o cenário de início da jornada em que Lope de Aguirre se alista em 1560. Além dos vice-reinos, existia outra subdivisão, as chamadas capitánias, nomeadas como Chile, Guatemala,

¹⁴ Nossa tradução livre: Uma organização em forma de conselho, com distintos conselheiros responsáveis para diferentes estados e províncias da monarquia era o melhor meio de combinar interesses plurais com um controle central unificado.

¹⁵ Nossa tradução livre: [...] Combinava em sua pessoa os atributos de governador e capitão geral e era considerado, também, em seu papel de presidente da Audiência, como o principal representante judicial da coroa. [...].

Venezuela e Cuba, as quais possuíam o mesmo sistema organizacional das grandes regiões.

Esse complexo sistema de governo foi muito eficiente para os interesses dos espanhóis na exploração dos recursos que a colônia dispunha, como aponta Elliotte (1970), apesar da ocorrência constante de problemas “[...] *servió para los propósitos para los que fue creada a miles de kilómetros de distancia de España.*”¹⁶ (ELLIOTTE, 1970, p. 106).

Além de toda a estrutura político-governamental instituída, houve uma intensa colaboração do corpo eclesiástico espanhol na colonização por meio da imposição da língua castelhana e da cultura europeia reinante à época, principais ferramentas utilizadas pelos padres a fim de doutrinar as civilizações e os povos sob o intuito de torná-los amigos e, assim, evitar conflitos. Mas, na verdade, a Igreja também tinha outros interesses, conforme Elliotte (1970) explicita:

*[...] la conquista y colonización de América introdujeron todo un abanico de posibilidades, de las cuales unas fueron aprovechadas y otras no. Esto se puso de manifiesto especialmente en la esfera de las relaciones entre la Iglesia y el Estado. A primera vista, el descubrimiento de incontables millones de seres que vivían en una oscuridad espiritual parece que pudo haber ofrecido a la Iglesia extraordinarias posibilidades de recuperar su prestigio y su autoridad.*¹⁷ (ELLIOTTE, 1970, p. 102).

Desde os anos sombrios da Inquisição, a igreja vinha mascarando suas atividades e participando, ativamente, das decisões de cunho político, regulamentando as produções literárias e científicas, sob as doutrinas nada liberais do Santo Ofício. Entretanto, com a possibilidade de expandir seus domínios sobre uma terra considerada como “repleta de heresias”, era de se esperar que ali seria executado um trabalho metódico e incansável de colonização por meio de benesses e mantimentos e, principalmente, por meio do medo e do castigo.

Dessa forma, o poder administrativo e o símbolo da autoridade das colônias acabavam por se disseminar entre vários setores, os quais, segundo Bethell (1990,

¹⁶ Nossa tradução livre: [...] serviu para os propósitos aos quais foi criada a milhares de quilômetros de distância da Espanha.

¹⁷ Nossa tradução livre: [...] a conquista e colonização da América introduziram um leque de possibilidades, das quais umas foram aproveitadas e outras não. Isto se manifestou especialmente na esfera das relações entre a Igreja e o Estado. À primeira vista, o descobrimento de incontáveis milhares de seres que viviam em uma escuridão espiritual parece que pode haver oferecido à Igreja extraordinárias possibilidades de recuperar seu prestígio e sua autoridade.

p. 7), distribuíam-se entre as manifestações administrativa, judicial, financeira e religiosa. Essa ordenação era parte das estratégias criadas pelo Conselho das Índias, e tinha como objetivo desestabilizar a comunicação entre as partes a fim de evitar o surgimento de motins, ou de rebeldias perante a coroa, tanto é que os vice-reis eram mantidos isolados, com o menor contato com os autóctones.

Assim, Madrid se mantinha como único polo controlador e, talvez, essa restrição monopolítica tenha sido a fissura que provocou descontentamento nos colonos, bem como rebeliões como a pizarrista, por volta de 1540. Esses conflitos coloniais já delineavam um caminho seguro rumo à independência pela surdina. Nas observações de Bethell (1990, p. 7) vemos que “[...] *no había necesidad de provocar un desafío a la autoridad real directamente cuando podía organizarse con éxito otra vía indirecta actuando sobre la debilidad de un sistema en el que el poder estaba tan cuidadosamente disperso.*”¹⁸.

Não há como sabermos as circunstâncias em que cada componente dessa expedição encontrava-se ao realizar o alistamento, visto que, até o presente, não existe material histórico com essas informações. No entanto, é deduzível o descontentamento com a forma como a administração da colônia vinha sendo conduzida, já que muitos destes marañones já estavam na América há mais de vinte anos, como no caso de Lope, e por não terem acumulado riquezas, ainda condicionavam-se a embarcar em aventuras quase suicidas, como a jornada a Omágua.

Conquanto, a escrita de relações numérica e cronologicamente detalhadas auxiliava a coroa a prever e pensar em soluções para esses empecilhos na colônia, como as relações de Cortés, já citadas na introdução deste trabalho. Porém, quando esses eventos eram isolados, não havia como tomar medidas diretas, como foi o caso da expedição de Ursúa, no interior da Floresta Amazônica. Quem sabe essa carência comunicativa tenha sido a razão para ser criado, em 1571, o cargo de Cronista oficial e historiógrafo das Índias, o qual foi ocupado por Juan López de Velasco, o primeiro historiador a elaborar “[...] *una Descripción Universal de las*

¹⁸ Nossa tradução livre: [...] Não havia necessidade de provocar um desafio à autoridade real diretamente quando podia se organizar com êxito outra forma indireta atuando sobre a debilidade de um sistema em que o poder estava tão cuidadosamente disperso.

*Índias que representa la primera visión estadística comprensiva de las posesiones americanas de España.*¹⁹ (BETHELL, 1990, p. 16).

Na introdução à obra *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*, de Vázquez (2007), o historiador Ortiz de la Tabla escreve que “*en el mito de El Dorado confluyen realidades y fantasías, anhelos e intereses de diversos grupos humanos.*”²⁰ (ORTIZ DE LA TABLA, 2007, p. 18). Esse excerto ganha relevância quando o associamos ao fascínio que esse tesouro causava nos espanhóis do século XVI, pois, apesar de nunca haver sido visto, as descrições hiperbólicas que os índios *brasiles*²¹ narravam aos espanhóis atiçava a imaginação e a cobiça daqueles que estavam em uma corrida pelo ouro. (VÁZQUEZ, 2007, p. 47-48).

Quanto às expedições que precederam (ou sucederam) a jornada de Omágua, a obra *Historia General Moderna*, de Vicens Vives (1981, p. 236), apresenta-nos uma lista precisa dos colonizadores e governantes das expedições. Contudo, o autor também trata de outra questão: a busca desmedida pelas riquezas minerais, bem como especiarias, espalhados por todo o território conquistado, visto que, na Espanha, nesse período o ouro ganhara o *status* de luxo e ostentação.

Se de um lado tínhamos a alta sociedade espanhola, usufruindo das riquezas da colônia, do outro estava a mão trabalhadora, em que figuravam camponeses e agricultores espanhóis que haviam embarcado nas frotas organizadas pela Casa de Contratação. Conforme Mampel González e Escandell Tur (1981), no prólogo à obra *Lope de Aguirre: Crónicas (1559-1561)*, a parcela trabalhadora era “[...] *gente proveniente de los estratos con menor poder social y económico: soldados, plebeyos, segundones, gente desarraigada de su tierra; en resumen, hombres que nada perdían con su partida porque nada tenían que perder.*”²² (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. II).

¹⁹ Nossa tradução livre: [...] uma Descrição Universal das Índias que representa a primeira visão estadística compreensiva das posses americanas da Espanha.

²⁰ Nossa tradução livre: No mito do *El Dorado* confluem realidades e fantasias, anseios e interesses de diversos grupos humanos.

²¹ Esses índios *brasiles* são os responsáveis por disseminar a existência do “El Dorado” entre os espanhóis, de acordo com a crônica de Vázquez ([1562] 2007, p. 47-49), estes autóctones habitavam a região costeira do Brasil, migraram floresta adentro com doze mil homens, até alcançarem a região do Peru, governado, na época, pelo licenciado Gasca. Os índios, ao serem acolhidos pelos espanhóis, narraram o que encontraram pelo caminho, dentre as narrativas, o que lhes chamou a atenção foi a existência desse reino mítico repleto de ouro.

²² Nossa tradução livre: Ou seja, pessoas provenientes de estratos com menos poder social e econômico: soldados, plebeus, segundões, pessoas desarraigadas de sua terra; em resumo, homens que nada perdiam com sua partida porque nada tinham a perder.

Conforme as autoras revelam, esses trabalhadores embarcaram na esperança de fazer riqueza no “Novo Mundo”, mas eram homens sem nome; uma massa populacional que abarcava todo o contingente rebelde da Espanha. Muitos deles eram enviados à colônia não tanto pela mão de obra, mas por um intento da coroa em eliminar qualquer espécie de desordem na sede, visto que esses homens eram tipicamente aqueles justiceiros que lutavam por direitos para as classes menos abastadas ou, apenas, criminosos fora da lei. Tais inquietações, certamente, estavam também presentes nas reflexões de nossa personagem, Lope de Aguirre.

Enquanto que na parcela que exercia o poder crescia a ânsia pelas riquezas e por explorar o máximo que a terra conquistada podia oferecer, na classe trabalhadora afluía, cada vez mais, a ânsia por liberdade. O cenário no qual se encontram imersos os representantes dessa massa, constituído de trabalho árduo e de um ambiente muitas vezes hostil e inóspito, contribuía para que tal ideal libertário fosse escancarado, já que o “El Dorado”, que prometia riquezas inenarráveis, distanciava-se, cada vez mais, das mãos sedentas dos expedicionários.

Em um texto introdutório, Mampel González e Escandell Tur (1981), oferecem-nos uma rápida contextualização do que foi, o que representou e quais as consequências que a busca pelo mítico “El Dorado” ocasionou aos espanhóis. Contudo, é na obra de Ciro Bayo (1915), *Los caballeros del Dorado*, que encontramos uma exímia revisão historiográfica a respeito das expedições organizadas em busca de tal tesouro.

Conforme Bayo (1915), a primeira expedição foi organizada em 1537, por Gonzalo Jiménez de Quesada. Seu início se dá na cidade de Santa Maria, pelo Rio Magdalena, guiado por um índio chamado Pericón. Em regiões de mata densa enfrentam a fome, as feras selvagens, a imprevisibilidade do espaço geográfico, bem como o exotismo de uma flora milenar e desconhecida. Chegam à nação Chibcha, depois às esmeraldas de Somodonco e, então, à Tunja, mas sem grandes sucessos. A lenda indígena que os guiava mencionava que, em algum lugar naquelas regiões, “[...] *tenía el oro a montones como granos de maíz, y en cuyos dominios había una laguna sobre columnas de oro, con un templo en medio de*

aguas, al príncipe acudía a hacer ofrendas en canoas cargadas de ricas preseas."²³ (BAYO, 1915, p. 62).

Outra expedição foi organizada por Pedro de Heredia, a qual tem, para nós, um valor especial por ter sido a primeira expedição na qual a figura de Lope de Aguirre aparece, mesmo estando em segundo plano (BAYO, 1915, p. 99). A jornada inicia em Cartagena (1534), com destino à região habitada pelos Cenú e Pincenú, povos que, segundo as lendas correntes entre as tribos, tinham cemitérios cravejados em pedras preciosas e ouro, devido aos costumes de enterrar seus mortos com toda a riqueza que possuíam "[...] *en tal manera, que el Cenú venía a ser una vasta necrópolis de sepulturas auríferas* [...]"²⁴ (BAYO, 1915, p. 91-92).

A jornada subsequente aconteceu em 1538, governada por Juan Vadillo, este que montou sua expedição perseguindo um famoso templo indígena, chamado Guaca, localizado nas montanhas Abibe. A missão, assim como as que a antecederam, foi um fracasso. Nesse ponto, já se colocava em dúvida a existência desse lendário reino escondido, devido às distintas formas como era mencionado entre as tribos indígenas: "[...] *Primero fué un santuario lleno de ídolos de oro, como la Guaca; después un templo del Sol cuajado de piedras preciosas, como el Dabaíbe; ahora se concreta en un hombre, en un 'rey dorado'*."²⁵ (BAYO, 1915, p. 127-128).

Certamente havia uma perspicácia das tribos indígenas ao narrar as lendas do "El Dorado" aos espanhóis, já que o desejo por encontrar riquezas escondidas naquelas terras era peremptório. Esse ato de ludibriar os conquistadores é visto, por Mampel González e Escandell Tur (1981, p. V), como "[...] *la venganza silenciosa de los indios*."²⁶ Dentre as lendas narradas, a primeira e mais conhecida foi aquela descrita por Gonzalo Pizarro, em sua expedição realizada em 1542, marcada pelo fracasso e pela traição de Francisco de Orellana.

Em síntese, conforme narra Bayo (1915, p. 28), o mito apresentava uma história de amor e desconfiança: o cacique de Guatavita suspeitava que sua esposa

²³ Nossa tradução livre: [...] tinha ouro aos montes como grãos de milho e, em seus domínios, havia uma lagoa sobre colunas de ouro, com um templo em meio às águas, na qual o príncipe fazia oferendas em canoas carregadas de grandes tesouros.

²⁴ Nossa tradução livre: [...] de tal maneira, que Cenú vinha a ser uma vasta necrópole de sepulturas auríferas [...].

²⁵ Nossa tradução livre: [...] Primeiro foi um santuário cheio de ídolos de ouro, como a Guaca; depois um templo do sol cravejado de pedras preciosas, como o Dabaíbe; agora se concretiza em um homem, em um *rei dourado*.

²⁶ Nossa tradução livre: [...] a vingança silenciosa dos índios.

era adúltera. Ela, ao saber dos pensamentos do marido, deixa-se levar pela tristeza e se lança em um profundo lago – no caso, a Lagoa de Guatavita, na Colômbia. O marido tenta resgatá-la, mas é repreendido pela tribo, que afirma estar a mulher viva nas profundezas da lagoa. A partir de então, em todos os aniversários de sua amada, o cacique se banhava em pó de ouro e, resplandecente, procurava até faltar-lhe o fôlego pelo palácio encantado de sua mulher na lagoa, em busca de fazer as pazes com ela.

Conforme esses mitos ficavam populares, mais se ouriçavam os desejos dos espanhóis em descobrir essas riquezas. Por isso, mesmo após os fracassos já conhecidos, outros expedicionários foram movidos pela aventura ultramarina, assim como Hernán Pérez de Quesada e Philipp de Hutten, ambos em 1541.

A expedição organizada por Hutten, um aventureiro alemão, é mencionada na obra de Southey (2010[1821], p. 30-31) – *La expedición de Ursúa y los crímenes de Aguirre*. Os relatos do desbravador e seus companheiros, após a volta, foi de terem encontrado uma terra chamada Matacoa e, nela, o cacique os informou de que o reino que buscavam era formado por um povo inóspito, em constante guerra, e que, certamente, com a quantidade de homens em que se encontravam, não teriam sucesso.

Contudo, os espanhóis, liderados por Hutten, persistiram na empreitada. Chegaram a um povoado com cerca de cinquenta casas. De acordo com a informação que o cacique lhes passou, tratava-se de uma vila responsável pela produção agrária dos Omáguas. Das alturas dessa vila, tinha-se uma ampla visão de cidade mitológica:

Desde las alturas se veía una ciudad muy grande, cuya extensión, pese a estar cerca de ellos, no se podía precisar. Sus calles eran rectas, y las casas estaban cerca unas de otras; en medio de la ciudad se levantaba un edificio alto y grande que el cacique, su guía, les dijo era la vivienda de Quarica, el señor de ese lugar, también el templo; en ese templo, les aseguró, había muchos ídolos, uno de los cuales era el de una diosa, del tamaño de una mujer hecha y derecha, y otros eran tan grandes como niños de cuatro años, y todos de oro macizo. Más allá, dijo, había otras ciudades mucho más grandes que esa, y otros caciques cuyo poder superaba en mucho al de Quarica. En el poblado, Utre intentó capturar a un indio para sonsacarle más información. El indio lo hirió de gravedad con una lanza; otros nativos corrieron a la ciudad y dieron la alarma. Los

*españoles retrocedieron; los persiguió un ejército de omeguas, a los que derrotaron milagrosamente [...].*²⁷ (SOUTHEY, 2010, p. 31-32).

Esse relato foi uma das inspirações para o marquês de Cañete – Andrés Hurtado de Mendoza – incitar a expedição mais memorável entre todas. Em 1560, inicia sua curta jornada o expedicionário Pedro de Ursúa, cujo episódio tratamos nesta pesquisa. Ursúa foi o responsável por organizar a empreitada na qual se alistou a personagem Lope de Aguirre, conforme veremos de forma aprofundada na sequência destas explicações.

Com base nos dados apresentados por Bayo (1915), mesmo com os estrondosos acontecimentos dessa última expedição, Martín de Proveda (1566) assume a ordem dada a Ursúa e retoma as buscas, continuadas ainda por Pedro Maraver de Silva e Diego de Serpa, em 1568. Todavia, após mais de meio século sem vestígios do “El Dorado”, um expedicionário sobrevivente de uma das expedições, chamado Juan Martins Albuja, ocupou-se em manter viva a lenda pelos seus relatos imaginários. Dizia ele ter estado na região de Manoa e ter sido acolhido por *El Rey Dorado*. Isso foi o suficiente para que, em 1595, Walter Raleigh, um inglês acolhido pela coroa espanhola, dedicasse parte de sua vida a procurar o lendário tesouro. No entanto, suas viagens não resultaram em nada além de uma obra epopeica – *Descubrimiento del extenso y hermoso imperio de Guayana, con una relación de la grande y dorada ciudad de Manoa* – com figuras mitológicas em um emaranhado de peripécias fantasiosas, encontradas na Amazônia pelo herói, nesse caso o próprio Raleigh.

Apesar da profusão de valores que o mito “El Dorado” prometia, sua localização nunca foi encontrada pelos espanhóis. Contudo, para o historiador espanhol Emiliano Jos (1928, p. 58), essas riquezas existiram. No entanto, não estavam nas terras espanholas, como se esperava, mas, sim, no território brasileiro, nas fabulosas minas de ouro e diamante de Minas Gerais. O que nos leva a pensar

²⁷ Nossa tradução livre: Das alturas via-se uma cidade muito grande, cuja extensão, mesmo estando próximo deles, não era possível verificar. Suas ruas eram retas, e as casas estavam próximas umas das outras, no meio da cidade se erguia uma torre alta e grande que o cacique, seu guia, disse-lhes ser a vivenda de Quarica, o senhor desse lugar. Também havia um templo, no qual, assegurou-lhes, havia muitos ídolos, um deles era o de uma deusa, do tamanho de uma mulher adulta, os outros eram tão grandes como crianças de, aproximadamente, quatro anos, e todos de ouro maciço. Além disso, disse, havia outras cidades muito maiores que essa, e outros caciques cujo poder superava em muito ao de Quarica. No povoado, Hutten tentou capturar um índio para arrancar-lhe informações. O índio feriu-lhe gravemente com uma lança, outros nativos correram até a cidade e deram o alarme. Os espanhóis retrocederam; perseguiu-lhes um exército de omáguas, aos que derrotaram milagrosamente.

que, talvez, os índios *brasiles*, referidos na crônica de Vázquez ([1562]2007), realmente conhecessem o local exato dos minerais desejados, mas conheciam melhor ainda as brenhas da floresta amazônica e, sabendo dos perigos que um grupo de espanhóis despreparado enfrentaria naquelas florestas intransponíveis, uma ligeira alteração na rota os deixaria andando em círculos, sem nunca atingir o objetivo.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012 [1906], p. XIX), na obra *Dicionário de Símbolos*, os mitos são como “[...] composições de conjunto, epopeias, narrativas, gêneses, cosmogonias, teogonias, gigantomaquias, que já começam a deixar entrever um processo de racionalização. [...]”. Dessa forma, podemos compreender o mito do “El Dorado” como uma narrativa que foi racionalizada pelos espanhóis, não somente pela permissão que o contexto geográfico e suas características exóticas assentiam, mas, também, pela necessidade que tinham de crer que um lugar como o descrito pelos indígenas realmente existia.

Ao embarcar nesse mito racionalizado, a expedição de Ursúa e Aguirre já estava fadada ao fracasso, o que não se sabia eram as proporções que essa derrocada chegaria. Embora as 15 crônicas da jornada, as quais foram escritas por marañones e historiadores, consigam, em sua totalidade, apresentar uma narrativa linear com riquíssimos dados históricos e uma referência espaço-temporal convincente, algumas questões permanecem ocultas nesses textos. Enquanto os cronistas se encarregam de configurar a demonização da personagem como tentativa de exumação de culpa, o intento de Aguirre permanece em segundo plano, como um puro ato de rebeldia embebido em tirania. Nesse sentido, damos-nos, a seguir, a permissão de analisar o discurso narrativo dessas crônicas, a fim de compreender como ocorre a configuração dessa personagem pelo viés memorativo hegemônico do colonizador europeu.

1.1 LOPE DE AGUIRRE NOS TEXTOS E CONTEXTOS: A CONFIGURAÇÃO DISCURSIVA DO CONQUISTADOR

Ao tratar do relato comum de um número de 15 crônicas, no caso referindo-se à expedição de Ursúa e Aguirre, o crítico literário e filósofo chileno Hernán Neira (2013), na obra *O indivíduo inquietante sob o signo de Lope de Aguirre*, escreve a

respeito da composição dessa jornada e sobre a sua “estrutura filosófica”, dividida pelo autor em duas etapas específicas: “Na primeira, narram a sublevação, não necessariamente tal como ocorreram os fatos, mas tal como podiam ser concebidos na filosofia política do século XXI [...]. Na segunda etapa, criam, através da narrativa, a figura de uma culpabilidade absoluta e compreensível filosoficamente. [...]” (NEIRA, 2013, p. 43).

O momento da sublevação, apontado pelo autor, diz respeito àquele em que ocorre a ruptura entre a colônia e a coroa, precisamente no momento em que Guzmán passa a ocupar o posto de “príncipe”; ao construir-se esse cenário de rebelião, temos a segunda etapa. Essa etapa dá conta de criar o perfil do sublevado, gerado sobre a personagem Lope de Aguirre, apontada pelo autor como a “criação da imagem de um traidor absoluto.” (NEIRA, 2013, p. 43).

É dessa forma que Lope de Aguirre emerge na história, como o pior tirano da colônia espanhola. Muito pouco se sabe sobre seu passado e origem, além das informações contidas em algumas das crônicas como a de Vázquez ([1562] 2007), ou ainda na carta destinada ao rei Felipe II, escrita por Aguirre durante a expedição, em 1561, na qual aponta algumas características suas, como sendo um “[...] *cristiano viejo, de medianos padres y en mi prosperidad hijodalgo, natural vascongado, en el reino de España, en la villa de Oñate vecino.* [...]”²⁸ (JOS, 1927, p. 196).

De acordo com a narrativa das crônicas, durante a expedição Aguirre escreve apenas três cartas: a primeira, escrita em 1561, é destinada ao padre Montesinos, e seu texto é rico em ideologia e ironia, como se Aguirre tivesse a intenção de convencer o padre a apoiá-lo em sua empreitada, tanto que usa termos como “tratemo-nos bem” a fim de buscar uma amizade ou uma compreensão pelos seus atos. A ironia se dá na comparação entre o poder de Deus e o poder do monarca em ressuscitar os seus soldados mortos em combate, como podemos verificar²⁹:

La Respuesta Suplico A. V. P. me escriba y ttratemonos bien y ande la Guerra, Porque a los ttraydores dios les dara la pena, y A los

²⁸ Nossa tradução livre: [...] cristão-velho, de pais medianos e em minha prosperidade fidalgo, vasco natural, do reino de Espanha, vizinho da vila de Oñate. [...].

²⁹ No quesito escritural, vale ressaltar que os textos citados, sejam crônicas, cartas ou cartas-relação, são transcritos em sua forma original. Muitos deles apresentam erros na grafia, visto que nem todos os cronistas possuíam conhecimentos gramaticais rebuscados.

*leales el Rey los Ressuçitara, Aunque hasta agora no veo ninguno Resubcitado. el Rey ni sana heridas ni da Vidas. [...] besa las manos a vuestra paternidad y seruidor / lope de aguirre.*³⁰ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 286).

Em ordem contextual, a escrita dessa carta se dá com a traição de alguns de seus homens, os quais pedem acolhimento ao padre Montesinos, nesse contexto Aguirre escreve a carta para informar Montesinos de que os homens que ele acolheu são traidores, e fizeram coisas questionáveis perante a justiça divina.

Destinada ao rei Felipe II, a segunda carta, escrita também em 1561, é a mais polêmica de todas e, por afrontar diretamente ao rei, segundo Esteves (1995), foi ordenado que a original fosse destruída pelos historiadores da corte, mas não antes, entretanto, que fossem feitas à surdina várias cópias, estas que foram transcritas, mais tarde, em algumas crônicas. Nessa carta, Aguirre apresenta informações sobre sua estadia na colônia e os motivos que o fizeram chegar ao extremo que chegou. A linguagem empregada se apresenta de forma respeitosa, porém, reivindicativa:

*Bien creo Excelentísimo Rey y Señor aunque para mí y mis compañeros no has sido tal, sino cruel e ingrato a tan buenos servicios como has recibido de nosotros, aunque también creo que te deben de engañar los que te escriben desta parte destas Indias, como están tan lejos; aviso Rey español donde cumple halla toda justicia y rectitud para tan buenos vasallos como en estas tierras tienes, aunque yo, por no poder sufrir más las crueldades que hacen y usan estos tus oidores, visorrey y gobernadores, he salido de hecho con mis compañeros [...].*³¹ (VÁZQUEZ, 2007, p. 138).

A terceira carta, escrita cinco dias antes de sua morte, ou seja, 22 de outubro de 1561, é remetida ao governador da Venezuela, Pablo Callado, como uma resposta a um pedido feito por este para que Lope se rendesse, e a resposta é incisiva quando diz “[...] *apriete bien los puños que aquí te daremos harto que hazer,*

³⁰ Nossa tradução livre: Em resposta, suplico a V. P., me escreva e tratemo-nos bem, e prossiga com a guerra, por que aos traidores deus terá piedade, e aos fieis ao Rei os ressuscitará. Ainda que até agora não vejo nenhum ressuscitado. O Rei nem cura feridas nem dá vidas. [...] beija as mãos de vossa paternidade o servidor / Lope de Aguirre.

³¹ Nossa tradução livre: Bem acredito Excelentíssimo Rei e Senhor, ainda que para mim e meus companheiros não tenha sido bom, a não ser cruel e ingrato a tão bons trabalhos que recebeu de nós, embora também acredito que devem enganar-te os que a vós escrevem destas partes das Índias, pois estão distantes; comunico-te Rey espanhol, onde se cumpra também se faça justiça e retidão para tão bons soldados como tem nestas terras, mesmo que eu, por não poder sofrer mais as crueldades que fazem e usam estes teus nomeados, Vice-rei e governadores, saí da jornada com meus companheiros.

*porque somos gente que deseamos poco vivir.*³² (MAMPEL GONZÁLES; ESCANDELL TUR, 1981, p. 287). Um fato importante nessa carta é o singelo pedido de desculpas de Aguirre ao governador da Venezuela pela queima de uma igreja, fato que revela o respeito que o caudilho demonstrava à religião, contrariando muitas acusações dos cronistas, como veremos adiante:

*La desgracia que ha sucedido de la yglesia me pesa mortalmente. Todos los hornamentos están aquí y no falta ninguna cosa, que parece que saltó vma çentella de lexos, mas pues la desgracia a sucedido, aquí lo pagaremos de manera que se haga mejor que estaba con oro plata y rropa / y por caridad nos provea la comida, donde no será necesario yr a buscalla a ese rraso donde nos amenazan, y dios nuestro señor guarde y avmente la muy magnifica persona de v. m. como v. m. desea.*³³ (MAMPEL GONZÁLES; ESCANDELL TUR, 1981, p. 287).

De acordo com as autoras, a carta original se encontra em Sevilla, no *Arquivo de Indias*. Ainda que Lope seja tratado nas crônicas como um domador de cavalos ignorante, bronco e de pouca educação, em sua tese o professor Esteves (1995), ao analisar o conteúdo das cartas escritas por Aguirre, aponta que,

[...] analisando suas cartas, no entanto, pode-se deparar com um homem que tinha conhecimentos específicos de história antiga, de teologia e uma boa informação do que acontecia no mundo de então, o que não seria normal no rude domador de potros que os cronistas pintam. (ESTEVES, 1995, p. 38).

Contudo, essas informações ainda são rasas para uma definição precisa da pessoa de Aguirre. Conforme o professor Esteves (1995) discorre em seus estudos, muitos historiadores formularam hipóteses na tentativa de desvendar a incógnita identidade do velho vasco, realizando estudos genealógicos e interpretativos como, por exemplo, as análises de Julio Caro Baroja (1988), feitas tomando como base o significado do nome e a linhagem familiar.

³² Nossa tradução livre: aperte bem os punhos que aqui te daremos muito o que fazer, porque somos pessoas que desejam pouco viver.

³³ Nossa tradução livre: A desgraça que aconteceu na igreja me fere mortalmente. Toda a ornamentação está aqui e não falta nenhuma peça, de forma que não desprende uma centelha dela, contudo, a desgraça ocorreu, aqui pagaremos de forma que se seria melhor se estivéssemos com ouro, prata e roupas / e por caridade nos dá provisão de comida, onde não será necessário ir buscar nesse campo em que nos ameaçam, e deus nosso senhor guarde e acrescente à tão magnifica pessoa de v. m. como v. m. deseja.

Quanto à chegada de Aguirre na América, algumas discordâncias ainda permanecem apesar de tantos estudos acerca do assunto. Nesse sentido, enquanto Jos (1950, p. 35) defende a ideia de que ele tenha chegado no ano de 1537, Ispizúa (1977) sugere o ano de 1535, contudo Esteves (1995) aponta o ano de 1538, devido às Guerras Civis do Peru que se iniciam com os crescentes conflitos entre Hernando Pizarro – irmão de Gonzalo Pizarro, conquistador do Peru – e Diego de Almagro. Para Esteves, Aguirre teria chegado nesse cenário e se camuflado entre os soldados reais nas rebeliões, inclusive na batalha contra Fernández Girón – em 1554, na região da serra peruana, próximo de Lima – momento fatídico em que é baleado e passa a manquejar, deficiência essa bem caricata nas crônicas.

No entanto, Bayo (1915) já havia mencionado a presença de Lope de Aguirre, o tirano, na expedição de Pedro de Heredia, a qual teve seu início ainda em 1534, antes de todas as datas asseveradas pelos críticos, fato que nos põe diante de mais um dilema não resolvido. O historiador Moreno Echevarría (1968), em sua obra *Los Marañones* – homônima ao romance de Ciro Bayo (1913) – texto em que reconstrói todos os eventos históricos ocorridos na expedição de Aguirre, aponta que a data de chegada da personagem não é de muita importância para os estudos históricos que a resgatam, isto por que é em 1538 que Aguirre passa a repercutir na historiografia, precisamente de forma negativa, quando chega a Nova Toledo com uma cédula real:

*[...] en los comienzos del año 1538 llegaba al Perú provisto de una cédula real, por la que se le concedía el cargo de regidor en alguna localidad del gobierno de Nueva Toledo, que en la repartición del Perú que había hecho Carlos I entre Pizarro y Almagro, correspondía a la gobernación de Diego de Almagro.*³⁴ (MORENO ECHEVARRÍA, 1986, p. 9).

Se consideramos esses apontamentos dos autores mencionados, é possível deduzir que Lope tenha se alistado na expedição de Heredia, em Cartagena (1534), devido ao seu bom desempenho na batalha contra Girón. Os confrontos com os indígenas, comuns nas jornadas, serviram-lhe como uma preparação para as batalhas territoriais que se seguiram e a valentia de Aguirre não era algo de sua

³⁴ Nossa tradução livre: [...] sabendo que no início do ano 1538 chegava ao Peru munido de uma cédula real, a qual lhe concedia o cargo de regedor em alguma localidade do governo de Nueva Toledo, na divisão do Peru que Carlos I havia feito entre Pizarro e Almagro, a qual correspondia ao governo de Diego de Almagro.

personalidade, mas, sim, o resultado de experiências intensas, próprias de um soldado peruleiro – como ficaram denominados os desbravadores espanhóis do vice-reino do Peru.

Esse é o contexto em que as crônicas são construídas, juntamente com a libertação de Aguirre das amarras que o prendiam aos dogmas espanhóis. Na expedição fica claro, simbolicamente, o crescimento dessa liberdade por meio das figuras dos homens que lideram a jornada. Primeiramente Ursúa, a legítima representação da nobreza nas brenhas do “Novo Mundo”, após sua morte, Guzmán assume e, mesmo não sendo nomeado por uma ordem real, simula essa aceitação, adotando os rituais da corte. Mas só após a morte de Guzmán é que esses laços se rompem por completo, visto que Aguirre já não têm as amarras, não é mais vasco, é peruano, conforme aponta a crônica de Zúñiga (1562): “*la gente que traía era de Piru*”.³⁵ (MAMPEL GONZÁLES; ESCANDELL TUR, 1981, p. 10).

Em virtude da intenção presente na escrita dessas crônicas, que nada mais era do que eximir de culpa os seus autores pela traição à coroa espanhola e, ao mesmo tempo, cortar qualquer elo que os ligasse a Lope de Aguirre, todos os textos apresentam uma forte marcação ideológica judaico-cristã, denunciadas por meio do zelo empregado no tratamento a Deus e alicerçada nos esforços em tornar Aguirre um ser demonizado, conforme veremos nas análises desses textos.

Essa é uma das características que nos permite identificar esse apelo ao discurso ético e moral, influenciado pelo cristianismo, na tentativa satisfatória de causar o contraste entre um “tirano movido por forças demoníacas”, e reles soldados de bem que, mesmo submissos a essa força para permanecerem vivos, mantiveram sua ideologia cristã intacta.

Ao elencarmos algumas das crônicas, publicadas até o século XXI, que tratam especificamente da jornada de Omágua e Dorado, encontramos entre as obras de Jos (1927), Mampel González e Escandell Tur (1981), Esteves (1995) e, mais recentemente, Martínez Tolentino (2010), um total de quinze crônicas diferentes. Nesse sentido, buscamos apresentá-las dentro de uma organização que beneficie a compreensão do percurso da jornada, separando-as em três categorias distintas, cuja sequência relacionamos a seguir.

Primeiramente, damos ênfase às crônicas escritas por marañones legitimados, os quais não tiveram seus textos embasados em produções de outros,

³⁵ Nossa tradução livre: [...] o povo que traía era do Peru.

mas que vivenciaram a jornada, ou parte dela, e que, posteriormente, foram publicadas. Nessa configuração temos 8 crônicas: Pedro de Monguía (agosto de 1561), Gonzalo de Zúñiga (setembro de 1561), Custódio Hernández (1562), Juan de Vargas Zapata (1561), Francisco Vázquez ([1562]2007), Vásquez-Almesto (1562), Anônima (1561) e, por último, a relação do Capitão Altamirano.

Sequencialmente, apresentamos também outras 3 crônicas, as quais distanciam-se temporalmente das demais por não terem sido produzidas por expedicionários da jornada de Ursúa, mas por historiadores que muito estudaram o tema: Diego de Aguilar y Córdoba (1578), Toríbio de Ortiguera (1586) e Lopez Vaz (1587). Por último, apresentamos algumas referências a respeito de outras 4 crônicas que, apesar de serem escritas por membros da expedição, não foram publicadas, como é o caso das crônicas de Pedrarias de Almesto (novembro de 1561), Juan de Valladares (1561), Alvarado de Acuña (agosto de 1561) e da relação Pérez.

A apresentação dessas crônicas, com exceção àquelas não publicadas, segue uma configuração que parte dos dados a respeito da sua veiculação editorial e publicações, bem como algumas explanações a respeito da autoria e, essencialmente, dados que a crônica traz relacionados à personagem Lope de Aguirre. Esses dados nos fornecem um delineamento específico do perfil de Lope de Aguirre construído pela historiografia, uma vez que nos valem desses constructos históricos para contrastá-los com as imagens elaboradas nos textos literários.

Dessa forma, seguindo a categorização pré-estabelecida, o primeiro texto elencado é a crônica de **Pedro de Monguía** (agosto de 1561). Neste estudo de revisitação às crônicas, notamos que pouco de diferente se tem nessa escrita no que se refere a Lope de Aguirre, mas o que pode ser colocado em evidência são as formas como essa referência é realizada. Nessa ótica, essa crônica se distancia das demais por dar suma importância aos discursos proferidos por Fernando de Guzmán e por Aguirre durante a jornada, como podemos observar na descrição do momento em que Lope, o mestre de campo, convoca a todos para comunicar que alguns expedicionários, Bandera e Chaves, estavam se organizando para tirar a vida de Guzmán:

[...] E luego volvió á tomar el cargo de Maese de campo y echó un bando de gente, que todos saliesen á la plaza, sopena de la vida; é

*desque les tovo juntos, les hizo un parlamento, en que decía que el dicho Juan Alonso de la Bandera é Cristóbal de Chaves, é otros que no quería nombrar, habian querido matar á D. Fernando y al mismo Lope de Aguirre é á otros principales del campo [...].*³⁶ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 179).

Outros discursos ainda são mencionados, com relação à influência de Lope nas decisões do povo: “[...] *E después de esto hecho, echaron otro bando, en que mandaron se tornasen á juntar toda la gente, é les hizo el dicho Lope de Aguirre un parlamento, en que les decía que cada uno dixiese su voluntad [...].*”³⁷ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 180), e outro, no qual Lope é tido como um delator das ocorrências na expedição: “[...] *E luego Lope de Aguirre lo hizo un parlamento, en que le decía que Lorenzo de Salduendo andaba haciendo motin é gente contra su merced [...].*”³⁸ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 181).

Entretanto, em virtude da fuga e traição de Monguia à causa de Lope de Aguirre, a crônica é breve e narra apenas o período histórico-narrativo em que o cronista esteve na expedição: da nomeação de Pedro de Ursúa a governador, até a chegada dos *marañones* à Ilha de Margarita e posterior delato dos fugitivos ao frei Francisco Montesinos. O envio da carta de Lope ao frei Montesinos (1561) é comprovado pelo próprio religioso e, nessa crônica, temos, incluído na narrativa, o texto escrito pelo destinatário comprovando o recebimento:

*En 3 dias de Septiembre de 1561 años, el muy reverendo Padre Fray Francisco Montesinos, provincial de la órden de Señor Sancto Domingo, dixo que esta relacion le fue dada, é lo que pasó á este que declara es cierto é verdadero, é lo demás es informado que es é pasa así; é así lo juro por las órdenes sagradas que rescibió, é la firmo. – El Provincial, Fray Francisco Montesinos.*³⁹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 187).

³⁶ Nossa tradução livre: [...] E logo voltou a ocupar o cargo de Mestre de campo e reuniu um bando de gente, fazendo com que todos saíssem à praça, sobre ameaça de vida; e desde que estavam reunidos, proferiu um discurso, em que dizia que o tal Juan Alonso de la Bandera e Cristóbal de Chaves, e outros que não queria nomear, haviam desejado matar a D. Fernando e ao próprio Lope de Aguirre e a outros importantes do campo [...].

³⁷ Nossa tradução livre: [...] E depois disto feito, fizeram outra reunião, em que mandaram que se juntassem novamente todo o povo, e fez o tal Lope de Aguirre um discurso, no qual dizia que cada um dissesse sua vontade [...].

³⁸ Nossa tradução livre: [...] E logo Lope de Aguirre fez um discurso, em que dizia que Lorenzo de Salduendo andava fazendo motim contra sua mercê [...].

³⁹ Nossa tradução livre: No dia 3 de Setembro de 1561, o tão reverendo Padre Frei Francisco Montesinos, provincial da ordem do Señor Sancto Domingo, disse que esta relação lhe foi dada, e o que aconteceu a este que declara é certo e verdadeiro, e o restante informado passa assim a ser; e assim juro pelas ordens sagradas que recebi, e a assino – Provincial, Frei Francisco Montesinos.

Com relação ao tratamento dado à personagem, alguns dos adjetivos utilizados são “*el tirano*” e “*el dicho*”, mas o que o cronista deixa bem explícito é o caráter persuasivo de Aguirre: “[...] *le quitaron el cargo de Maese de campo é se lo dieron al Juan Alonso, é aún fueron en acuerdo de matar á Lope de Aguirre, el cual los venció con palabras melosas é con anticiparse á eximirse del cargo.*”⁴⁰ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 179). Nesse mesmo sentido, a personagem é tratada como um assassino impiedoso que, além de coletar informações, também executa mortes por sua própria vontade: “[...] *insistió Lope de Aguirre á D. Fernando que Juan Alonso lo quería matar [...] “¿qué remedio habrá para ello?” respondió Lope de Aguirre que le diese licencia, qué daría remedio [...].*”⁴¹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 179).

Uma particularidade desta crônica é sinalizada por Esteves (1995, p. 50-51), que é o fato de ser a única escrita ainda antes do término da jornada. Sobre sua publicação, encontramos informações no mesmo autor sobre a data de 1865, no tomo IV da *Colección de Documentos Inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las Antiguas posesiones españolas en América y Oceanía*, o qual é organizado por Torres de Mendoza, sendo reeditada em Vaduz, no ano de 1864. Contudo, utilizamos para os excertos selecionados em nossa pesquisa a edição organizada por Mampel González e Escandell Tur (1981).

A segunda crônica elencada é a de **Gonzalo de Zúñiga** (1561), cujo manuscrito, segundo Esteves (1995, p. 50-51), encontra-se na *Colección Muñoz*, da Real Academia de Historia, sua primeira publicação foi em 1865, organizada por Torres de Mendoza, no tomo IV da *Colección de Documentos Inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las Antiguas posesiones españolas en América y Oceanía*. A crônica é publicada, também, na obra organizada por Mampel González e Escandell Tur (1981), utilizada nesta pesquisa.

Quanto ao tratamento dado à personagem central, não se medem descrições para retratá-lo como um ser demonizado. Nesta crônica os termos que são utilizados com maior frequência são “*el tirano*” e “*el cruel tirano*”, conforme

⁴⁰ Nossa tradução livre: [...] tiraram-lhe o cargo de Mestre de campo e deram-lhe a Juan Alonso, e ainda entraram em acordo de matar a Lope de Aguirre, o qual venceu-lhes com palavras melosas e por antecipar-se a abdicar o cargo.

⁴¹ Nossa tradução livre: [...] insistiu Lope de Aguirre a D. Fernando que Juan Alonso queria matar-lhe [...] que remedio haverá para ele? Respondeu Lope de Aguirre que lhe desse licença, que ele daria remedio. [...].

podemos observar: *“Estando de partida, se ordenó un motin contra el cruel tirano [...]. El cual el dicho tirano lo sintió y supo del demonio, segund pareció, por que dijo que á media noche lo había sentido en su corazón.”*⁴² (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 18).

Caricato que era, a crônica amplia ainda mais as características físicas de Aguirre, relacionadas à baixa estatura e à deficiência em uma das pernas, consequência de um combate: *“Es el cruel tirano un hombre pequeño de cuerpo, muy mal agestado, cojea de un pié questá manco dél, y de las manos de muchos arcabuzazos que le han dado en batallas en Pirú [...]; teníanle por chocarrero y hechicero y grande amotinador [...].”*⁴³ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 26).

A crônica de Zúñiga se apresenta dividida, claramente, em dois momentos: um primeiro dedicado à narrativa da jornada em caráter descritivo e, um segundo, voltado a um panorama quantitativo das mortes causadas por Aguirre, o que reforça a formatação de uma identidade demonizada atribuída ao conquistador. Essa configuração, contudo, não se conclui, visto que o período histórico que a crônica abrange se inicia com a nomeação de Pedro de Ursúa a governador, até a chegada da expedição à Ilha de Margarita, em junho de 1561. A crônica se encerra relatando acontecimentos ocorridos na Venezuela e o envio de uma carta destinada ao rei em 1561, *“[...] al cual dice que ya no espera clemencia [...]”*⁴⁴ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 29), pelo padre Contreras, este que havia sido feito prisioneiro e libertado com a chegada na Ilha de Margarita para que cumprisse essa missão.

No que diz respeito à participação do autor da crônica nos acontecimentos da rebelião liderada por Lope de Aguirre, ainda na Ilha de Margarita, incita uma fuga juntamente com Vázquez e se embrenha entre as montanhas, por isso desconhece os acontecimentos seguintes da jornada.

Quanto à crônica de **Custodio Hernández** (1562), terceira elencada, Emiliano Jos (1927) foi quem localizou os originais na Biblioteca Nacional de Madrid

⁴² Nossa tradução livre: Estando de partida, se ordenou um motim contra o cruel tirano [...]. O qual sentiu e soube pelo demônio, ao que pareceu, por que disse que à meia noite havia sentido em seu coração.

⁴³ Nossa tradução livre: É o cruel tirano um homem pequeno de corpo, de aparência muito ruim, coxa de um pé que está manco dele, e das mãos de muitas arcabuzadas que lhe deram em batalhas no Peru [...]; tinham-no por grosseiro e feiticeiro e tumultuador [...].

⁴⁴ Nossa tradução livre: [...] Ao qual diz que já não espera clemência [...].

e publicou-os em sua obra já citada. Mais tarde, a crônica foi incluída, também, na obra das autoras Mampel González e Escandell Tur (1981).

Apesar de apresentar toda a jornada, percebemos uma clara divisão estrutural: primeiramente são narrados os feitos e passos de Ursúa, e, em um segundo momento, é que a escrita do cronista adentra o espaço da construção discursiva de Aguirre, que recebe, comumente, os adjetivos depreciativos e demonizados das demais crônicas, inclusive descrito como se estivesse possuído por uma “ferocidade demoníaca”: “*Ya lope daguirre andaua aquí tan feroz que nadie osaua hablarle. [...]*”⁴⁵ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 197).

Uma das especificidades dessa crônica é a atenção que é dedicada a uma das personagens femininas da jornada: Inés de Atienza, a amante de Ursúa. O cronista delinea a participação de Atienza na expedição, visto que é mencionado, previamente à jornada, seu envolvimento amoroso com Ursúa: [...] *deteniendose unos dias em Trujillo a causa de una viuda, Doña Inéz [...]*”⁴⁶ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 192). Após, a mesma personagem será referida como a causa do mal governo de seu amante, pelo fato de “enfeitiçá-lo”, conforme se depreende da leitura do fragmento abaixo:

*Desabrido y enfermo iba el Gobernador, no gobernaba sino con Doña Inés y era tanto lo que la queria que certo se perdia por ella y decian los soldados que no era posible sino que estava enchiçado.*⁴⁷
(MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 193).

Doña Inéz é mencionada ainda, de forma vexativa, no ato da morte de Ursúa. Nesse ato, o discurso do cronista deixa clara a dubiedade de interpretações que o caráter de Atienza causava entre a tripulação, já que seus “atrativos” eram julgados por alguns como puramente físicos e por outros como obras de feitiçaria: “[...] *uno le decia puta y outro le deçia que ella abia muerto al governador con echiços*”⁴⁸ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 194). A personagem ainda será resgatada em outras duas situações importantes: em uma competição amorosa

⁴⁵ Nossa tradução livre: Já Lope de Aguirre andava aqui tão feroz que ninguém ousava falar com ele.

⁴⁶ Nossa tradução livre: [...] deteve-se uns dias em Trujillo por causa de uma viúva, Doña Inéz [...]

⁴⁷ Nossa tradução livre: Desatinado e doente estava o Governador, não governava se não com Doña Inéz e a desejava tanto que certamente se perdia por ela, e diziam os soldados que o mais possível era que estava enfeitiçado.

⁴⁸ Nossa tradução livre: [...] alguns a chamavam de puta e outros diziam que ela havia matado ao governador com feitiços [...].

entre dois soldados, Juan Alonso e Salduendo, e posteriormente no momento de sua morte, o qual também é sentido pelo cronista, pois descreve sua morte como

*[...] la mayor lástima del mundo, esta era la mas linda dama que en el peru quedava a dicho de quantos la conocieron, y los vellacos que la mataron se llamavan anton llamoso que era criado de pedro de Orsua, y el outro vn mestiço llamado hernando de Carrión.*⁴⁹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 197).

Em segundo plano, a outra personagem feminina da expedição, Elvira, a filha de Aguirre, apesar de não ser mencionada com nome, também recebe um tratamento embebido em remorso e desaprovação, o que colabora para a configuração de um Lope desumano, capaz das piores atrocidades, como assassinar sua filha:

*Viéndose solo, Aguirre, fue a donde estaba su hija con una mujer muy honrada y le dijo: encomiendate a dios que te quiero matar. La hija dijo: – Ay padre mio el diablo os engaño – hija, cata allí aquel crucifijo y encomiéndate a Dios. Quiso disuadirle la mujer, quitóle al arcabuz, pero con su daga, Aguirre dio puñaladas a su hija, quien encomiendandose a Dios decía – basta ya padre mio – y ansi la acabo allí de matar.*⁵⁰ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 200).

Sobre o autor e sua participação na expedição, temos que considerar os escritos de Esteves (1995), ao reiterar a autoria do assassinato de Aguirre, cuja execução foi feita pelas mãos de Custodio Hernández: “[...] *yendo cayendo Custodio hernandez le echo mano a las barbas y le corto la cabuza con su misma espada’ (del tirano) [...]*”.⁵¹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 200). Além da referência ao assassinato nessa crônica, essa informação também pode ser verificada na crônica de Vázquez e Almesto: “*Muerto, pues, el perverso tirano, le fué*

⁴⁹ Nossa tradução livre: [...] a maior tristeza do mundo, esta era a mais linda dama que no Peru existia, dita por todos que a conheceram, e os covardes que a mataram se chamavam Antón Llamoso que era criado de Pedro de Ursúa, e o outro um mestiço chamado Hernando de Carrión.

⁵⁰ Nossa tradução livre: Encontrando-se só, Aguirre foi onde estava sua filha com uma mulher muito honrada e disse-lhe: se entrega a deus que quero matar-te. A filha disse: - Ai meu pai, o diabo te tomou – filha, pega ali aquele crucifixo e reze a Deus. Quis dissuadi-lo a mulher, tomou-lhe o arcabuz, mas com sua adaga, Aguirre deu punhaladas em sua filha, quem rogando a Deus dizia – basta já meu pai – e assim terminou de matá-la.

⁵¹ Nossa tradução livre: [...] ao ver caindo, Custodio Hernández o pegou pelas barbas e cortou-lhe a cabeça com sua própria espada (do tirano) [...].

cortada la cabeza por uno de sus marañones, y no poco culpado, llamado Custodio Hernandez [...].⁵² (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 269).

A carta-relação de **Juan de Vargas Zapata** (1561), quarto texto, teve seu manuscrito encontrado por Jos (1927), e consta no apêndice de seu trabalho, além de estar editado, também, na obra já citada de Mampel González e Escandell Tur (1981). Foi escrita em Trujillo, no Peru, e direcionada a Diego de Vargas, na época o regedor de Madrid.

A carta-relação pode ser dividida em três partes: a primeira – na qual se narra o início da jornada até a chegada à Ilha de Margarita –, a segunda – que narra o desfecho culminado na morte de Aguirre –, e, ainda, uma terceira – na qual existe um claro direcionamento à família Vargas residente na Espanha. Percebe-se a tristeza nas palavras do autor em comunicar a morte de um tal D. Vargas, membro da expedição que havia deixado sua amada, Andréia, na Espanha sob promessas de retornar.

Entre os fatos interessantes dessa relação, vale evidenciar a autoria da morte de Aguirre, cujo feito é atribuído a Diego Garcia, e não a Custodio Hernández, conforme outras crônicas já mencionadas: “[...] y *Diego Garcia le corto la cabeza* [...]”.⁵³ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1891, p. 299). Apesar de não conter uma descrição das características de Aguirre, além daqueles adjetivos depreciativos, a relação evidencia os atos desumanos da personagem ao negar alimentos aos enfermos, nos quais o autor da crônica se enquadra: “[...] *adonde estuvo en la Cama, y el tirano no me quiso dar de Comer ni lo queria dar a los enfermos* [...]”.⁵⁴ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1891, p. 298).

O quinto texto elencado é a crônica de **Francisco Vázquez** ([1562] 2007), para a qual Esteves (1995) aponta a data de 1842 para a primeira publicação, em língua francesa, na coleção *Nouvelles Annales des Voyages*. Em Madrid será publicada apenas em 1881, pelo marquês Fuensanta del Valle, na *Colección de Bibliófilos Españoles*, tomo XX, sendo reeditada por Serrano Sanz na *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, em 1909, tomo XV. Outra publicação é organizada

⁵² Nossa tradução livre: Morto, pois, o perverso tirano, sua cabeça foi cortada por um de seus marañones, e não pouco culpado, chamado Custodio Hernandez [...].

⁵³ Nossa tradução livre: [...] e Diego Garcia cortou-lhe a cabeça [...].

⁵⁴ Nossa tradução livre: [...] quando estive na cama, e o tirano não quis dar-me de comer, nem queria dar aos enfermos [...].

por Javier Ortiz de la Tabla em 1987, o qual ganhou novas edições em 1989 e 2007, esta última utilizada nesta pesquisa.

Como base para algumas das crônicas, o texto de Francisco Vázquez ([1562] 2007), sem dúvida é o melhor texto narrativo e descritivo das Índias, isso por possuir uma rica descrição espaço-temporal, uma linearidade histórico-narrativa convincente, além de dados historiográficos que se justapõem dentro de uma narrativa longa que se embebe na literariedade. Nesse fatídico acontecimento, ainda antes da partida, fica visível a qualidade da escrita e a eficiência descritiva do cronista:

[...] Pedro Alonso de Miranda (mulato), por concierto hecho con el gobernador una noche muy oscura a la media noche, desnudo, en camisa y con una vela encendida fue en casa del dicho clérigo y llamó a la puerta a muy grande priesa dando grandes golpes fingiendo alteración, y le dijo que el Don Juan de Vargas se estaba muriendo, que le rogaba por el amor de Dios que le fuese luego a confesar; y el clérigo entendiendo trataba verdad, salió luego de su casa medio desnudo a mucha priesa y llegando a la iglesia, que estaba algo fuera de la conversación de del pueblo, los soldados arriba dichos, estaban escondidos con arcabuces y lanzas, y cogieron al clérigo dentro de la iglesia, y el gobernador que lo estaba mirando encubiertamente, y el clérigo con temor que le matarían le hicieron firmar una libranza de dos mil pesos [...].⁵⁵ (VÁZQUEZ, 2007, p. 51).

Quanto ao tratamento dado à personagem em estudo, encontramos no texto uma descrição bem caricata, que se mescla entres dados físicos e psicológicos, mas que não poupa adjetivos para descrevê-lo como um tirano cruel, sem nenhuma capacidade para reconhecer ou praticar a bondade:

[...] hombre de hasta 50 años pequeño de cuerpo, y de muy poco, mal agestado y chupada la cara, los ojos, que si miraban de fijo le bullían [...] era de agudo y vivo ingenio para ser hombre sin letras. Fue natural de la ciudad de Oñate [...] era bullicioso y determinado, [...] gran sufridor de trabajos, especialmente del sueño [...], y armador de toda maldad [...], nunca dijo bién de nadie [...], y

⁵⁵ Nossa tradução livre: [...] Pedro de Miranda, uma noite muito escura, à meia noite, seminu, de camisa, foi à casa do tal Clérigo, e chamando-o à porta, com muita pressa e a golpes, fingindo alteração, disse-lhe que D Juan de Vargas estava morrendo, que lhe rogava, pelo amor de Deus, que fosse confessar-lhe, e o Clérigo acreditou e saiu de sua maca, seminu, com muita pressa, e, chegando à igreja, que estava fora do conjunto de casas do povoado, os soldados acima citados, com arcabuzes e tochas acesas, tomaram-lhe em meio à igreja, e ele, com temor de que o matassem, fizeram-lhe assinar uma liberação de dois mil pesos [...].

*finalmente todos los vicios del mundo juntos, y ninguna bondad tenia.*⁵⁶ (VÁZQUEZ, 2007, p. 169).

O autor da crônica é testemunha ocular dos fatos até a chegada à Ilha de Margarita, onde se desvencilha do bando do “caudilho”, como ficou conhecido Aguirre, juntamente com Zúñiga. Segundo Esteves, “há pelo menos duas cópias do século XVII do manuscrito original que desapareceu, uma na *Colección Muñoz*, da Real Academia de História e outra na Biblioteca Nacional de Madrid.” (ESTEVES, 1995, p. 48).

Sobre a crônica de **Vázquez e Alместo** (1562), sexta elencada, sua primeira aparição foi na obra *Relación de todo lo que sucedió en la Jornada de Omagua y Dorado hecha por el Gobernador Pedro de Orsúa*, pela Sociedad de Bibliófilos Españoles, em Madrid. A segunda publicação ficou ao encargo de Manuel Serrano Sanz, na obra *Historiadores de Índias e perteneciente al quinceavo volumen de la Nueva Biblioteca de Autores Españoles*. Ainda uma terceira edição foi publicada pela Espasa-Calpe, no ano de 1944, e, depois disso, em 1981 na obra de Mampel González e Escandell Tur, a qual foi utilizada nestas análises.

A origem dessa crônica é uma das mais inusitadas, conforme nos narram Mampel González e Escandell Tur (1981), o texto base, de Vázquez, já estava escrito quando Alместo precisou apresentar um relato particular do ocorrido na jornada para os ouvidores de Nova Granada, a fim de fugir de sua condenação, pois sua assinatura constava no famoso documento condenatório que nomeava Guzmán como o rei do Vice-reino do Peru e Terra Firme, sem contar que fora ele o escritor da carta de Lope de Aguirre dirigida a Felipe II (1561).

Ao finalizar sua crônica, Alместo se depara com o texto esmerado de Vázquez, e passa então a criar um novo, com base em recortes das duas crônicas. Alместo utiliza o trabalho bem-acabado de Vázquez, alterando apenas alguns trechos, a fim de enaltecer-se. Até mesmo a descrição de Aguirre é semelhante à de Vázquez, exceto pela referência a um pacto que Aguirre havia feito com o demônio, conforme podemos observar:

⁵⁶ Nossa tradução livre: [...] homem de até 50 anos, pequeno e de muito pouco corpo, de aparência ruim e cara chupada, os olhos que não olhavam fixamente [...] era de forte e esperto engenho para ser homem iletrado. Foi natural da cidade de Oñate [...] era agitado e determinado, [...] muito empenhado nos trabalhos, especialmente à noite [...], e arquiteto de toda maldade [...], nunca falou bem de ninguém [...], e finalmente todos os vícios do mundo juntos, e não tinha nenhuma bondade.

*Era este tirano Lope de Aguirre hombre casi de cincuenta años, muy pequeño de cuerpo, y poca persona; mal agestado, la cara pequeña y chupada; los ojos que si miraba de hito le estaban bullendo en el casco especial cuando estaba enojado. [...] fue tan cruel y perverso, que no se halla ni puede notar en él cosa buena ni de virtud. [...] Era naturalmente enemigo de los buenos y virtuosos, y así, le parecían mal todas las obras santas [...] Tuvo por vicio ordinario encomendar al demonio su alma y cuerpo y persona, nombrando su cabeza, piernas y brazos, y lo mismo sus cosas.*⁵⁷ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 270).

Quanto à estadia do autor na jornada, Esteves (1995) afirma que existia uma certa afeição de Lope por Almesto, visto que este tenta fugir várias vezes, mas sempre volta sem ser penalizado por isso. Por fim, a crônica acabou por ser a mais publicada inclusive, em livro próprio, sob o título de Jornada de Omagua y Dorado: *crónica de Lope de Aguirre* (1986), pela Editora Miraguano.

A sétima crônica elencada, A **crônica anônima** (1562), foi encontrada por Jos (1927) em meio aos *Papeles Jesuítas*, da Real Academia de Historia, segundo informa Esteves (1995, p. 52), e figura com determinada importância por trazer dados diferentes das demais, além de ser a única crônica que apresenta a filha de Aguirre com nome Elvira: *“Hernandes Collado mando enterrar a Elvira. ‘a todos hizo gran lastima su desastrada muerte por ser moça de poca hedad y de gentil dispusiçion y hermosa”*.⁵⁸ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 280).

A descrição de Lope se apresenta com algumas distinções das demais crônicas, principalmente na idade, de 45 anos, e por asseverar a condição de traidor ao associar a personagem como o Judas, dos textos judaico-cristãos: “[...] *seria quando murio de quarenta y cinco años, [...] que dezir del que hera el mas mal hombre que de judas aca avido, pues fue traydor a dios, al rrey y a sus amigos [...]*”.⁵⁹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 280).

⁵⁷ Nossa tradução livre: Era esse tirano Lope de Aguirre homem quase de cinquenta anos, muito pequeno de corpo, e pouca personalidade; de aparência ruim, a cara pequena e chupada; os olhos que fitavam estavam fervilhantes no capacete especial quando estava zangado. [...] foi tão cruel e perverso, que não se acha nem pode notar nele coisa boa nem virtude. [...] Era naturalmente inimigo dos bons e virtuosos e, assim, pareciam-lhe más todas as obras santas [...]. Teve por vício ordinário encomendar ao demônio sua alma e seu corpo e sua personalidade, fechando sua cabeça, pernas e braços, assim como suas costas.

⁵⁸ Nossa tradução livre: Hernandes Collado mandou enterrar à Elvira. A todos foi muito triste sua desastrada morte por ser moça de pouca idade, gentil e bonita.

⁵⁹ Nossa tradução livre: [...] seria quando morreu de quarenta e cinco anos, [...] o que dizer dele que era o mais malvado homem que desde Judas até agora existiu, pois traiu a Deus, ao rei e aos seus amigos [...].

Dentre as narrativas das crônicas, o que mais causa espanto no leitor é o teor quantitativo ligado às mortes, sempre atreladas a Aguirre. Na crônica Anônima (1561), essa questão é posta em evidência, pois em poucas páginas o autor elabora uma pequena lista contendo nomes de pessoas atreladas à forma como foram executadas. Isso, de certa forma, satisfaz o desejo do autor em construir uma imagem discursiva do “demônio tirano”, não só pelo modo de execução dos condenados por ele, mas pelo número excessivo de casos de brutal condenação, conforme podemos perceber nas descrições elencadas na crônica:

[...] *al governador pedro de orsua, natural de navarra, a estocadas. A don juan de vargas, natural de madrid, su teniente, a estocadas. Garcia de arce le dio garrote. pero hernandez, natural de sanlucar de barrameda a garrote. pero de miranda, natural de talavera de lar rreina, garrote. juan alonso de la vander, natural de rorrijos, a lançadas. [...] la hija del tirano, doña Elvira de aguiRe, a puñaladas. [...].*⁶⁰ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 281).

O oitavo texto, e último dessa categoria, é a crônica de **Pedro Alonso Galeas (Capitão Altamirano)**. Em seu trabalho de busca, Esteves (1995, p. 53-54) sinaliza a publicação dessa crônica no *Compendio y descripción de las Indias Occidentales*, entre 1623 e 1629, a qual é incluída nos capítulos IX a XVI, do Livro IV, obra de autoria do padre Antônio Vázquez Espinosa. O expedicionário Altamirano teria entregado sua relação para Vázquez Espinosa ainda na América, entre os anos 1608 e 1622, o padre carmelita só procedeu com sua publicação quando retornou à Espanha. Mais tarde, Charles Upson Clark publica uma versão inglesa da obra de Vázquez Espinosa no Volume 102 da *Smithsonian Miscellaneous Collections* (1942), traduzida para o espanhol em 1948.

Contudo, a obra de Martínez Tolentino (2012) nos apresenta alguns dados relevantes quanto a essa relação. Após esmerada verificação, o historiador constatou que a relação publicada por Upson Clark estava constituída por vários fragmentos, e que estes não mantinham uma cronologia com os fatos de acordo com o roteiro da jornada. Logo, o escritor percebeu que Vázquez Espinosa, ao

⁶⁰ Nossa tradução livre: ao governador Pedro de Ursúa, natural de Navarra, a estocadas. A Don Juan de Vargas, natural de Madrid, seu tenente, a estocadas. Garcia de Arce enforcamento. Pero Hernandez, natural de Sanlucar de Barrameda por enforcamento. Pero de Miranda, natural de Talavera de La Reina, enforcamento. Juan Alonso de la Vandra, natural de Rorrijos, a lançadas. [...] A filha do tirano, dona Elvira de Aguirre, a punhaladas. [...].

elaborar seu texto, separou em várias partes a relação que havia recebido de Altamirano e as inseriu em um texto maior, de sua autoria, introduzindo outras informações sobre os povos da América, informações estas que coletou durante sua estadia nas terras do “Novo Mundo”.

Em virtude desse trabalho, na obra *Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre*, Martínez Tolentino (2012) traz publicada a relação do Capitão Altamirano reorganizada, de forma supostamente fidedigna ao que seria o original. Além disso, os estudos do historiador vão além, ao verificar a existência da personagem histórica Capitão Altamirano, foi-lhe fácil notar que não há nenhuma referência a um *marañon* com esse sobrenome e que tenha assumido um posto de capitão. Movido pela dúvida, o crítico faz uma profunda investigação, na qual chega à conclusão de que o verdadeiro nome do Capitão Altamirano seria Pedro Alonso Galeas.

O autor explica suas hipóteses pelas quais Alonso Galeas não utilizou seu nome na crônica, também reconstrói o percurso que o manuscrito percorreu para chegar às mãos do padre carmelita. Por fim, o autor redige uma nota que vale como dado histórico para a alteração do nome do autor da relação: “[...] *propongo que desde ahora en adelante, a la crónica conocida, hasta el momento, como la ‘Crónica del Capitán Altamirando’, se le conozca como la ‘Crónica de Pedro Alonso Galeas’* [...].”⁶¹ (MARTÍNEZ TOLENTINO, 2012, p. 84). Em virtude disso, inserimos ao título desta relação o nome de Pedro Alonso Galeas.

Apesar dessa crônica não apresentar descrições específicas da personagem em estudo, além de adjetivos já comuns às demais crônicas, sua aparição na narrativa acontece antes mesmo do início da jornada. No texto, Lope figura entre os *marañones* que incitam em Ursúa o desejo de encontrar o reino de Omágua: “*Lope de Aguirre, [...] y Cristoual de Chaves, le dixeron que donde iban que si iban a buscar plata, y oro, que en ninguna parte del mundo podia auer mas [...]*.”⁶² (MARTÍNEZ TOLENTINO, 2012, p. 92). No texto, todavia, a inserção de títulos depreciativos – Capítulo 12: *En que prosigue la descripción del Marañón, y tiranías de Lope de Aguirre*, e Capítulo 15: *De lo que el traidor hizo en la Margarita* – colaboram para tingir em vilania a imagem discursiva do conquistador.

⁶¹ Nossa tradução livre: [...] proponho que de agora em diante, a crônica conhecida, até o momento, como a “Crônica do Capitão Altamirano”, venha a se conhecer como a “Crônica de Pedro Alonso Galeas”. [...].

⁶² Nossa tradução livre: Lope de Aguirre, [...] e Cristoval de Chaves, disseram-lhe que para onde iam, iriam encontrar prata e ouro, que em nenhuma parte do mundo podia haver mais [...].

Na segunda categoria pré-estabelecida, primeiramente temos o texto *El Marañón*, de **Diego de Aguilar y Córdoba** (1578). Segundo Martínez Tolentino (2012, p. 36), o texto integral foi publicado por Elías Amézaga, em 1957 e reeditado em 1971, na obra *Yo, demonio... andanzas y naveganças de Lope de Aguirre, Fuerte caudillo de los invencibles marañones*.

Com um gênero misto entre poesia e relação, e seguindo também a publicação de Vázquez, o texto de Aguilar y Córdoba é tido por críticos, entre eles Esteves (1995), como o mais literário entre todos, segundo o comentário destacado abaixo:

Trata-se do texto mais literário entre as crônicas de Aguirre, o que levou vários estudiosos, seguindo a opinião de Menéndez Pelayo, que incluiu alguns trechos em sua *Historia de la Poesía Hispanoamericana*, publicada em Madrid entre 1911 e 1913, a afirmar que se trata de um poema. [...]. (ESTEVEZ, 1995, p. 53).

Contudo, Jos (1927, p. 29) ignora os traços literários dessa escrita, presentes tanto na narrativa quanto na estrutura organizacional da obra, e considera o texto uma relação. Essa afirmação ganha consistência quando lemos os dois capítulos que são publicados em 1981, por Mampel González e Escandell Tur, os quais narram uma parte da jornada, precisamente o momento em que Fernando de Guzmán é nomeado rei do Peru e Terra Firme. “[...] *y que elegía por su príncipe y Rey natural a Don Fernando de Guzmán y como a tal le yba a besar la mano* [...]”⁶³ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 293).

Se considerarmos os capítulos mencionados, a semelhança com as demais relações é inegável, tanto em aspecto estrutural quanto narrativo, dessa forma ganha substância a afirmação de Jos (1927). Além disso, não há nada de poético nas aparições de Lope no texto, a não ser pela figura quase mítica de um ser que engendra a maldade durante a expedição: “[...] *Ynventó pues este tirano malvado una maldad espantosa, yndigna de la nación española que tanto acata y reverencia a su Rey y natural señor* [...]”⁶⁴ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 292).

⁶³ Nossa tradução livre: [...] e que escolhia por seu príncipe e Rei natural a Don Fernando de Guzmán, e como tal, ia beijar-lhe a mão [...].

⁶⁴ Nossa tradução livre: [...] Inventou, pois esse tirano malvado uma maldade espantosa, indigna da nação espanhola que tanto acata e reverencia ao seu Rei e natural senhor [...].

A segunda relação, de **Toribio de Ortiuguera** (1586), foi publicada em 1909, de acordo com Esteves (1995), por Serrano Sanz, na *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, tomo XV, após a publicação do texto de Vázquez. Depois, em 1968, foi reeditada por Hernández Sánchez-Barba na *Biblioteca de Autores Españoles*, volume 216. A versão utilizada nessa pesquisa foi a publicada em 1981, na obra organizada por Mampel González e Escandell Tur.

Logo no início, a *Jornada del Marañon* apresenta o seu destinatário: Don Felipe III, príncipe da Espanha. De acordo com a breve introdução realizada por Mampel González e Escandell Tur (1981), essa crônica teria sido escrita como um presente ao monarca, que era filho do rei Felipe II, por isso só foi concluída tardiamente, o que permitiu ao autor um tratamento rebuscado, tanto em aspectos formais quanto linguísticos. Isso fica perceptível na forma como a crônica foi estruturada, a começar pela sua extensão, com 62 capítulos, e cada um desses com uma epígrafe explicativa de seu conteúdo: “*CAPITULO PRIMERO – Quién fué Pedro de Orsúa y por que le dió el marqués de Cañete, visorrey del Pirú, á él más que á outro la gobernacion y conquista del Marañon.*”⁶⁵ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 34)

De forma análoga, este estilo pode ter servido como base para o escritor argentino Abel Posse ao escrever o seu romance *Daimón* (1978), não só pelas semelhanças formais, mas pela simbologia que se manifesta no ato da desconstrução de um texto dado à coroa como presente ainda no período colonial e isso se dá no trabalho do autor com o novo romance histórico latino-americano, como é possível observar no fragmento abaixo:

*UN ARCANO MAYOR: LE JUGEMENT DES MORTS, EL JUICIO DE LOS MUERTOS – Los regresados rodean a Lope de Aguirre. Organización de la Jornada. “De la substancia a la forma.” Versiones sobre una no muerte. La atroz guerra de los muertos. Los animales y hombres locales descubren Europa (12 de octubre de 1492). Aguirre y el Maligno. El Sermón de los Abismos. Nostalgía por amores incumplidos.*⁶⁶ (POSSE, 1978, p. 13).

⁶⁵ Nossa tradução livre: CAPÍTULO PRIMEIRO – Quem foi Pedro de Ursúa e por que deu-lhe o marquês de Cañete, vice-rei do Peru, a ele e não a mais outro o governo e conquista do Marañon.

⁶⁶ Nossa tradução livre: UM ARCANO MAIOR: O JULGAMENTO DOS MORTOS, O JUIZO DOS MORTOS – Os regressados rodeiam a Lope de Aguirre. Organização da Jornada. “Da substância à forma”. Versões sobre uma não morte. A atroz guerra dos mortos. Os animais e homens locais descobrem Europa (12 de outubro de 1492). Aguirre e o Maligno. O Serão dos Abismos. Nostalgia por amores não cumpridos.

Quanto à polidez do escritor da crônica, não se restringe ao quesito estrutural e à escrita impecável, mas se evidencia, também, nos adjetivos utilizados para se referir a Lope, já que o termo “tirano” surge apenas nas partes finais do texto, antes disso a personagem é trazida à narrativa pelo nome, sem que fique explícita uma tentativa de persuadir o leitor para que veja Aguirre como vilão: “*Ya estaba cansado Lope de Aguirre de aguardar a su capitan Munguia [...]*”⁶⁷. (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 140). No entanto, isso não diminui a demonização construída sobre Lope: “*Mas como Lope de Aguirre reconoció su perdición, [...] luego se tuvo por perdido y con ánimo y furia infernal [...]*”⁶⁸ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 149), pois, mesmo tratado pelo nome, os condicionantes o demonizam e o colocam como um ser de fúria infernal: “[...] *Y como se viesse perdido y que en ninguna manera se podía escapar, con un despecho del más atroz y cruel tirano que jamás hasta él se vió [...]*”⁶⁹ (MAMPEL GONZÁLEZ; ESCANDELL TUR, 1981, p. 149).

O autor, Ortiguera, não foi testemunha ocular da expedição, por isso usa como base a versão acabada de Alместo, tomando a liberdade de inserir dados que pendem para o invencionismo. Diante disso, Esteves (1995) nos chama a atenção para tomarmos cuidado “[...] pois o autor ouviu várias fontes, muitas das quais não estiveram envolvidas na questão. Por outro lado, o texto [...] presta vassalagem à versão oficial dos fatos e apresenta vários pontos de discordância com as demais crônicas.” (ESTEVES, 1995, p. 50).

A última crônica dessa categoria é a de **Lopez Vaz** (1587). Segundo Martínez Tolentino (2012, p. 39), essa relação é mencionada por Jos (1927), o qual aponta uma publicação sob o título *A discourse of the West Indies...*, de um escritor de nome Richard Hakluyt. Ao verificar a referência, Martínez Tolentino (2012) localiza a publicação em Nova York. Em sua obra já citada anteriormente, o historiador publica a crônica de Lopez Vaz pela primeira vez traduzida ao espanhol, bem como disponibiliza a versão original em inglês em apêndice.

Sobre o autor da crônica, sabe-se que não foi testemunha ocular da expedição de Ursúa, muito menos era espanhol, mas, sim, um saqueador e capitão

⁶⁷ Nossa tradução livre: Lope de Aguirre já estava cansado de aguardar seu capitão Munguia [...].

⁶⁸ Nossa tradução livre: Mas como Lope de Aguirre reconheceu sua perdição, [...] logo se teve por perdido e com ânimo e fúria infernal [...].

⁶⁹ Nossa tradução livre: [...] E como se visse perdido e que de nenhuma maneira poderia escapar, com um despeito do mais atroz e cruel tirano que jamais até ele se viu [...].

marítimo português, da cidade de Elvas. Ao tentar saquear navios na região do Rio da Prata, o cronista foi feito prisioneiro por dois capitães ingleses, Withrington e Christopher Lister, enviados pelo Duque de Cumberland em 1587, data em que já havia escrito a crônica.

Durante suas viagens pela costa venezuelana, Lopez Vaz se acercou dos acontecimentos que haviam ocorrido naquela região, visto que esteve na Ilha de Margarita. Seus escritos, apesar de conter muitos erros nos dados, além de pouco detalhamento nos fatos, a ausência de personagens e o emprego de personagens rasos, faz uma descrição bem marcada de Lope de Aguirre: “[...] *En la compañía de todos esos hombres había un soldado de Vizcayo llamado López de Agira, un hombre muy bajo de cuerpo y cojo de una pierna, pero muy valiente y de buena experiencia en la guerra [...]*.”⁷⁰ (MARTÍNEZ TOLENTINO, 2012, p. 51). Contudo, assim como a carta-relação de Juan de Vargas Zapata, que tinha a intenção de enviar uma mensagem para a família Vargas na Espanha, esses erros presentes no texto revelam a despreocupação do autor em ser fiel com dados e datas historiográficas, e essa característica afasta essa crônica daquelas primeiras elencadas.

Na nossa última categoria, reiteramos as crônicas que não foram publicadas, das quais a primeira elencada é a crônica original de **Pedrarias de Almesto** (1562), aquele texto anterior à crônica embasada na crônica de Vázquez (1562). Segundo Martínez Tolentino (2012), essa crônica nunca foi publicada “[...] *aunque el historiador Emiliano Jos alega haber visto sus manuscritos.*”⁷¹ (MARTÍNEZ TOLENTINO, 2012, p. 37). De acordo com Esteves (1995, p. 52), os manuscritos dessa crônica se encontram na Biblioteca de Paris e, ao considerar os apontamentos de Jos (1927), conjectura-se que a crônica possa ter sido escrita em 1562, por ser este o ano em que o escritor é absolvido no tribunal de Santa Fé, em Bogotá. Contudo, Jos (1927) sintetiza que o texto valoriza os feitos do governador Ursúa.

A segunda crônica, de **Juan de Valladares** (1561), apesar de nunca ter sido organizada pelas edições de livros que trazem as crônicas da jornada, Jos (1927) afirma ter visto os manuscritos para realizar sua pesquisa. Já a crônica-declaração

⁷⁰ Nossa tradução livre: [...] Na companhia de todos esses homens havia um soldado vasco chamado Lope de Aguirre, um homem muito baixo de estatura e coxo de uma perna, mas muito valente e de boa experiência na guerra. [...].

⁷¹ Nossa tradução livre: [...] ainda que o historiador Emiliano Jos afirma ter visto seus manuscritos.

do marañon **Alvaro de Acuña** (1561) não é citada por Esteves (1995), e também não consta da obra organizada por Mampel González e Escandell Tur (1981), os quais realizaram uma verificação cuidadosa dos escritos de Jos (1927). No entanto, Martínez Tolentino (2012) cita a existência dessa crônica no apêndice da obra de Jos (1927) entre os documentos coletados.

Por último, a relação de **Perez**, apesar de nunca ter sido publicada, é possível encontrar os manuscritos na *Colección Muñoz*, da Real Academia de História. Segundo Esteves (1995, p. 52), o nome do autor, “Perez”, é atribuído dessa forma por constar no manuscrito a referência a “um filho de um certo Juan Pérez”. Tanto Jos (1927) quanto Ispizúa (1977) citam essa relação em suas obras.

Em síntese, das quinze crônicas elencadas nesse trabalho, três delas foram escritas por autores que não presenciaram a jornada, são eles Toribio de Ortiuguera (1586), Diego de Aguilar y Córdoba (1578) e Lopez Vaz (1587). Entre todos os textos, muitas diferenças podem ser notadas, desde questões estéticas quanto à extensão e qualidade das narrativas. No entanto, também é visível a força posta por aqueles que precisavam mostrar ao monarca espanhol a sua fidelidade à coroa, que para isso nem precisaram formular uma defesa consistente sobre seus atos, mas apenas encontrar um culpado plausível para toda a crueldade e tirania gerada na expedição. No caso, essa configuração foi a que constituiu as imagens de Lope de Aguirre na maioria desses documentos históricos.

Esses acontecimentos ficaram esquecidos por muito tempo, até que os estudos envolvendo a independência latino-americana resgataram a figura de Aguirre e, junto com ele, toda a polêmica que envolve sua existência. Como observado nas crônicas, apesar de existir um número considerável, cada texto possui as suas especificidades reveladas nas marcas do discurso do cronista.

À série de romances históricos que veremos a seguir se aplicam as mesmas circunstâncias, pois, apesar de todos eles tratarem de uma mesma temática, cada autor utiliza recursos distintos na elaboração da sua obra. É, sobretudo, por meio da experimentação literária e da releitura da história pela ficção, que Aguirre alcança sua liberdade plena, conforme se pode acompanhar nas páginas subsequentes.

2 NASCE UM HERÓI: A RESSIGNIFICAÇÃO DISCURSIVA DE LOPE DE AGUIRRE NA LITERATURA

De acordo com as asserções de Todorov ([1939]1993), nenhum acontecimento foi tão surpreendente aos homens quanto o descobrimento da América, em 12 de outubro de 1492, por Cristóvão Colombo. Em sua obra *A conquista da América: a questão do outro*, Todorov (1993) trata o tema desse apoderamento, esclarecendo a localização do eu e do outro, de forma a conjecturar a intrínseca realidade do distanciamento territorial e cultural entre o conquistador e o conquistado. Conforme o autor:

Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instância da configuração psíquica de todo indivíduo, como o Outro, outro ou outrem em relação a mim. Ou então como um grupo social concreto ao qual *nós* não pertencemos. Este grupo por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres para os homens, os ricos para os pobres, os loucos para os “normais”. Ou pode ser exterior a ela, uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. [...] (TODOROV, 1993, p. 3).

Essa estranheza, para Todorov (1993, p. 4), deveu-se unicamente à descoberta inesperada, acometida pelo maravilhamento diante do desconhecido, visto que, enquanto outras regiões como a África e a China – que já eram conhecidas desde tempos remotos –, as “Índias” não faziam parte de roteiro algum. Essas terras estavam condicionadas ao mito e às indagações quanto ao que existia além mar. Para os navegadores, todavia, o medo ante o inexplorado era suprimido pela promessa de riquezas, especificamente o ouro, bem como pela oportunidade da expansão do cristianismo, conforme os apontamentos de Todorov (1993, p. 9-10).

Apesar de os estudos de Todorov estarem voltados, nessa obra, para a representatividade de Colombo e a conquista dos territórios do México e do Caribe concatenados com as expedições de Hernán Cortés, esses enfrentamentos eram vividos por todos os exploradores que se aventuravam pelo “Novo Mundo”. Mesmo com a existência de uma rota marítima definida e segura, a imponente territorial do continente americano guardou regiões inexploradas por séculos, regiões estas que

se encarregavam de distanciar e tornar “flutuantes” os mitos indígenas, como no caso do “El Dorado” e do nunca encontrado reino de Omágua (BAYO, 1915).

Em virtude desse maravilhamento, que horas se manifestava como sonho e outras como pesadelo, a historiadora Sandra J. Pesavento (1992), na obra *500 anos de América: imaginário e utopia*, disserta que “[...] o imaginário europeu povoou a América de estranhos personagens, como as temíveis guerreiras Amazonas ou a lenda do Eldorado, que alimentava os anseios mercantilistas dos europeus de encontrar riquezas [...]”. (PESAVENTO, 1992, p. 29). E foi nesse emaranhado de incertezas hiperbólicas, oriundas do descobrimento, que, para Todorov (1993), dividiu-se o mundo entre “Novo” e “Velho”.

Desse modo, a temática do descobrimento deu origem a inúmeros romances históricos, cada qual com diferentes narrativas e narradores, construídos sob distintos enfoques e estruturas, em território latino-americano e fora dele, ou seja, discursos e escritas que emergem desde o conquistado até o conquistador, sobre um objeto discursivo de pertencimento mútuo: a conquista do território “descoberto” por Colombo em 1492.

Segundo Martínez Tolentino (2012, p. 33), entre as personagens mais exploradas do descobrimento da América pelos romances históricos, encontra-se Cristóvão Colombo – europeu consagrado pelo “descobrimento” da América na liderança das frotas espanholas (IRANY, 2015); Hernán Cortés – espanhol responsável pela conquista da região do México; Juan Ponce de León – primeiro governador de Porto Rico e descobridor da Flórida (EUA); e Lope de Aguirre, personagem abordada nesta pesquisa e considerada, por Martínez Tolentino (2012, p. 33), como a que mais chamou a atenção de literatos, cineastas e dramaturgos, ao longo da história, por isso têm-se um número expressivo de produções envolvendo sua trajetória.

O cinema contribuiu muito para tornar conhecidas as personagens e peculiaridades dessa expedição, por isso vale ressaltar alguns dados a respeito dessas produções. Como uma ótima referência visual entre as narrativas da jornada, o filme do alemão Werner Herzog, *“Aguirre: der Zorn Gottes”*⁷² (1972), apesar de ter como referência as crônicas, apresenta uma versão própria dos acontecimentos. Em sua releitura, a expedição inicial é a de Gonzalo Pizarro, e dela apenas 40

⁷² Título traduzido no Brasil como “Aguirre: a cólera dos Deuses”, recebeu, na época, o Prêmio de Cinema Alemão de Melhor Fotografia.

expedicionários partem com Ursúa. A expedição vai se desvanecendo conforme vão ocorrendo as mortes e, ao fim, resta apenas Aguirre em devaneios em algum lugar do Rio Amazonas, portanto, não chegando à Ilha de Margarita. A única característica contundente mantida das crônicas é o caráter tirano e manipulador de Aguirre, pois, quanto à descrição das personagens, o filme faz alterações consideráveis, como, por exemplo, Doña Inéz, deixa de ser uma viúva mestiça de Trujillo para ser uma espanhola autoritária, o próprio Lope é apresentado sem barba, o que não condiz com as imagens caricatas das crônicas.

Já a adaptação do espanhol Carlos Saura, “El Dorado” (1988), seguiu fielmente os escritos de Pedrarias de Alместo, inclusive, incluindo-o como uma das personagens (narrador) do filme. As personagens são mantidas com seus nomes e características das crônicas, inclusive Lope. No drama, a personagem Inés de Atienza ganha papel de destaque por manipular Lope a matar alguns de seus próprios homens. Diferentemente da obra de Herzog, que foi produzida nos Andes e nas paisagens da floresta Amazônica, a obra do espanhol foi gravada integralmente na Costa Rica.

Além do cinema, em outras esferas da arte também foram produzidas inúmeras obras envolvendo Lope de Aguirre, como o teatro. Essas informações podemos encontrar, detalhadamente, na tese do professor Antonio R. Esteves (1995), o qual aponta algumas produções conhecidas, a saber: a peça do dramaturgo espanhol Gonzalo Torrente Ballester, *Lope de Aguirre - Crónica Dramática de la Historia Americana en Tres Jornadas* (1941); a peça do também espanhol Elías Amézaga, *Yo Demonio... Andanzas y Naveganzas de Lope de Aguirre, Fuerte Caudillo de los Maraños* (1950; 1977); na Venezuela, Isaac J. Pardo compôs o drama cantado *El Tirano Lope de Aguirre, estampas para una cantata* (1956), musicada pelo maestro Evancio Castellanos; a peça do espanhol José Acosta Montoro, obra bilíngue (basco-castelhano), *Peregrino de la Ira: Narración Dramática sobre la Aventura de Lope de Aguirre* (1961); cerca de quinze anos depois, é publicada, na Venezuela, a peça de Luís Britto García, *El Tirano Lope de Aguirre o La conquista de El Dorado* (1976); na Espanha, é publicada a obra de José Sanchis Sinisterra, *Lope de Aguirre, Traidor*, dentro da *Trilogía Americana* (1992) e, por último, no mesmo ano, o uruguaio, radicado na Venezuela, Luis Masci, publica a obra *La trampa del Lobo*.

Conforme Esteves (1995), a personagem Aguirre também aparece em larga escala como personagem secundário em capítulos de romances ou contos. Em 1920 já figurava no IV capítulo – Infância – do primeiro livro do romance *Las inquietudes de Shanti Andia* (1920), do espanhol Pio Baroja, mesmo ano em que Miguel de Unamuno resenha criticamente a crônica de Toribio de Ortiguera para o *Astúrias Gráfica*, de Oviedo. Já em 1926, encontramos no romance *Tirano Banderas*, do espanhol Ramón del Valle-Inclán, uma paródia à história de Aguirre, inclusive com personagens da expedição de 1559-1561, no entanto o protagonista é substituído por Santos Banderas, um ditador fictício.

Na lírica, o número de produções que apresentem Aguirre como inspiração é menos expressivo, comparado ao teatro e aos romances. Podemos mencionar a famosa obra épica de Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana* (1578), esta que, apesar de não ser exclusivamente sobre a personagem, tem seu canto XXXVI, da parte II, dedicado a compará-lo com outros vilões da história. Entretanto, uma obra importante a ser mencionada é *Tirano de sombra y fuego* (1967), do venezuelano Vicente Gerbasi, sobre essa obra, Esteves (1995) aponta que

[...] apesar de seguir as tradições venezuelanas que perpetuam a visão cronística de Lope, Gerbasi, um importante poeta de seu país, recria com grande lirismo a aventura de Lope, sem nomes, datas ou excesso de informações. Mais que isso, interessa a ele fazer um passeio pelo interior do país, onde, segundo a tradição sua alma segue pensando. (ESTEVES, 1995, p. 87).

Essa menção à lírica torna-se importante quando destacamos que uma das obras selecionadas como *corpus* principal desse trabalho, *Príncipe de Chile* (2007), de Morales Monterríos, pertence ao gênero lírico. Dessa forma, vestígios dessas obras mais clássicas podem estar presentes na obra contemporânea, que apresenta uma formatação híbrida e experimental, conforme veremos, mais adiante, na análise.

Ao nos debruçarmos em pesquisas quanto às referências de produções que apresentam o tema discutido neste trabalho, percebemos que, dentre tantas, as mais significativas foram configuradas dentro do gênero romance histórico. Portanto, neste capítulo, além de trazer uma base teórica que aporte especificidades sobre o gênero romance histórico, desenvolvemos uma revisitação acerca das produções literárias referentes ao tema da pesquisa.

Consideramos, para isso, a dicotomia existente entre a historiografia e a literatura, pois, enquanto nos lindes históricos – como já se observou no estudo com as crônicas e relações – Aguirre é descrito como um caudilho tirânico e cruel, a literatura – principalmente a latino-americana – reconstrói o cenário de meados do século XVI e, junto com ele, reinventa a personagem, sobrecarregando-a com sentimentos e emoções, além de levar a sua reinvenção pela ficção ao extremo da experimentação, por meio de diferentes modalidades do romance histórico.

Para sustentação desse objetivo, todavia, a relação de obras abaixo será cuidadosamente averiguada, analisada e submetida à síntese-analítica como forma de compreender o trajeto da configuração ficcional discursiva sobre a personagem, percorrido até a atualidade, para evidenciar, por fim, como essa imagem se configura nos entroncamentos da contemporaneidade.

Essas análises serão apresentadas conforme a relação a seguir: *Los marañones* (1913), de Ciro Bayo; *El camino de El Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri; *Juicio universal* (1957), de Giovanni Papini; *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1962), de Ramón Sender; *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad* (1979), de Miguel Otero Silva; *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), de Jorge Ernesto Funes; e *La serpiente sin ojos* (2012), de Willian Ospina.

Vale lembrar que a temática desses romances elencados está relacionada com aquela abordada nas obras selecionadas para o *corpus* principal desse trabalho, cujas análises serão apresentadas no próximo capítulo. Ademais, no tocante aos estudos com o gênero romance histórico, é necessário, nesse momento, compreendermos alguns meandros teóricos importantes relativos a sua trajetória e transformações dentro dos estudos literários. Nesse âmbito, podemos ressaltar as obras de críticos literários e historiadores como Aínsa (1991), Márquez Rodríguez (1991), Menton (1993), Pesavento (1992; 2000) e Fleck (2017).

É acertado que uma das características fundamentais de algumas das modalidades mais conhecidas de romance, aquelas mais tradicionais, é o emprego da verossimilhança no tratamento dado aos fatos históricos, qualidade responsável, muitas vezes, pela confusão em discernir o histórico do literário em um leitor não íntimo com o assunto. Entretanto, para a historiadora Pesavento (2000), na história a verossimilhança também passa a ser uma ferramenta de uso contínuo nas recuperações de eventos do passado, desse modo,

[...] a história só se realiza no campo da representação, tanto de quem participou dos eventos do passado e deles deixou um registro, quanto de quem, no presente, busca recuperar aquelas fontes e delas fazer uma releitura. Nesse sentido, a história teria a tarefa de reimaginar o imaginado, oferecendo uma leitura “plausível” e “convicente” do passado. Portanto, sob este enfoque, o mais condizente com o propósito de uma nova história cultural seria substituir o critério da “veracidade” pelo da “verossimilhança”. (PESAVENTO, 2000, p 10-11).

Além disso, os apontamentos de Peter Burke (1997), em *Fronteiras instáveis entre história e ficção*, dão ênfase à reciprocidade existente entre as duas áreas, história e literatura, apontada no texto como “fábula”, sintetizando duas funções contraditórias: a da “fronteira aberta” e a da “fronteira fechada”. A primeira é representada pelo momento de confluência entre uma área e outra. Já a segunda se dá pela necessidade da existência de barreiras entre as áreas, em determinado momento, não que isso tenha o papel de divisor, mas que atue como um elo de aproximação nas tentativas de preencher lacunas.

Nesse sentido, compreendemos a relação estreita existente entre a história e os estudos literários, principalmente quando levamos em conta a concepção da “nova história” e a sua abertura para as outras áreas do conhecimento. Sobretudo, para compreender a presença da história na literatura, precisamos estar conscientes de que isso não foi iniciado somente com a inauguração do gênero romance histórico, conforme Fleck (2017) expõe em sua obra *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*, mas surge ainda na época das grandes epopeias, em que o lirismo da poesia era um lugar de coexistência, ou ainda, de fundição, para a história e a literatura. Segundo o autor,

[...] são testemunhas dessa relação, entre outros, os poemas homéricos, que contam a guerra de Troia, a *Eneida* de Virgílio e o *Cantar de mio Cid*, de autor desconhecido, com a diferença de que não havia, então, uma delimitação clara entre os limites de um e outro campo de saber. [...]. (FLECK, 2017, p. 37).

Contudo, é no início do século XIX que o romance histórico ganharia um modelo com características demarcadas, embora outros romances envolvendo a história já tivessem sido publicados anteriormente, conforme Mata Induráin (1995, p. 21) e Fleck (2017, p. 38).

Como ponto de partida e orientação, tomamos como referência os mencionados estudos de Fleck (2017, p. 132), nos quais é realizada, pela primeira vez, uma categorização bem demarcada de três distintas fases do romance histórico, as quais acomodam cinco modalidades diferentes de estilos romanescos híbridos de história e ficção. De acordo com o estudo citado, na primeira fase estão relacionadas as modalidades de romances históricos acrílicos, como o romance histórico clássico scottiano – 1814, 1819 até meados do século XX –, e o romance histórico tradicional – 1826 até os dias atuais –. A segunda fase abarca as modalidades críticas e desconstrucionistas surgidas com o *boom* latino-americano, como o novo romance histórico latino-americano – 1949 até os dias atuais –, e a Metaficção historiográfica – pós-modernidade –. Na terceira fase, a da modalidade mediadora, temos, conforme define Fleck (2007; 2017) a modalidade mais atual do gênero: o romance histórico contemporâneo de mediação – final da década de 1970 e início de 1980 até os dias atuais.

Ao esclarecer essa categorização, é necessário compreender as características demarcantes de cada uma dessas modalidades romanescas. À vista disso, temos que considerar a obra de Lukács ([1955]2011), com relação ao romance histórico clássico scottiano, pois ele é quem efetua uma análise profícua acerca dos romances do escritor escocês Walter Scott – responsável por demarcar as características dessa modalidade do gênero com romances como *Waverley* (1814) – o primeiro romance histórico clássico scottiano – e *Ivanhoé* (1819) – o romance histórico que apresenta as características definidoras do gênero, conforme observaremos.

De acordo com Fleck (2017, p. 44), a primeira dessas características se dá na “presença de um “pano de fundo” cuja ambientação é feita com base em um período histórico real, mais ou menos distante do tempo do romancista”. Nesse “pano de fundo” o caráter histórico é mantido, desde costumes às vestimentas, bem como a presença das personagens históricas, as quais não fogem do contexto em que existiram historicamente, embora sejam ficcionalmente recriadas.

A segunda característica diz respeito à subordinação desse “pano de fundo” à trama ficcional, na qual as personagens puramente ficcionais elaboradas pelo autor se misturam às personagens de extração histórica presentes nesse “pano de fundo”: “Destá forma, estes seres ficcionais não ocasionam nenhuma estranheza ao leitor já que seus valores e demais elementos ideológicos, etc, não se diferenciam daqueles

reais do ambiente e da atmosfera histórica aí reproduzida [...]” (FLECK, 2017, p. 44).

A terceira característica do romance clássico scottiano, refere-se à diegese, a qual é definida por Márquez Rodríguez (1991, p. 22) e Fleck (2017, p. 44), como uma “história de amor problemática”, e com desfechos que se dividem entre o feliz e o trágico. Por fim, a quarta característica postulada pelos autores, diz respeito às possibilidades angariadas por meio do enfrentamento entre as personagens, tanto ficcionais quanto de extração histórica, enfrentamento este que permite, principalmente, uma análise comportamental dessas personagens, visto que estão configuradas dentro do ambiente e atmosfera do “pano de fundo” histórico.

Como ruptura a essa modalidade de romance, são escritas as obras *Cinq Mars*, de Alfred de Vigny – publicada em 1826, na Europa –, e a obra *Xicoténcatl*, de um provável autor hispano-americano, pois a obra aparece com autor anônimo – no mesmo ano, na Califórnia. Essas obras, segundo Fleck (2017, p. 47), rompem com o modelo clássico scottiano por apresentarem as personagens de extração histórica como protagonistas, e não mais no “pano de fundo” e realizarem uma releitura crítica da história na diegese romanesca. Sobretudo, conforme o autor, mais tarde outros autores também romperiam com esse modelo, aplicando características diferentes, como, por exemplo, a reconstrução minuciosa do passado, por Flaubert; a mescla entre história e ficção de Liev Tolstói; e a valorização da coletividade, nos romances de Victor Hugo.

Dessa forma, embora Scott continuasse reverenciado como o precursor do gênero, depois de diversas rupturas, o modelo clássico já não podia sustentar as exigências de autores com diferentes “panos de fundo” para utilizar como cenário, ainda mais em um contexto latino-americano, onde se quer as condições sociais e políticas, dado um passado de exploração colonial, condiziam com os cenários das novelas scottianas.

A partir da publicação de um número considerável de obras híbridas que romperam com o modelo clássico de Scott, surge uma nova modalidade de romance histórico, nomeada, entre outros, por Fleck (2017, p. 50) como o romance histórico tradicional, e definida em uma série de seis características principais, dadas a conhecer pelo pesquisador.

A primeira dessas características diz respeito ao desaparecimento do “pano de fundo histórico”, comum no modelo clássico, e à transposição do foco para o

evento histórico e protagonistas do romance. A segunda, trata da exaltação da personagem protagonista, para transcendê-la ao nível de herói, associando, para isso, a ideologia que perpassa do romance ao contexto histórico da personagem, de forma a tornar possível uma identificação do receptor com o herói.

A terceira característica comum nessa modalidade, segundo os estudos de Fleck (2017), é a cronologia do evento histórico narrado, utilizada para tornar o tempo fluente e a história incontestável. Ademais, numa quarta característica, temos a alteração da voz narrativa, diferentemente da modalidade clássica, na qual predominava um narrador onisciente. Essa aproximação do receptor, por meio do discurso direto, para Fleck (2017, p. 50), “possibilita a subjetivação do material histórico incluído na diegese”.

Outra característica dessas narrativas é a sobreposição do discurso histórico hegemônico, o que fornece uma supervalorização desse discurso devido aos meandros utilizados na diegese da narrativa para reconstruir o passado, os quais a história não se permite utilizar devido ao seu teor científico. Como uma consequência dessa, a sexta característica diz respeito à consagração da personagem histórica na ficção, isso acontece justamente pela importância dada ao herói histórico nessas narrativas, cuja referência está intimamente ligada à memória do receptor, diferente das personagens fictícias, que têm sua existência apenas na diegese elaborada.

Márquez Rodríguez (1991) discute a respeito da “nacionalização” dos temas abordados em romances entre os anos 1870 até 1970, isso por se tratarem de temas que abordavam acontecimentos recentes, como as revoluções do século XX, citando, para isso, a Revolução Mexicana (1910). Muitos autores foram testemunhas oculares desses fatos, cujas consequências atingiram uma memória coletiva, já que fizeram parte de um contexto muito íntimo em cada país. Isso contribuiu para que esses romances latino-americanos tivessem um conceito próprio, distinto àquele do cânone europeu, de forma a ressignificar conceitos muito comuns na América Latina, como o mestiço e o crioulo. Segundo o autor “[...] *la incorporación de elementos nacionales como el lenguaje, introduce un valor nuevo, no sólo en el ámbito específico del género, sino en general de la literatura del continente.*”⁷³ (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 44).

⁷³ Nossa tradução livre: [...] a incorporação de elementos nacionais como a linguagem, introduz um valor novo, não só no âmbito específico do gênero, mas em geral da literatura do continente.

Nesse sentido, surge na América Latina, em 1949, com a publicação de *El reino de este mundo* – do escritor cubano Alejo Carpentier – o primeiro novo romance histórico latino-americano, uma nova modalidade do gênero que, além de apresentar uma trama desconstrucionista e híbrida, também trazia em sua tessitura estrutural um alto nível de experimentalismos linguísticos e formais. Embora Carpentier seja considerado, por críticos como Menton (1993, p. 42), o precursor dessa modalidade, sabemos, pelos estudos deste mesmo autor, que o novo romance histórico latino-americano se consagrou como gênero a partir da década de 70, com o *boom* da literatura latino-americana e a publicação de obras de autores como Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Abel Posse, entre outros, contudo, deve-se a Carpentier o papel de inaugurador dessa modalidade.

Sobre a modalidade do novo romance histórico latino-americano, Menton (1993), em *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, elenca as principais características dessa modalidade, antes já estabelecidas por Aínsa (1991), em uma longa lista de 10 peculiaridades. Essas foram sintetizadas na versão de Menton (1993, p. 42-46) e podem ser resumidas como segue:

1 - La subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas. 2- La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3- La ficcionalización de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott de incluir protagonistas ficticios. 4. La metaficción a los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. 5. La intertextualidad. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglossia.⁷⁴

Ao tratar da principal motivação para o número crescente de obras nessa modalidade híbrida de romance, Menton (1993, p. 48-49), menciona a questão do quinto centenário do descobrimento da América, principalmente, pelas personagens utilizadas nessas obras, grande parte como uma representação simbólica fortemente ligada ao período dos descobrimentos e colonização – Cristóvão Colombo, Hernán Cortes, Lope de Aguirre, etc. –, para o autor, a importância do quinto centenário não

⁷⁴ Nossa tradução livre: 1 – A subordinação da reprodução mimética de certo período histórico até a apresentação de algumas ideias filosóficas. 2- A distorção consciente da história mediante omissões, exagerações e anacronismos. 3- A ficcionalização de personagens históricos, diferentemente da fórmula de Walter Scott de incluir protagonistas fictícios. 4. A metaficção aos comentários do narrador sobre o processo de criação. 5. A intertextualidade. 6. Os conceitos Bakhtinianos do diálogo, a carnavalização, a paródia e a heteroglossia.

se dá apenas pelo descobrimento do “Novo Mundo” por Colombo, mas por que “[...] *también ha engendrado tanto una mayor consciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial* [...].”⁷⁵ (MENTON, 1993, p. 49).

Dessa forma, percebemos que os recursos vindouros dos estudos bakhtinianos, e que fazem parte dessa modalidade de romance histórico, atuam nessas narrativas de forma crítica, para parodiar e para carnavalizar os discursos hegemônicos dos colonizadores, os quais predominaram como verdade absoluta por muito tempo. Apesar de existir uma separação entre o texto historiográfico – embasado na cientificidade – e o literário – na pura ficção –, por meio do gênero romance histórico e suas diferentes modalidades, é possível reinventar a história de forma questionadora e pluralizada, utilizando recursos e ferramentas que o gênero adotou e desenvolveu ao longo dos anos. Nesse processo, o romance se apropria do discurso historiográfico e o revitaliza, de modo a atribuir novos matizes ao que era imutável. Conforme Fleck (2007, p. 150), “o passado torna-se, assim, exótico, e as regras de ação mais claras e mais propícias a uma espécie de aventura pessoal, pois proporcionam um maior envolvimento do leitor com a matéria narrada.”

Essa distinção entre o texto literário e o historiográfico é mencionada na obra de Aínsa (1991), e se concretiza pela “orientação do conteúdo” e pelos métodos próprios do trabalho do historiador. Para o autor “[...] *historia es la que da “forma a los materiales de la erudición” y adquiere significado y objetividad sólo cuando establece una relación coherente entre el pasado y el futuro, mientras que la novela histórica es la que da forma a los hechos históricos.* [...].”⁷⁶ (AÍNSA, 1993, p. 52).

Como uma modalidade de romance histórico ancorada em criticidade, está, também, a metaficção historiográfica, conforme as definições de Hutcheon (1985, p. 92-93). Segundo Fleck (2007), a distinção entre as obras da metaficção historiográfica e do novo romance histórico se dá pela “[...] profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real” (FLECK, 2007, p. 159), consciência essa que fica em evidência na metaficção historiográfica, já que o

⁷⁵Nossa tradução livre: [...] Também acarretou tanto uma maior consciência dos laços históricos compartilhados pelos países latino-americanos, como um questionamento da história oficial. [...].

⁷⁶Nossa tradução livre: [...] história é a que dá “forma aos materiais da erudição” e adquire significado e objetividade somente quando estabelece uma relação coerente entre o passado e o futuro, enquanto o romance histórico é o que dá forma aos feitos históricos. [...].

recurso metanarrativo é a base do romance, enquanto que no novo romance histórico a metanarração atua apenas como um recurso crítico entre tantos outros. Dessa concepção geram-se narrativas repletas de recursos linguísticos e estruturais que, por meio de um ou mais fios narrativos, permitem que narrador e narratário discutam os processos da criação que ficam explicitados na superfície textual, evidenciando o caráter dialógico desses fios narrativos que se entrelaçam nessa construção.

Hutcheon (1991), ao articular os sentidos gerados nessas construções discursivas, reitera a discussão em torno da “verdade absoluta” exibida no discurso historiográfico tradicional – o qual desconsidera qualquer garantia de sentido ligado às experiências humanas –, e, por esse viés, a autora menciona, como ação da metaficção historiográfica, uma desconstrução dessa proposição ao afirmar que o objetivo dessa modalidade é “[...] lançar dúvida sobre a própria possibilidade de *qualquer* sólida “garantia de sentido”, qualquer que seja sua localização no discurso.” (HUTCHEON, 1991, p. 81, destaques da autora).

Sobre os romances que se configuram dentro – ou próximo a – essa modalidade, Fleck (2017, p. 92-93) chama-nos a atenção para o fato de algumas produções se encontrarem no limite entre as modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Trata-se do novo romance histórico latino-americano metaficcional, ou seja, romances que, embora possam ser chamados de metaficcionais – por utilizarem alguns dos recursos da metanarração não imprescindíveis aos novos romances históricos latino-americanos, conforme Menton (1993) –, não se incluem nas definições postuladas por Hutcheon (1991). Portanto, eles não podem ser classificados como metaficções historiográficas, quando se tem como parâmetro de classificação as distintas modalidades do gênero romance histórico.

Em tais romances, há uma mescla entre os modelos vigentes dessas duas modalidades críticas, porém, prevalece neles o emprego dos recursos escriturais mais acentuados dos novos romances históricos latino-americanos e não aqueles da autorreferenciação, necessários à constituição de uma metaficção. Desse modo, fica visível que, embora existam diferentes modalidades de romance histórico já estabelecidas, o gênero continua se transformando e se (re)formatando por entremeios e contextos bem híbridos. Por híbrido, entendemos concepção bakhtiniana (2002, p. 156) da mistura entre linguagens sociais, separadas por

épocas ou diferenças sociais, no interior de um mesmo enunciado, dados os aspectos dos romances que serão analisados, em que os discursos religioso, filosófico, histórico e ficcional confluem.

As transformações no gênero ficam evidentes quando consideramos os estudos recentes do professor Fleck (2007; 2017). Esses estudos percebem uma modalidade de romance histórico que não se classifica em nenhuma das modalidades adjacentes, mas que abarca um número de romances com características que confluem com as modalidades antecessoras – o romance histórico contemporâneo de mediação –, nesse sentido, embora apresentem recursos como a paródia, a carnavalização, a polifonia, etc., estes se manifestam de forma moderada, o que dá a essas narrativas um aspecto crítico menos desconstrucionista e uma estrutura narrativa linear: “[...] Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das décadas de 80 e 90, especialmente no contexto latino-americano. [...]” (FLECK, 2007, p. 162).

Com isso, podemos compreender as amplas discussões em torno desse gênero, e não nos deter em uma visão unilateral direcionada a essas modalidades, pois fazê-lo é correr o risco de limitar as transformações pelas quais esse gênero se permite transitar.

Das obras que apresentamos na sequência, além de sintetizarmos os principais aspectos com relação a sua tessitura narrativa e aos constructos resultantes da criatividade autoral, buscamos, também, inseri-las dentro das postulações críticas apresentadas sobre as modalidades do gênero, conforme poderá ser observado à continuação.

O primeiro romance mencionado, *Los marañones* (1913), do espanhol Ciro Bayo, se configura mais próximo das características do romance histórico tradicional, conforme as postulações de Fleck (2017). Inclusive, o autor questiona, logo no início da obra, o motivo da inexistência de romances com a temática dessa expedição. Dessa forma, o romance de Bayo se configura dentro da modalidade de romance histórico tradicional, pois não discute, ou se enfrenta, com as premissas da história hegemônica, apenas recria um cenário verossímil, no qual as personagens históricas são inseridas, e passam a cumprir o seu papel linearmente, de acordo com o discurso precedente.

Nesse mesmo patamar se encontra a segunda obra, o romance *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri. Para Esteves (1995, p. 94), o romance “[...] não traz novidades. Trata os acontecimentos da expedição de Ursúa e Aguirre sem muitas fabulações [...]”. O autor do romance utiliza a crônica de Vázquez (1562) como base de sua estrutura romanesca, seguindo, fielmente, os passos do cronista.

Já a obra *Giudizio Universale* (1957), do italiano Giovanni Papini, não se trata, exclusivamente, de uma obra sobre a temática da expedição do “El Dorado” ou sobre Lope de Aguirre, mas apresenta um compêndio de cerca de quinhentas personagens, as quais se mesclam entre personagens fictícias e históricas, e compreendem uma gama eclética de perfis, desde filósofos – como Epicuro, Galileu, Bacon, Montaigne e Nietzsche – a personagens bíblicos – como Salomão, Sarah e Cain. Embasada em ideologia cristã, a narrativa elabora um cenário no qual apresenta os julgamentos finais dessas personagens, dentre elas, Lope de Aguirre, como um desses ressuscitados. Apesar de apresentar inovações, podemos dizer que a obra se configura nos parâmetros apontados por Fleck (2017) com relação à modalidade do romance histórico tradicional.

O romance *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), do espanhol Ramón José Sender, no formato de “anti-epopeia”, também se configura dentro das características da modalidade do romance histórico tradicional, seguindo as postulações de Fleck (2017, p. 50), já que o protagonista, Lope de Aguirre, é de extração histórica e tem o perfil hegemônico elaborado pela historiografia mantido pelo narrador. Contudo, o romance já apresenta algumas inovações, se compararmos com os romances tradicionais que o antecedem, principalmente na questão da humanização das personagens, que passam a ocupar espaços maiores dentro da narrativa.

Também nas configurações do novo romance histórico latino-americano, a obra *Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad* (1979), do venezuelano Miguel Otero Silva, como o próprio título já anuncia, reconfigura o discurso historiográfico para a criação de uma nova imagem discursiva da personagem Lope de Aguirre: o príncipe da liberdade. Essa obra é um dos primeiros romances latino-americanos a questionar a veracidade histórica que germinou rancores em relação à personagem durante largo espaço de tempo.

Quanto ao romance *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), do argentino Jorge Ernesto Funes, de acordo com as postulações de Hutcheon (1991) e Fleck (2017), atende às predefinições modais da metaficção historiográfica, pois se trata de uma obra de alto teor crítico, na qual autor e personagem, por sua vez no âmbito da ficção, discutem os processos da escrita por meio de um fio narrativo, este embebido em um discurso que questiona a legitimidade histórica.

Por último, o romance mais contemporâneo, *La serpiente sin ojos* (2012), do colombiano Willian Ospina, com características da modalidade tradicional do gênero, não desconstrói ou questiona a hegemonia historiográfica, e se detém em exaltar a personagem que representa a coroa espanhola na colônia: Pedro de Ursúa. Com um narrador-personagem sem nome, a trajetória de Ursúa e sua amante, Inés de Atienza, é recontada de forma romantizada, em um cenário em que quase não havia condições para uma relação de afeto. A personagem Aguirre é tiranizada pelo narrador e condenada pelos infortúnios causados na jornada, mantendo o tradicionalismo na configuração do culpado que recebe sua sentença.

Dessa forma, percebemos que a temática da expedição ao “El Dorado”, considerando os romances catalogados nessa pesquisa, além de motivar escritores de diferentes nacionalidades, transita por várias das modalidades do romance histórico, com distintas formas de se narrar e de (re)construir a história por meio da ficção, conforme nos empenhamos em apresentar na sequência.

2.1 *LOS MARAÑONES* (1913), DE CIRO BAYO: A CELEBRAÇÃO DA COMUNHÃO ENTRE DISCURSOS

O romance *Los marañones* (*Leyenda aurea del Nuevo Mundo*) (1913), do espanhol Ciro Bayo, em virtude dos recursos narrativos empregados, pode ser apontado como uma obra que segue com fidelidade as características de romance histórico tradicional. Nele não é apresentada nenhuma novidade com relação aos fatos ocorridos na expedição de Ursúa, as personagens se mantêm dentro do mesmo papel definido nas crônicas e reproduzem, fielmente, a história hegemônica, bem como o “pano de fundo” do romance. O narrador onisciente trabalha com a linearidade dos fatos, não apresentando discursos diretos, nem alterando a ordem cronológica dos acontecimentos.

A obra se apresenta estruturada em vinte e três capítulos, demarcados com números romanos, que traçam um recorte temporal desde 1555, época em que o vice-rei do Peru, Andrés Hurtado de Mendoza, o marquês de Cañete, assume o cargo, até o fatídico momento da morte de Aguirre.

Logo no capítulo I – “Ambiente histórico de la época de los marañones” – percebemos a inserção de textos documentais na tessitura narrativa, como uma tentativa de dar veracidade às informações apresentadas, por exemplo a menção à *Carta de Hernán Pérez al Rey* (Archivo General de Simancas), ou ainda ao texto do frei cronista Reginaldo de Lizárraga e sua *Descripción breve de toda la tierra del Perú, Río de la Plata y Chile*.

Nesse primeiro capítulo, o narrador constrói o cenário para inserir a narrativa da expedição, estratégia que os cronistas não julgaram necessário, visto que na época da escrita das crônicas, os fatos relacionados aos vice-reis e às circunstâncias da expedição ao “El Dorado” eram recentes na memória local e, também, não fazia parte da intencionalidade desses textos reconstruir a história em sua totalidade, mas, sim, dar sustentação àqueles fatos que deram suporte aos crimes de Aguirre.

Até porque, essa reconstrução histórica daria a Aguirre uma razão para o ato de rebeldia, visto que essa expedição tinha uma intenção “implícita” de “limpar a terra dos desocupados”, conforme vimos na introdução deste trabalho. Esse empreendimento de uma jornada suicida é retratado no romance, o que prepara um leitor consciente do rumo a que essa expedição está fadada: “*Con estos antecedentes se explica que el virrey Mendoza, que fue el sucesor de La Gasca, viniera determinado a descargar la tierra de pretensores y gente desocupada. [...]*”⁷⁷ (BAYO, 1913, p. 161).

O narrador encerra esse capítulo com uma cena em que o vice-rei publica a notícia da jornada e dos tesouros que os felizardos desbravadores ganhariam como troféu:

Pero había en aquel entonces grandes noticias de los Omaguas, a lo largo del río Marañón, y para acabar de limpiar la tierra publicó la jornada, dando por cosa cierta que los que allá fueran habían de

⁷⁷ Nossa tradução livre: Com esses antecedentes explica-se que o vice-rei Mendoza, que foi o sucessor de La Gasca, vinha determinado a descarregar a terra de pretenciosos e gente desocupada. [...].

*encontrar montes de oro por ser la tierra del famoso El Dorado.*⁷⁸
(BAYO, 1913, p. 161).

No capítulo II – “La leyenda del dorado” – o narrador passa a introduzir informações acerca do mito “El Dorado”, cuja lenda é narrada com base na crônica de Juan Rodríguez Freyle, publicada já no século XX, intitulada *El Carnero: Conquista y descubrimiento del nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del mar océano y fundación de la Ciudad de Santa Fe de Bogotá*, escrita em 1638. A narrativa do mito, bem semelhante àquela de Pizarro, retrata o ritual de um cacique que oferece, diariamente, oferendas de metais preciosos ao diabo, submergindo-se em uma lagoa com o corpo todo recoberto em pó de ouro. (BAYO, 1913, p. 162).

Quanto ao mito, embora o narrador cite vários expedicionários que estiveram em seu encalço, como Sebastián de Balcázar, conquistador de Bogotá, e Gonzalo Pizarro, desbravador da “Terra da Canela”, existe a consciência narrativa de que essas notícias são fantasiosas quando observamos a inserção de termos como “o *el dorado fantasma*” ou “*la leyenda de las Amazonas*”. Nesse sentido, para dar conta de explicar o surgimento dos boatos da existência desse reino e, ao mesmo tempo, se afastar da mera suposição, o autor insere a personagem Viarazo, um cacique brasileiro que é acolhido pelos espanhóis após uma longa viagem pela Amazônia. Viarazo assume, no romance, o papel dos “*índios brasiles*”, esses que são mencionados nas crônicas, contudo sem nome ou maiores definições. Esses “*brasiles*”, na historiografia, são as testemunhas oculares do “El Dorado” e o estopim para que Ursúa aceite a empreitada devido às maravilhas que narram desse reino. No romance, esse papel é assumido por Viarazo:

*Fueron tantas las cosas que contó Viarazo, de que dio testimonio una rodela que llevaba con brazales de plata claveteados de oro, que el virrey, deseoso de que en su tiempo se descubriese otro nuevo Perú, se determinó a averiguar lo que hubiera de cierto.*⁷⁹ (BAYO, 1913, p. 164).

⁷⁸ Nossa tradução livre: Mas havia, naquele tempo, muitas notícias dos Omáguas, ao longo do rio Marañon, e para acabar de limpar a terra, publicou a jornada, dando por certo que os que lá fossem haviam de encontrar montes de ouro por ser a terra do famoso *El Dorado*.

⁷⁹ Nossa tradução livre: Foram tantas as coisas que Viarazo contou, que apresentou como prova uma roda com pegadores de prata cravejados em ouro que levava consigo, desejando que em seu governo fosse descoberto um novo Peru, determinou-se a averiguar o que existia de verdadeiro.

Após essa introdução contextual, o romance passa a narrar os fatos tal qual as crônicas apresentam. A partir do capítulo III – “Pronósticos aciagos de la jornada del marañón” – surge, na narrativa, a figura de Pedro de Ursúa, com a descrição figurativa de um verdadeiro príncipe: “[...] *caballero navarro, de Pamplona, [...] la cara hermosa y alegre, la barba taheña, bien puesta y poblada; [...] galán, gentilhombre y bien traído y muy general en todas las armas y cosas de virtud y disciplina militar [...]*.”⁸⁰ (BAYO, 1913, p. 166).

Essa descrição da personagem Ursúa atua como uma forma de contraste com a longa imagem discursiva de Lope, a qual é inserida na sequência. Essa descrição segue, fielmente, as informações apresentadas nas crônicas, além de reforçar a ideia de um ser tirânico e cruel Aguirre também é descrito como louco: “[...] *no le conocían por otro nombre que Aguirre el loco.*”⁸¹ (BAYO, 1913, p. 167-168). Lope é tido como um rebelde fugitivo que, da mesma forma que outros soldados, como Lorenzo Zalduendo, encontrou na expedição de Ursúa uma forma de se afastar das punições que lhe perseguiam. O romance descreve Aguirre como um

[...] *guipuzcoano, de Oñate, aunque se le suele llamar vizcaíno; se decía hidalgo, pero sus trazas de hombre bajo y ruin; vicioso, fementido, glotón y borracho. No hablaba palabra sin blasfemar de Dios y de los santos. [...] Llevaba más de veinte años en el Perú alternando entre el oficio de desbravador de potros y el manejo de las armas. Amigo de revueltas y motines, anduvo complicado en cuantos estallaron en su tiempo en el país [...]*.⁸² (BAYO, 1913, p. 167-168).

Em alguns momentos, o texto do romance se apresenta como uma cópia literal do texto de Vázquez, como, por exemplo, com relação ao momento histórico em que Vázquez ([1962]2007, p. 51) descreve o encontro entre os soldados Pedro de Miranda e Juan de Vargas com o clérigo Portillo, a fim de ameaçá-lo para que

⁸⁰ Nossa tradução livre: [...] cavaleiro navarro, de Pamplona, [...] o rosto formoso e alegre, a barba cuidada, formosa e bem feita; [...] galã, homem gentil e bem afeiçoado, com bom desempenho em todas as armas e coisas de virtude e disciplina militar [...].

⁸¹ Nossa tradução livre: [...] não o conheciam por outro nome, se não Aguirre o louco.

⁸² Nossa tradução livre: [...] guipuscoano, de Oñate, embora muitas vezes chamado de vasco; se considerava fidalgo, mas com traços de homem baixo e ruim; viciado, pérfido, ganancioso e bêbado. Não falava palavra sem blasfemar de Deus e dos santos. [...] Estava há mais de vinte anos no Peru alternando-se entre o ofício de domador de potros e o manejo de armas. Parceiro de revoltas e motins, participou de todas que aconteceram em seu tempo no país, [...].

assine a liberação de um determinado valor prometido previamente pelo religioso. Esse momento da expedição é narrado no romance quase como uma cópia⁸³:

*En noche muy oscura, Pedro de Miranda, el mulato, en camisa y con una candela encendida, fue a casa del clérigo, y aporreando la puerta y fingiendo gran alteración, le dijo que el don Juan Vargas se estaba muriendo y que le rogaba por amor de Dios que le fuera a confesar. El cura, entendiendo ser verdad, salió corriendo, sin recelo ninguno, con el mulato. Luego como llegó a la iglesia se encontró con unos soldados que con los arcabuces cargados y cuerdas encendidas [...]. Y con temor que le matasen firmó un libramiento de dos mil pesos que ellos traían hecho [...].*⁸⁴ (BAYO, 1913, p. 171).

Nesse capítulo surgem quase todas as personagens que embarcam na jornada, desde os soldados *marañones* – os quais são mantidos na narrativa com as mesmas características mencionados nas crônicas – até Inés de Atienza, a amante de Ursúa, que também apenas cumpre seu papel de amante, sem cerimonialismo por parte do narrador. No entanto, somente no capítulo IV – “El capitán general Pedro de Ursúa y sus compañeros: empieza la jornada” – é que a jornada dá partida.

Do primeiro contato dos conquistadores com a floresta inexplorada – salvo pelos relatos inconsistentes coletados dos índios *brasiles* – verificamos uma inclinação do narrador em defesa dos autóctones escravizados. Esse ponto é marcado pela intervenção da voz que narra na linearidade do texto historiográfico – que utiliza como base principal a crônica de Vázquez ([1962] 2007) –, pois várias informações a respeito da forma como os índios escravizados eram tratados são inseridas, bem como um severo apontamento com relação às consequências desses atos desumanos dos espanhóis: “[...] *Por final de cuenta, ya se verá el pago que les*

⁸³ Fragmento da crônica de Vázquez: [...] *Pedro Alonso de Miranda (mulato), por concierto hecho con el gobernador una noche muy oscura a la media noche, desnudo, en camisa y con una vela encendida fue en casa del dicho clérigo y llamó a la puerta a muy grande priesa dando grandes golpes fingiendo alteración, y le dijo que el Don Juan de Vargas se estaba muriendo, que le rogaba por el amor de Dios que le fuese luego a confesar; y el clérigo entendiendo trataba verdad, salió luego de su casa medio desnudo a mucha priesa y llegando a la iglesia, que estaba algo fuera de la conversación de del pueblo, los soldados arriba dichos, estaban escondidos con arcabuces y lanzas, y cogieron al clérigo dentro de la iglesia, y el gobernador que lo estaba mirando encubiertamente, y el clérigo con temor que le matarían le hicieron firmar una libranza de dos mil pesos [...].*⁸³ (VÁZQUEZ, 2007, p. 51).

⁸⁴ Nossa tradução livre: [...] Em uma noite muito escura, Pedro de Miranda, o mulato, em camisa e com uma candeia acesa, foi na casa do clérigo, e, chamando-o à porta, fingindo grande alteração, disse-lhe que D. Juan de Vargas estava morrendo, que lhe rogava pelo amor de Deus que fosse a confessar-lhe. O clérigo acreditou ser verdade e saiu correndo, sem receio algum, com o mulato. Chegando à igreja, encontrou-se com alguns soldados com arcabuzes e tochas acesas [...] E, com temor de que lhe matassem, assinou uma liberação de dois mil pesos que haviam trazido pronta [...].

*dieron los marañones cuando ya no los necesitaron, ni como cargadores ni como remeros.*⁸⁵ (BAYO, 1913, p. 177).

Com isso, fica visível a atuação do narrador na tentativa de preparar e “informar o leitor”, antecipadamente, de fatos que eram desconhecidos para o momento histórico da expedição, consequência do ato de reler o passado, apontado por Fleck (2017), quem sabe, hábito que um historiador como Bayo dificilmente conseguiria fazer, tendo por base apenas as crônicas, já que elas se circunscrevem a um período histórico mais limitado à jornada.

O narrador insere, inclusive, informações geográficas sobre a bacia amazônica e sobre a vegetação, dados estes julgados pelo narrador como a herança deixada pelos *marañones*: “[...] *Estos primeros pasos oscuros, humildes y difíciles de los hijos de España demuestran acometividad, perseverancia y ardimiento de energía creadora.*”⁸⁶ (BAYO, 1913, p. 179).

O romance dedica um longo período para descrever o percurso dos expedicionários pelo Rio Marañón e os infortúnios da natureza, conforme o capítulo V – “La bajada del Río Marañón” – contudo, a partir do capítulo VI – “Se avistan el Napo y el Putumayo” – fica perceptível uma clara mudança no estilo de narrar, visto que o narrador passa a revelar a sua voz em leves pinceladas que podemos considerar como um recurso da metanarração. Nesse excerto, em que se narra parte do percurso dos *marañones* desbravando o antigo “Rio da Canela”, o narrador se manifesta, evidenciando o seu tempo narrativo, que é o tempo presente:

*El derrotero de Vázquez señala a continuación otro río grande que viene de la mano izquierda: “creyose que era este río el de la Canela, por do vino el capitán Orellana, que nasce del Perú, de las espaldas de Quito, de los Quijós”. Será el actual Putumayo.*⁸⁷(BAYO, 1913, p. 187).

Esses traços, da presença do narrador em diálogo com o leitor, fazem-se presentes com mais frequência ao se realizarem intervenções no romance como:

⁸⁵ Nossa tradução livre: [...] No final das contas, já se verá o valor que lhes deram os *marañones* quando já não necessitavam deles, nem como carregadores nem remadores.

⁸⁶ Nossa tradução livre: [...] Esses primeiros passos escuros, humildes e difíceis dos filhos da Espanha demonstram determinação, perseverança e geração de energia criativa.

⁸⁷ Nossa tradução livre: O roteiro de Vázquez sinaliza na continuidade outro rio grande que vem pela mão esquerda: “acreditou-se que este era o rio da Canela, por onde veio o capitão Orellana, que nasce no Peru, às costas de Quito, dos Quijós”. Será o atual *Putumayo*.

“*Pero sigamos con Lope de Aguirre*”⁸⁸ (BAYO, 1913, p. 232), que auxiliam o leitor na sequência das ações. Uma dessas interposições deixa claro que a narrativa é feita de um espaço-tempo muito diferente daquele em que ocorre a expedição, justamente por possuir informações que eram desconhecidas à época, como o nome científico da borracha, *Siphonia elástica*, além de dados sobre a extração da borracha e estatísticas bem precisas sobre localização geográfica dessa matéria-prima, principalmente, em solo brasileiro na “[...] *cuena del Madera, regada por los caudalosos Acre y Purús, la región seringueira por excelencia que da la mitad de la producción gomera mundial* [...]”⁸⁹ (BAYO, 1913, p. 191).

Essa transposição temporal do narrador pode ser evidenciada quando consideramos informações acerca dessa abertura do comércio da borracha mundialmente, segundo dados apresentados por Teixeira de Godoy (2010), apesar dos relatos feitos, inclusive, por Colombo em sua primeira estadia na América, a cultura da seringueira só ultrapassou a barreira do “mar oceano” no século XIX, quando se começou o cultivo, também, em regiões da África.

Exportações clandestinas de borracha datam de 1800, e desde 1770 algumas propriedades do produto tinham sido descobertas. [...] Somente em 1808, no entanto, com a abertura ao comércio internacional, a borracha amazônica alcançou seu lugar no comércio e indústria mundiais [...]. (TEIXEIRA DE GODOY, 2010, p. 188).

Apesar dessas interferências anacrônicas da voz enunciadora, a narrativa flui linearmente e os dados narrados não fogem das crônicas, pois Lope de Aguirre vai sendo matizado como um vilão conforme decorre o romance. Contudo, em alguns momentos, certos termos deixam clara a dicotomia dessa imagem tirânica pintada do conquistador nos relatos históricos, como, por exemplo, “[...] *Lope, el arcángel perverso de aquella milicia rebelde* [...]” (BAYO, 1913, p. 208). Nesse sentido, Lope se configura como o bem e o mal – *el arcángel perverso* –, embora, para os dogmas sociais da época, as atitudes de rebeldia prevalecessem sobre quaisquer outras que não dissessem respeito ao beneficiamento da coroa.

Apesar de o narrador condenar as ações de Aguirre, na diegese se revela uma certa admiração pelo caudilho dos marañones quando, no capítulo XXII –

⁸⁸ Nossa tradução livre: “Mas sigamos con Lope de Aguirre”.

⁸⁹ Nossa tradução livre: [...] na bacia do Madeira, regada pelos caudalosos Acre e Purús, a região seringueira por excelência que dá a metade da produção de borracha mundial.

“Muerte del ‘tirano’” – se tem a descrição do momento da morte da personagem, embebida em bravura e consternação:

*Murió como un bravo, riéndose de la muerte y mofándose de la puntería de sus matadores: y aun murió según él quería, porque había dicho muchas veces, que cuando no pudiera pasar al Perú, que a lo menos su fama quedaría en la memoria de los hombres para siempre, y su cabeza sería puesta en un rollo y así le recordarían mejor; y con esto se contentaba.*⁹⁰ (BAYO, 1913, p. 274).

A narrativa se encerra com a invocação de uma personagem de extração histórica – Aristídes Rojas (1826-1894) – escritor e historiador venezuelano, já no capítulo XXIII – “Retrato y Juicio Crítico de Lope de Aguirre, y resultado final de la jornada del Marañón” –. Essa personagem é responsável por apresentar um Lope mítico, pois quando fala do caudilho, faz referência às reminiscências de sua morte na memória local da Venezuela, discurso para o qual o narrador busca suporte na obra *Orígenes venezolanos*, escrita por Rojas em 1826.

*[...] en las noches oscuras se levantan de las llanuras y pantanos de Barquisimeto y lugares de la costa de Borburata fuegos fatuos, y copos de luz fosfórica vagan y se agitan a los caprichos del viento, los campesinos, al divisar aquellas luces, cuentan a sus hijos ser ellas el alma errante del traidor Aguirre que no encuentra dicha ni reposo sobre la tierra.*⁹¹ (BAYO, 1913, p. 281).

Assim, o romance se encerra com o narrador reforçando esse caráter mítico à personagem, dessa vez não pelo âmbito do folclore, mas comparando-o a Átila, o Huno conhecido como “Flagelo (ou praga) de Deus”: “*Sí, siempre será héroe de leyenda ese extraño Lope de Aguirre, segunda encarnación de Atila: poéticamente salvaje, sin temor a nada y no vacilando ante una hecatombe [...]*”⁹² (BAYO, 1913, p. 281).

⁹⁰ Nossa tradução livre: Morreu como um bravo, rindo da morte, e abusando da pontaria dos seus matadores: e ainda morreu como queria, por que havia dito, muitas vezes, que quando conseguisse chegar ao Peru, que pelo menos sua fama ficaria na memória dos homens para sempre, e sua cabeça seria exposta e, assim, se lembrariam dele melhor, e se contentava com isso.

⁹¹ Nossa tradução livre: nas noites escuras, se levantam das planícies e pântanos de Barquisimeto e lugares da costa de Borburata fogos fátuos e flocos de luz fosfórica vagam e se agitam aos caprichos do vento. Os camponeses, ao avistar aquelas luzes, contam aos seus filhos serem elas a alma errante do traidor Aguirre que não encontra paz nem repouso sobre a terra.

⁹² Nossa tradução livre: Sim, sempre será herói lendário esse estranho Lope de Aguirre, segunda encarnação de Átila: poeticamente selvagem, sem temor a nada e sem vacilar diante de uma desgraça.

Aguirre é morto, e junto com sua morte se encerra a jornada de vilanias por terras e mares do “Novo Mundo”. Apesar de uma frágil remissão à possibilidade do heroísmo, as atividades de Lope acabam sendo julgadas como “imorais” e o ato mais cavalheiresco, considerado pela voz narrativa, foi o ato de “*entregar su cabeza al rey*.”⁹³ (BAYO, 1913, p. 281). Dessa forma, o romance faz perdurar a memória de uma personagem histórica, em sua releitura pela ficção, dentro dos padrões hegemônicos historiográficos.

2.2 *EL CAMINO DE EL DORADO* (1947), DE USLAR PIETRI: A JORNADA EM TRÊS ESPAÇOS GEO-SIMBÓLICOS

Esse romance tem grande importância no que tange às publicações latino-americanas do século XX, por ser a primeira obra a trazer a personagem Lope de Aguirre como protagonista e, acima de tudo, por apresentar características que destoam daquelas apresentadas no romance clássico scottiano, conforme as postulações de Márquez Rodríguez (1991, p. 41) e Fleck (2017, p. 50).

Apesar de o romance se inserir nos lindes da segunda modalidade de romance histórico – a tradicional – tal qual o romance de Bayo (1913), publicado mais de trinta anos antes, a narrativa na obra do escritor venezuelano, publicada em 1947, é marcada por uma escrita permanentemente literária, sem subterfúgios para inserções de informações alheias ao discurso linear das crônicas, diferentemente de *Los Marañones* (1913), em que o narrador utiliza sua condição de onisciência para inserir dados e explicações que os cronistas da época não tinham conhecimento.

Ao considerar o romance clássico scottiano, o principal preceito de rompimento é a alteração do papel principal da narrativa, normalmente ocupado por uma personagem fictícia. Na obra de Uslar Pietri ([1947] 1969) Lope de Aguirre, como personagem de extração histórica, assume o papel principal, além do mais, como aponta o professor Esteves (1995, p. 21), “[...] também são históricos quase todos os acontecimentos, ficando muito difícil, mesmo para o especialista no tema, separar os acontecimentos fictícios daqueles historicamente documentados [...]”. Nesse sentido, o crítico aponta o estilo da escrita como a principal diferença entre texto literário e o documento histórico.

⁹³ Nossa tradução livre: entregar sua cabeça ao rei.

Quanto ao espaço temporal que a narrativa abrange, também está em consenso com a temporalidade da maioria das crônicas, principalmente, com a de Vázquez ([1562] 2007), apontada por Uslar Pietri (1967, p. 57) como "*acaso la más notable y verídica*"⁹⁴. O romance inicia com os preparativos para a expedição, a diegese se desenvolve conforme os conflitos entre as personagens se complicam, os cenários principais são os rios da bacia amazônica, algumas tribos indígenas e a Ilha de Margarita. Por fim, o romance se encerra com a morte do caudilho em Barquisimeto (Venezuela).

Em quesitos estruturais, o romance apresenta-se configurado em três diferentes partes, a primeira delas, e a mais extensa, com quinze capítulos – por título “El Río” –, abrange desde o período inicial e preparatório da expedição, todo o percurso pelo Rio Amazonas, incluindo a derrocada de Ursúa e de Guzmán, até a saída para o Atlântico.

Nessa parte, é perceptível uma subdivisão na narrativa, desta forma temos dois momentos: o primeiro, no qual Aguirre é personagem secundário, e o segundo, no qual a personagem se torna protagonista. Essa alteração ocorre somente no capítulo X – “*¡Libertad! Muerto es el tirano*” – consequência de assumir, também, a liderança da expedição.

A segunda parte do romance, intitulada “La Isla”, compõe-se de oito capítulos, e narra o período da chegada dos marañones na Ilha de Margarita, bem como as muitas mortes que ocorrem em virtude de “vilanias” de Aguirre. A partir desse momento, Lope vai sendo configurado como tirano e o processo de loucura é crescente, dadas as muitas execuções e formas que são realizadas.

Esteves (1995) aponta, como fato mais importante dessa segunda parte do romance, a mudança de rota: até então, os planos de Aguirre eram avançar até Nombre de Dios, no Panamá, o que facilitaria sua entrada, em segredo, no Peru. Entretanto, com a fuga do marañon Monguía, que era um de seus prediletos, Aguirre se viu obrigado a alterar o percurso, visto que, se o desertor relatasse suas intenções às autoridades espanholas, então já o estariam esperando com um exército.

Dessa forma, a nova configuração da rota seria por terra, entrariam pela Venezuela, passariam pelo Nuevo Reino de Granada, até o Peru. Contudo, esse

⁹⁴ Nossa tradução livre: Acaso a mais notável e verídica.

plano só entra em ação a partir da terceira parte, que leva por título “La Sabana”, por sua vez composta por nove capítulos.

Nessa parte do romance, Aguirre desembarca com seus marañones em Borburata, na Venezuela e, pelo caminho, encontram-se com vários povoados, estes estão vazios, tanto de pessoas quanto de recursos. A loucura em Aguirre se ascende, começam as deserções. O romance se encerra com Aguirre encurralado que, sem alternativas, acaba por tirar a vida de sua filha, Elvira, a quem tinha muito amor, para que não caíssem nas mãos dos seus malfeitores. De forma dramática, tal qual como fica evidente em grande parte das crônicas, o romance termina mantendo o perfil de Aguirre construído pela historiografia.

Logo no capítulo I da primeira parte – “La noche em Moyobamba” – o narrador deixa evidente, e conscientes, as condições duvidosas da expedição, por meio de um diálogo entre as personagens Juan Alonso de la Bandera, Pedro de Miranda, Fernando de Guzmán, Pedro Alonso Casco e Juan de Vargas, os quais discutem a existência duvidosa do reino de “El Dorado”, bem como as intenções do vice-rei, Hurtado de Mendoza, em apoiar essa empreitada. Entre os discursos, as dúvidas principais se apresentam na fala de Bandera:

*[...] ya parece que queda poca gente contenta en esta expedición. Muchos creen que esta es una engañifa del virrey para limpiar al Perú de toda la gente valiente y emprendedora que podía molestarle su gobierno. Otros dicen que Ursúa está de acuerdo con él para reunir este ejército y volverse con él sobre el reino para impedir que venga su sucesor.*⁹⁵ (USLAR PIETRI, 1967, p. 16).

Por meio desses diálogos, as personagens vão sendo inseridas no romance, mais de uma centena, apresentadas formalmente, com nome e sobrenome, similarmente às crônicas, com exceção daqueles figurantes, como os índios, os negros e os soldados, que não se envolveram diretamente com os protagonistas. No capítulo V – “La punta del dardo” – algo importante a ser notado, apontado por Esteves (1995, p. 95), é a nomeação dos cavalos e cães, que nesse contexto, tinham mais importância que a grande massa figurante:

⁹⁵ Nossa tradução livre: [...] já parece que tem pouca gente contente nesta expedição. Muitos acreditam que esta é uma lorota do vice-rei para limpar o Peru de todo o povo valente e empreendedor que podia prejudicar seu governo. Outros dizem que Ursúa está em acordo com ele para reunir este exército e voltar com ele sobre o reino para impedir que venha seu sucessor.

*Los soldados se despedían de sus caballos, como de amigos. Les palmoteaban en las ancas y en el cuello y con dolorida voz murmuraban: – Borceguino, compañero, aquí quiere la fortuna que no sigamos juntos, Aquí tengo que dejarte y seguir solo. Todos tenían sus nombres para sus dueños: Borceguino, Colorado, Bonetero, Judío, Jayán, Espumilla, Peregrino, Cascabel, Vihuelero [...].*⁹⁶ (USLAR PIETRI, 1967, p. 49).

O descaso das personagens principais com as personagens figurantes também é retratado pelo narrador, quando menciona a tentativa de um soldado em dialogar com um indígena para averiguar uma espécie de zarabatana que este empunhava. Após discussões entre as duas personagens, o soldado acaba apoderando-se da arma do autóctone e, ao testar um dos dardos na ponta do seu dedo, acaba morto. Essa cena ocorre durante uma refeição dos soldados e, embora seja descrita como uma morte “silenciosa” – devido à rapidez com que o veneno age no corpo do soldado –, ninguém reparou que ali, próximo, jazia o corpo inerte do soldado. O defunto é encontrado por acaso, por um soldado bêbado:

*Ya no podía mover los brazos. No podía gritar. Una lengua enorme le colmaba la boca. Le parecía estar flotando en el aire. Empezó a ver borroso. [...] Más tarde en la noche, alguno que venía dando traspiés, lleno de chicha, tropezó con el cuerpo tendido en el suelo. Se inclinó a reconocerlo y vio que estaba muerto.*⁹⁷ (USLAR PIETRI, 1967, p. 54).

Inicialmente, o governador Ursúa ocupa papel de destaque na narrativa, embora mesclado com muitas personagens que se encontram em conflito nos primeiros momentos da expedição. A personagem feminina de maior destaque na jornada, Inés de Atienza, nativa amante de Ursúa, é pouco mencionada, diferentemente de outros romances que abordam esse mesmo tema, contudo, no momento de sua morte, seu corpo é tomado por uma estranha áurea angelical, que deixa confusos os sentidos de seu malfeitor, Antón Llamoso: “[...] *Un dulce olor que nunca había sentido le brotaba de las manos humedecidas y llenaba toda la*

⁹⁶ Nossa tradução livre: Os soldados se despediam de seus cavalos, como de amigos. Apalmavam suas ancas e costas, e com voz cheia de dor murmuravam: – Borceguino, companheiro, aqui quer o destino que não sigamos juntos, aqui tenho que te deixar e seguir sozinho. Todos tinham seus nomes para seus cavalos: Borceguino, Colorado, Bonetero, Judío, Jayán, Espumilla, Peregrino, Cascabel, Vihuelero [...].

⁹⁷ Nossa tradução livre: Já não podia mover os braços. Não podia gritar. Uma língua enorme enchia-lhe a boca. Parecia que estava flutuando no ar. Começou a ver embaçado. [...] Mais tarde da noite, alguém que vinha cambaleando, embriagado, tropeçou com o corpo estendido no chão. Inclinou-se para reconhecê-lo e viu que estava morto.

*estancia. Era como la presencia de una gracia invisible. El hombrachón se detuvo sorprendido [...].*⁹⁸ (USLAR PIETRI, 1967, p. 121).

Da mesma forma ocorre com Elvira, a filha de Lope. O que se percebe é que o autor procurou seguir, no romance, até mesmo o nível de importância dado às personagens históricas nas crônicas. Elvira é mencionada em alguns momentos, mas sempre silenciada por Lope, que tenta, de certa forma, “ocultá-la” para que não seja desejada pelos olhares cobiçosos dos soldados. A menina, de quinze anos, está sempre acompanhada pela sua cuidadora, a nativa Torralba. É prometida em casamento a um irmão de Guzmán, porém, após sua morte, a promessa perde o valor.

Poucas eram as personagens por quem Lope mantinha algum tipo de sentimento, além de Elvira. Contudo, algumas eram, de certa maneira, especiais para seus propósitos. Dentre eles, estavam Antoñico – personagem fictícia, mulato, jovem e pequeno, atua como um braço direito de Lope; Torralba – personagem de extração histórica, embora silenciada; Pedrarias de Alместo – cronista que mantém uma amizade com Elvira no romance e, por isso, desperta o afeto de Lope; e Antón Llamoso – companheiro fiel e destemido de Aguirre. Essa relação de confiança fica explícita em várias situações no romance como, por exemplo, na chegada à Ilha de Margarita:

*—Tú, Antoñico, me vas a acompañar a tierra, a saludar a los vecinos. Tú, Alместo, hijo mío, te quedarás aquí cuidando de Elvira y la Torralba. Y tú, Llamoso, harás que los hombres se estén quietos y con las armas apercebidas para cuando yo les avise.*⁹⁹ (USLAR PIETRI, 1967, p. 140).

Como protagonista, a personagem Lope de Aguirre é construída pelo narrador ao longo do romance repetindo aquelas características demonizadas pela história hegemônica. Seu jeito grotesco começa a ficar evidente após a morte de Ursúa, no final do capítulo X da primeira parte, quando descreve que “*Aguirre no paraba un momento, cubierto de armas [...]. Por todas partes se oía su voz seca dando*

⁹⁸ Nossa tradução livre: Um doce odor que nunca havia sentido brotava de suas mãos úmidas e enchia toda a estância. Era como a presença de uma graça invisível. O homenzarrão ficou surpreendido [...].

⁹⁹ Nossa tradução livre: – Tu, Antoñico, vai me acompanhar a terra, para saudar os vizinhos. Tu, Alместo, filho meu, ficarás aqui cuidando de Elvira e Torralba. E tu, Llamoso, farás com que os homens fiquem quietos e com as armas prontas para quando eu os avise.

órdenes, increpando a los soldados, amenzando, soltando blasfemias.”¹⁰⁰ (USLAR PIETRI, 1967, p. 93).

Entretanto, é a partir do capítulo XI – “El Maestre de Campo” – que a presença de Aguirre se torna constante e incômoda para os soldados. O narrador, então, passa a inserir uma conjuntura de características, tanto de caráter físico quanto psicológicas, que vão tornando a personagem temida, no que diz respeito à tripulação, e destemida, em relação a si próprio: *“El cojo menudo pasaba, les lanzaba su mirada fría e inquieta, soltaba algún dicharacho y seguía sin parar. A toda hora, en todo momento, les parecía que llegaba a todas partes, que oía todo, que espiaba todo, que adivinaba todo.”*¹⁰¹ (USLAR PIETRI, 1967, p. 95-96).

A partir do capítulo XIII – “La gente de Aguirre” – essa imagem ganha patamares míticos, pois as atitudes e ações antecipadas da personagem fazem-no parecer um ser onisciente, a permear uma existência entre vários planos:

*La acritud y la violencia de Aguirre se iban haciendo cada vez más potentes y altaneras. Su constante movilidad lo llevaba a todas partes, lo hacía aparecer en todos los sitios, le daba casi una calidad fantasmal, que acababa de sobrecoger y atemorizar a los hombres.*¹⁰² (USLAR PIETRI, 1967, p. 113).

Assim, até o fim do romance, a personagem é envolta em uma atmosfera mítica, como menciona o narrador: *“Les parecía que algo sobrenatural flotaba sobre Aguirre.”* (USLAR PIETRI, 1967, p. 201). Tal configuração não se embasava somente pelas desconfianças dos soldados, mas, também, pelas atitudes tempestivas de Lope, acessos de raiva explícitos, com escândalos quase teatrais, que, deliberadamente, chamavam a atenção pela anormalidade. Esses comportamentos do protagonista foram o estopim para que se levantasse a hipótese de que Aguirre tinha um pacto com o diabo e, por isso, tivesse tais atitudes:

Saltó como un endemoniado, volcó la mesa y comenzó a vociferar. [...] Aguirre escupía, pateaba, se tiraba de la barba, arrojaba con

¹⁰⁰ Nossa tradução livre: Aguirre não parava um momento, coberto de amas [...]. Por todo lado se ouvia sua voz seca dando ordens, corrigindo os soldados, ameaçando, blasfemando.

¹⁰¹ Nossa tradução livre: Enquanto o coxo passava, lançava seu olhar frio e inquieto, soltava algum xingamento e seguia sem parar. A toda hora, em todo momento, parecia-lhes que chegada a todas as partes, que escutava tudo, que espiava tudo, que adivinhava tudo.

¹⁰² Nossa tradução livre: A acidez e a violência de Aguirre se faziam mais fortes e altivas. Sua mobilidade constante o levava a todas as partes, fazia-o aparecer em todos os espaços, dava-lhe quase uma qualidade fantasmagórica, que acabava por assustar e atemorizar os homens.

*furia al suelo los objetos que estaban a su alcance y a ratos se los quedaba viendo, con aquella terrible mirada fija y encendida. [...] y arrancándose las armas las arrojaba al suelo y las pisoteaba.*¹⁰³ (USLAR PIETRI, 1967, p. 155-156).

Apesar da presença marcante de Aguirre, esse protagonismo é discutível quando pensamos na força e importância dada, pelo narrador, ao cenário em que são ambientadas as três partes do romance. Para Esteves (1995, p. 116), além do título já apontar para o protagonismo simbólico do “caminho/percurso”, cada parte remete a um espaço diferente, configurando uma trindade que se completa.

Primeiramente o rio, como o ponto de partida da jornada, um primeiro elemento que nos coloca diante de um cenário flutuante e de acontecimentos que se deslocam sobre as águas. É um momento em que a configuração da diegese não está definida, já que mortes estão ocorrendo, e o poder está percorrendo diferentes mãos, caminho estabelecido em outra trindade, a dos “reis”, sequenciada entre Ursúa, Guzmán e Aguirre.

Depois a ilha, como um “entre-lugar”, resgatando aqui a concepção de Silviano Santiago (2000, p. 26), quando sugere esse campo intermediário entre a “prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião”, nesse lugar nasce a literatura latino-americana, a qual se oriunda, hibridamente, dos processos antropófagos e “decoloniais”¹⁰⁴, esse é o momento de preparação para o clímax do romance: Aguirre é o “último rei”, e é em terra firme, na Ilha de Margarita, que sua valentia e coragem se sobressaem ao partir com seus *marañones* em busca da conquista do Peru.

Por fim, a savana, na qual se presenciavam momentos de angústia, sofrimento e morte, mas que, também, é o cenário onde Aguirre se projeta sobre a América já na condição de mito, e não mais como espanhol colonizador, como a configuração inicial. Assim, embora Aguirre tenha o trágico fim que já conhecemos da historiografia, percebemos que, no romance de Uslar Pietri, mesmo mantendo a história hegemônica, a reconstrução de sua trajetória de forma literária, nos permite perceber que Aguirre não fez o que fez por ser um tirano demonizado, mas, sim,

¹⁰³ Nossa tradução livre: Saltou como um endemoniado, derrubou a mesa e começou a vociferar. [...] Aguirre cuspiu, pisoteava, puxava a barba, lançava com fúria ao chão, aqueles objetos que estavam ao seu alcance, e, em momentos, quebrava-os, olhando com aquele terrível olhar fixo e cheio de sangue. [...] e arrancando suas armas, jogava-as ao chão e as pisoteava.

¹⁰⁴ O termo “decolonial” surge a partir da expressão “Giro decolonial”, cunhado por Nelson Maldonado-Torres em 2005. Conforme Ballestrin (2013, p. 105), esse termo resume o movimento de resistência teórico e prático, político e epistemológico, à lógica da modernidade/colonialidade.

como aponta o professor Esteves (1995, p. 117) por ser “[...] fruto, sobretudo, da violência que caracteriza o momento histórico em que vive e da agressividade de um meio hostil, ao qual tinha que se adaptar.”

2.3 JUICIO UNIVERSAL (1957), DE GIOVANNI PAPINI: ENTRE ACUSADORES E ACUSADOS – QUAL É O VEREDITO?

Apesar da maior parte de romances que se voltam à temática “aguirriana” se concentrar nas produções hispânicas, *Giudizio Universale*¹⁰⁵ é uma das poucas obras que não se encaixa nesse perfil. Uma obra volumosa, tanto no número de páginas quanto em número de personagens, aproximadamente quinhentas, o romance de Giovanni Papini foi publicado, postumamente, em 1957, na Itália. Todavia, segundo os diários e anotações deixados pelo autor, seu trabalho para essa escrita híbrida já vinha sendo desenvolvido desde 1904.

Essa produção se trata de um romance histórico híbrido no qual se abordam todas as formas de problemas, de pecados e misérias humanas, utilizando-se, para isso, de diferentes personagens, fictícias e de extração histórica, como modelos experimentais desses problemas universais. Dentre estas personagens, Lope de Aguirre protagoniza um desses capítulos.

O título da obra, “Juízo Universal”, diz respeito à performance que rege a diegese do romance, a qual é configurada por um simulacro do juízo final, elaborado sob os dogmas da ideologia judaico-cristã, conforme os preceitos apresentados no livro de Apocalipse da *Bíblia Sagrada* (2008, p. 1265). Com esse “pano-de-fundo” mitológico, embebido em simbologias, a alegoria do julgamento é estruturada com uma composição de “Anjos Acusadores” e, em confrontação, um exército de “Ressuscitados”.

Se considerarmos o prólogo e o epílogo, a obra se estrutura em dezoito capítulos. Cada um desses se encarrega em apresentar um modelo estereotipado de problema humano como, por exemplo, o capítulo três – “Coro de los Monarcas. Reinantes. Políticos. Dictadores. Coro de los Jefes de Guerra. Capitanes y Soldados” –. Esses capítulos se dividem em partes menores e, em quase todas,

¹⁰⁵ Em português, foi publicado com o título *Juízo Universal*, conforme tradução da Editora Livros do Brasil, de 1965, em espanhol como *Juicio Universal*, na tradução de Isidoro Martin, publicada em 1959, versão esta utilizada nesta análise.

existe um “Coro”, o qual é cantado em uníssono por todas as personagens que correspondem ao perfil convocado ao julgamento.

Cada uma dessas personagens é invocada pelo narrador, individualmente, seguindo um discurso dialógico, embasado na interlocução entre a voz da justiça, representada pelo “Anjo Acusador”, e pela voz do réu, no caso, as personagens ressuscitadas. Entendemos o dialogismo segundo a definição que Bakhtin (1981) confere ao termo:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte, um determinado conjunto de idéias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada um de modo diferente. (BAKHTIN, 1981, p. 235).

Nesse sentido, os diálogos que se cruzam são representados pelo blasfemo, no que se refere a Aguirre, e pelo divino, mitificado pelos anjos acusadores. Essa estrutura do romance foi a última sistematizada por Papini. Entretanto, conforme a introdução de Martin (1959, p. X) à obra, ao longo de 36 anos o escritor aplicou diferentes configurações no seu texto. Em 1940 desistiu de escrevê-lo, retomou-o, por fim, em 1944. No fim da década de 40 já estava com a saúde debilitada e, no outono de 1952, deixou a obra inacabada e repleta de fragmentos não inseridos na composição total. Todavia, essas partes foram compiladas e organizadas na obra que dispomos hoje. Para esta análise, utilizamos a versão traduzida ao espanhol por Isidoro Martin, em junho de 1959.

Na primeira página do romance, temos a configuração de um “pano-de-fundo”, embasado na crença judaico-cristã, o que concede ao cenário ares mitológicos. De acordo com o texto bíblico do livro de Apocalipse, no capítulo 20 e versículos 11-12, essa configuração se dá com a presença de um grande trono branco, do qual o apóstolo João descreve que “[...] fugiram a terra e o céu, e não se achou lugar para eles. [...] Vi também os mortos, os grandes e os pequenos, postos em pé diante do trono. [...] O Livro da Vida, foi aberto. E os mortos foram julgados, segundo as suas obras [...]” (ALMEIDA, 2008, p. 1265).

No romance essa descrição é reformulada no prólogo – Nuevo cielo, nueva tierra –, e a imagem que se cria é rica em descrições, visto que o autor demanda uma página inteira para descrever o que é dito na *Bíblia Sagrada* em apenas dois versículos.

Nessa descrição, o tempo é abstrato e neutro, visto que “[...] *ya no es mensurable; se ha dispersado de nuevo en la eternidad. El Juicio há comenzado. Quizá hace una hora, quizá hace siglos.*”¹⁰⁶ (PAPINI, 1959, p. 3). As personagens que estão diante dos anjos não são espectros ou mortos, como apresentado no discurso bíblico, mas, sim, seres humanos tal qual eram em sua boa forma, são ressuscitados. Essas distinções se justificam entre os dois discursos devido ao fato de que, na *Bíblia Sagrada*, esse cenário é descrito pelo apóstolo João, após receber uma visão na Ilha de Patmos. Portanto, narrando em primeira pessoa, a voz narrativa do romance é onisciente, o que lhe permite ir além de um discurso unilateral.

Com esse “pano-de-fundo” configurado, uma quantidade imensa de personagens passa a ser chamada ante os “Anjos Acusadores”. Dentre estas personagens, raramente ocorre alguma “absolvição”, pois todas as que são chamadas participaram de atos questionáveis em vida, segundo a ideologia judaico-cristã. A intenção do Juízo, nada mais é do que permitir a essas personagens o momento do arrependimento de seus atos.

A parte que a personagem Lope de Aguirre protagoniza está inserida no capítulo dez – “Coro de los Homicidas. Asesinos y Ladrones. Crueles. Coro de los Suicidas. Suicidas. Coro de los Condenados a muerte” – na parte que cabe aos “Asesinos y Ladrones”, com título “Lope de Aguirre, María de Aguirre”.

Como introdução ao julgamento de Lope, a voz do “Anjo Acusador” é incisiva, apontando diversos crimes cometidos pela personagem, seguindo, claramente, aquelas características que lhe cabem, também, nas crônicas: “[...] *no solo fuiste un de los más feroces aventureros que jamás hayan ensangrentado el Nuevo Mundo, sino que traicionaste a tus cómplices, te rebelaste contra tu Rey y llegaste al punto de matar, con tus manos, a tu propia hija [...]*”¹⁰⁷ (PAPINI, 1959, p. 380). Nesse sentido, vemos que o discurso do romance, permanece no âmbito daqueles da modalidade tradicional, conforme as postulações de Fleck (2017, p 50), já que não há nenhuma releitura crítica daquilo que a história perpetrou.

¹⁰⁶ Nossa tradução livre: [...] já não é mensurável, dispersou-se novamente na eternidade. O Juízo começou. Quem sabe há uma hora, quem sabe há séculos.

¹⁰⁷ Nossa tradução livre: [...] não só fostes um dos mais vorazes aventureiros que já dessangraram o Novo Mundo, como também que traistes a teus cúmplices, revoltaste-te contra teu Rei e chegastes ao ponto de matar, com tuas mãos, a tua própria filha [...].

A filha de Lope, Elvira, é apresentada no romance como Maria de Aguirre, uma alteração, quem sabe, desatenta do autor, visto que o nome da filha de Aguirre, apesar de ser mencionado em apenas uma das crônicas, a Anônima (1562), já era conhecido pela historiografia, pois esse texto havia sido localizado por Jos (1927) em meio aos *Papeles Jesuítas*, da *Real Academia de Historia*. É de se pensar, entretanto, que essa troca possa ter sido proposital, se julgarmos a intencionalidade em “santificar” a menina, atribuindo, para isso, um nome bíblico tão simbólico como é Maria.

Como já nos é sabido, tanto a “nova história” como o romance histórico têm a liberdade para cruzar informações e experimentos entre as suas formas de discursos, entretanto, embora para a historiografia poderia considerar-se como equívoco uma alteração em um nome de uma personagem tão referida, na literatura essas alterações ganham novos horizontes, como é o caso da personagem Maria, que do posto de filha de um vilão, passa a ser vista no patamar de jovem donzela pura e santificada.

Na narrativa, em discurso direto, a filha dá mostras de sua santidade quando menciona que o perdão é um dever de todos os cristãos: “[...] *Quisiera poderlo hacer y quizá debiera hacerlo, puesto que para una hija y para una cristiana es obligado el perdón.*”¹⁰⁸ (PAPINI, 1959, p. 380). Desse modo, os discursos opostos dialogam no nível imaginativo da ficção.

A filha, ao narrar o ato de sua morte diante do julgamento de seu pai, modifica os fatos históricos, assegurando uma morte violenta, a qual acontece após uma sequência de cenas de perseguição. A personagem Maria termina por dizer que Aguirre maculou, ainda mais, sua própria história quando a impediu de viver, ela que tanto tinha para conhecer das coisas do mundo. Porém, em momento algum a personagem valoriza o ato de Aguirre em sacrificar sua filha e seu nome para impedir que esta tivesse uma morte cruel pelas mãos dos seus malfeitores:

No quiero juzgarte, no te acuso. Quizás en aquel instante, que era tu agonía, creíste sinceramente que me librabas de los tormentos, que habían correspondido a la hija de un traidor, de un rebelde, de una fiera odiada por todos. Pero ¿estabas cierto de lo que hubiera podido sufrir y gozar? ¿No sabías que la juventud es una suma tal de esperanzas que para vivirla en su plenitud se acepta incluso la

¹⁰⁸ Nossa tradução livre: [...] Queria poder fazê-lo e quem sabe deveria fazê-lo, pois para uma filha e para uma cristã é obrigatório o perdão.

*amenaza de las miserias y de los suplicios?*¹⁰⁹ (PAPINI, 1959, p. 381).

Mais precisamente, a personagem Maria, no romance, oscila entre duas incertezas que inquietam o seu descanso eterno: compreender a vontade do seu pai e perdoá-lo, ou manter-se em martírio por não ter tido a chance de desfrutar dos prazeres da vida. Mesmo presa a essa dubiedade, a filha reconhece que, das culpas que se destinam a seu pai, nem todas são verdadeiras “*pues eres blanco de demasiadas acusaciones*”¹¹⁰ (PAPINI, 1959, p. 381).

Em sua defesa, Aguirre assume o discurso direto da narrativa, embora utilize alguns termos de autodepreciação, como quando se define um ser que veio ao mundo para “mandar e destruir” e se parecendo a um “búfalo selvagem ou uma fera”. Aguirre refere-se ao ato da morte da filha não como um assassinato terrível, mas como um sacrifício por alguém que muito se ama. Aguirre assume a personagem Maria como a única coisa no mundo a quem ele amava e, por isso, não havia motivo para seu ato ser visto como um pecado, mas, sim, que esse ato pudesse servir como uma forma de libertação de outros erros, pela mais genuína expressão de amor por meio desse sacrifício.

Dessa forma, o romance se encerra sem desconstruir a história hegemônica, visto que a própria personagem se condena por seus atos. Entretanto, para o leitor, fica o trabalho de condená-lo ou absolvê-lo da culpa, já que não existe um veredicto por parte dos “anjos acusadores”.

2.4 AVENTURA EQUINOCCIAL DE LOPE DE AGUIRRE (1964), DE RAMÓN SENDER: DA TIRANIA ABSOLUTA A UMA PECULIAR HUMANIZAÇÃO

Como a narrativa mais longa dentro dessa temática, o romance histórico do espanhol Ramón José Sender, *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), é construído em cerca de quatrocentas páginas. A obra remonta, sob o formato de

¹⁰⁹ Nossa tradução livre: Não quero te julgar, não te acuso. Quem sabe naquele instante em que estava agonizando, acreditou sinceramente que estava a me livrar dos tormentos que mereciam a filha de um traidor, de um rebelde, de uma fera odiada por todos. Mas estava certo do que eu podia sofrer ou gozar? Não sabia que a juventude é uma soma de esperanças que, para vivê-las em sua plenitude, se aceita inclusive a ameaça das misérias e das súplicas?

¹¹⁰ Nossa tradução livre: [...] pois é inocente de excessivas acusações.

“anti-epopeia” – conforme aponta Triviños (1991, p. 81-82) –, as aventuras de Lope de Aguirre durante a expedição em busca do “El Dorado”.

Apesar de, alguns momentos da narrativa, aparecer a voz de Aguirre, predomina na diegese a enunciação em terceira pessoa, efetuada por um narrador onisciente, que se mantém dentro das características da modalidade de romance histórico tradicional, seguindo as postulações de Fleck (2017, p. 50), já que a personagem principal é de extração histórica – Aguirre –, e não há, no discurso romanesco, qualquer desconstrução do perfil hegemônico elaborado sobre ela pela historiografia, concretado nas crônicas da expedição de 1559-1561.

Para o professor Esteves (1995, p. 121), esse romance pode ser chamado de “anti-epopéia”, principalmente, pela ausência da arquetipificação universalista. O “anti-herói” protagonista não tem a intenção de defender ou representar sua nação, a Espanha. Muito pelo contrário, nega-a e se denomina peruano. A diegese também não quer construir uma sequência narratológica que vise a um reconhecimento universal dos feitos heroicos, mas incita a uma luta por causas pessoais, que é a vontade do protagonista de usurpar territórios espanhóis para si e seus marañones.

Em quesitos estruturais, o romance é construído em dezessete capítulos, enumerados e sem títulos, os quais abordam um espaço-temporal que se inicia com o momento dos preparativos para a expedição no norte do Peru, em Santa Cruz, até a morte de Aguirre na Venezuela, tal qual fazem também os romances de Bayo (1913) e Uslar Pietri (1947).

A presença da personagem Aguirre é constante na diegese, sendo apresentada desde o primeiro capítulo. Podemos, porém, definir três momentos específicos na ordem sequencial dos episódios narrados: primeiramente é apresentada uma introdução. Nela se insere o leitor no tema que o romance irá tratar. Assim, são apresentadas as personagens fidedignamente às crônicas, é construído o cenário com descrições extensas, além da exposição do antagonismo existente entre Ursúa e Aguirre. Um ponto distinto na obra de Sender em relação aos outros romances é a imagem discursiva de Ursúa: ela é elaborada de forma antagônica, pois, além de não ter uma relação amistosa com Aguirre, também não é bem quisto pelos demais expedicionários.

Em um segundo momento, mais precisamente a partir do capítulo V, o romance se estende em uma ampla conjuntura de fatos, narrando os momentos fluviais da expedição. Esses abarcam a trágica morte de Ursúa, bem como de sua

amante Atienza, e de seu sucessor Guzmán, até a chegada de Aguirre na Ilha de Margarita. Nos últimos dois capítulos, o romance se encarrega dos momentos finais e mais sangrentos da narrativa, até a morte daquele que se conhece como “o velho caudilho”.

O mito do “El Dorado” é descrito com muita incerteza, por meio de uma rápida referência aos índios *brasiles*, também mencionados nas crônicas. Mesmo assim a expedição não tinha uma rota definida de chegada, visto que “*unos decían una provincia y otros otra. Al parecer caía cerca de las orillas del río Amazonas, a seis o siete grados de latitud sur, casi en la línea equinoccial.*”¹¹¹ (SENDER, 2012, p. 30). Devido às descrições tão críveis e de tratamento natural, o mito ganha ares de realismo mágico, o que – de acordo com Roas (2014) e Chiampi (2015) – integra o ordinário e o extraordinário em uma única representação, acercando o fato causador de assombro em algo natural ou corriqueiro aos olhares do leitor.

Outras situações parecidas são mencionadas nessa segunda parte, entre elas está a aparição de borboletas gigantes: “*En aquel lugar las mariposas eran grandes y, en reposo, formaban contra el tronco del árbol o contra la puerta del bohío un triángulo negro o azul, inmóvil.*”¹¹² (SENDER, 2012, p. 776).

Quanto ao rol de personagens, como nos demais romances tradicionais, muitos são nomeados, embora sejam pouco mencionados na narrativa, já que a ênfase sempre é dada às personagens em destaque e, nesse romance, dá-se relevância às configurações de Ursúa, Aguirre e Elvira.

Uma das novidades que esse romance apresenta é, justamente, a presença constante da menina de quinze anos, cujo cotidiano é narrado, inclusive o seu tímido romance com o cronista Pedrarias de Alместo. Podemos perceber essa valorização descritiva quando observamos cenas como a que destacamos a seguir:

*Pero le sucedió a Elvira un accidente desgraciado. El espejito que le habían traído de Lima se le fue de las manos cuando se miraba y cayó trompicando a un abismo en cuyo fondo se veía azulear un arroyo. No se atrevió la niña a pedir a su padre que fuera a recuperarlo porque comprendió que habría sido imposible. Y se quedó el resto del camino bastante triste.*¹¹³ (SENDER, 2012, p. 98).

¹¹¹ Nossa tradução livre: Uns diziam uma província e outros outra. Ao que indicava, ficava perto da nascente do rio Amazonas, a seis ou sete graus de latitude sul, quase em linha equinocial.

¹¹² Nossa tradução livre: Naquele lugar as borboletas eram grandes e, em repouso, formavam contra o tronco da árvore ou contra a porta da choupana um triângulo preto e azul, imóvel.

¹¹³ Nossa tradução livre: Mas ocorreu à Elvira um acidente infeliz. O espelhinho que lhe trouxeram de Lima escapou de suas mãos quando se olhava e caiu abalroando-se em um abismo, cujo fundo

O laço amoroso da filha de Aguirre com o cronista Pedrarias de Alместo, tão intensificado na narrativa, é, também, uma novidade desta obra, visto que Elvira, em outras narrativas e na historiografia, apresenta-se como uma personagem emudecida discursivamente. Essas relações de afeto trazem à tona um lado psicológico mais “sensível” dessas personagens, muitas vezes quase ocultas pela onisciência do narrador e na brutalidade que se instaura pelo cenário inóspito.

Na diegese, Alместo se apresenta a Elvira quase como um galã, o que nos faz perceber que outros sentimentos, além do ódio e da vingança, fluíam pelas águas do Amazonas: “*Pedrarias, que era hombre maduro, sentimental y solitario, le llevaba a veces a Elvirica una fruta, algún objeto innecesario y gracioso e incluso alguna ofrenda que parecía de galán [...]*.”¹¹⁴ (SENDER, 2012, p. 158). Desse modo, o romance de Sender busca dar à crueldade comum da trajetória de Lope um tom afetivo-romântico com a inserção dessa relação das personagens secundárias.

Esse carinho que Alместo sentia por Elvira se estende, de forma fraternal, à personagem Aguirre. As crônicas e romances sempre apontaram para uma relação de afeto “peculiar” demonstrada por Lope a Alместo, inclusive, apontando que o cronista detinha algum tipo de influência sobre o caudilho. Entretanto, isso nunca foi posto como algo recíproco. No romance, esse relacionamento é muito forte, um sempre está próximo do outro, dialogando com grande intimidade, o narrador aponta que [...] *sentía Pedrarias en él un aura de amistad segura y sin sombras, más fuerte que los riesgos normales de discrepancia. [...]*¹¹⁵ (SENDER, 2012, p. 394).

Essa presença constante de Alместo nos leva a crer que o romancista, como base histórica, tenha utilizado o seu texto como aporte, e não o de Vázquez, como costumeiramente os romances deixam rastros. Isso é possível deduzir devido às dúvidas particulares que o narrador incute a Alместo, em diversas situações, sobre o que é passível ser “revelado” ou não, por exemplo, quando aborda o assunto do antropofagismo para fugir da fome:

azulado denunciava um córrego. A menina não se atreveu a pedir a seu pai que fosse buscá-lo por que compreendeu que seria impossível. E ficou o resto do caminho muito triste.

¹¹⁴ Nossa tradução livre: Pedrarias, que era homem maduro, sentimental e solitário, levava, às vezes, à Elvirinha uma fruta, algum objeto desnecessário e gracioso, inclusive, alguma prenda que parecia de galã [...].

¹¹⁵ Nossa tradução livre: [...] Pedrarias sentia nele uma aura de amizade segura e sem obscuridades, mais forte que os traços normais de discrepância. [...].

[...] sentía dentro de sí mismo su mundo moral subvertido y tenía que vigilarse y reprimirse muchas veces. Por ejemplo, en la novena de las recias hambres había pensado sin repugnancia en los indios que comían carne humana, y éste era un secreto pesado y venenoso que no se atrevía a confesarse a sí mismo.¹¹⁶ (SENDER, 2012, p. 893).

Em se tratando da personagem Aguirre, não existem comedimentos. Já é mencionado na primeira página do romance, em uma espécie de prólogo, que resume todas as características repetidas nas crônicas: um louco, impiedoso, rebelde, retorcido e coxo, desesperado e ressentido: “*No le bastaban las riquezas; quería el honor que otros conquistadores lograron antes y, en su delirio, mató a quien conspiraba contra él y conspiró para que los que le estorbaban se mataran entre si.*”¹¹⁷ (SENDER, 2012, p. 2). O desejo de vingança na personagem é defendido pelo narrador com base no amor que sentia por sua filha, a qual tinha grande influência sobre ele.

Dentro da tessitura narrativa, essas características depreciativas são retomadas, mas, dessa vez, com mais profundidade. O narrador insere o próprio Lope, em discurso direto, narrando sua biografia. Para isso, utiliza bases historiográficas de forma a recriar, com verossimilhança, toda a trajetória do soldado vasco. Entretanto, essas informações vão além, visto que temos um delineamento até mesmo dos pais da personagem, coisa que a história jamais mencionou.

*Yo, el mentado Lope de Aguirre, cristiano viejo, hijo de medianos padres, hidalgo natural vascongado de la villa de Oñate, en los reinos de España, digo que nací el cuatro de febrero del año 1513 en la dicha villa donde me bautizaron. [...] En la edad menor fui como tantos otros y aún peor, porque mis padres me consideraban la vergüenza de la familia y querían meterme en algún barco y echarme a la mar.*¹¹⁸ (SENDER, 2012, p. 39).

¹¹⁶ Nossa tradução livre: [...] sentia, dentro de si mesmo, seu mundo moral subvertido e tinha que se vigiar e reprimir-se muitas vezes. Por exemplo, na época de fortes fomes, havia pensado sem repugnância nos índios que comiam carne humana, e este era um segredo pesado e venenoso que não se atrevia a confessar a si mesmo.

¹¹⁷ Nossa tradução livre: Não lhe bastavam as riquezas; queria a honra que outros conquistadores conseguiram antes e, em seu delírio, matou a quem conspirava contra ele e conspirou para que os que o atrapalhavam se matassem entre si.

¹¹⁸ Nossa tradução livre: Eu, Lope de Aguirre, cristão velho, filho de país jovens, fidalgo, natural vascongado da vila de Oñate, nos reinos da Espanha, digo que nasci em quatro de fevereiro do ano 1513, na tal vila onde me batizaram. [...] Com idade menor fui, como muitos outros e ainda pior, porque meus pais me consideravam a vergonha da família, e queriam me enfiar em algum barco e deixar-me no mar.

Apesar da repetição dessas qualificações, uma das famas mais desqualificadoras de Aguirre, aquela que o condicionava a “louco”, é rompida na narrativa. O narrador traça uma longa explicação sobre o motivo pelo qual a personagem era conhecida dessa maneira na região. Essa explicação ganha um caráter humorístico que, até então, nenhuma outra narrativa havia conseguido associar à imagem demonizada de Lope, sempre tão séria e polêmica. A razão mais contundente que o narrador encontra para justificar essa afluência loucura em Lope é a sua perda de memória recente, esquecimentos banais que geram boas cenas de humor:

[...] aquella fama de loco le vino de algunas ocurrencias causadas por su falta de memoria, como la siguiente: [...] cuando trece años antes nació su hija Elvira, salió de casa para avisar al cura y bautizarla y, habiéndose olvidado por el camino, se fue a beber con el primer conocido que topó.¹¹⁹ (SENDER, 2012, p. 38).

Por esse viés, percebemos que a imagem discursiva do caudilho, configurada nesse romance, sofre algumas oscilações, visto que, ao mesmo tempo em que é concebido dentro de padrões negativos das crônicas historiográficas, também é inculcada nele a capacidade de amar. Devido a essas dicotomias, entre ser religioso e não crer em Deus, ou entre ser a encarnação do demônio ou herói incompreendido, Esteves (1995, p. 140) sintetiza que o romancista nada mais quer do que deixá-lo mais próximo de ser um homem.

Essas dualidades, no romance, não estão presentes apenas em Lope, mas afloram da mesma forma em Ursúa. Em sua configuração, como antagonista, ficam visíveis essas questões, como, por exemplo, sua crença em Deus. Quando as coisas estavam tranquilas e de acordo com seu planejamento, Ursúa manifestava sua fé, no entanto, quando as coisas fugiam do controle, ele negava sua existência e se refugiava nos braços de sua amante: “*Ursúa creía algunos días. Otros, no [...].*”¹²⁰ (SENDER, 2012, p. 23).

Essa personagem, apesar de manter-se como o herói conquistador espanhol, é configurado como um antagonista, como já mencionado, diferentemente da

¹¹⁹ Nossa tradução livre: [...] aquela fama de louco lhe sobreveio de alguns acontecimentos causados por sua falta de memória, como a seguinte: [...] quando treze anos antes nasceu sua filha Elvira, saiu de casa para avisar ao padre e batizá-la e, como se esqueceu pelo caminho, foi beber com o primeiro conhecido que encontrou.

¹²⁰ Nossa tradução livre: Ursúa cria alguns dias, outros não [...].

historiografia ou de outros romances tradicionais que o exaltam com elogios dignos de um príncipe. Inclusive, teve dificuldades em se relacionar com o povo no momento de angariar fundos para sua expedição, o que refuta aquela imagem de bom moço que encantava a todos com seu carisma:

*Tenía una alta idea de sí mismo que trataba de hacer compartir a los otros. Algunos lo odiaban por la persistencia que ponía en aquella tarea. De talla algo más que mediana, bien portado, un poco adusto y altivo, tuvo dificultades en aquellos territorios de Indias. [...] Era pues uno de esos hombres de presencia provocadora que suscitan antagonismos.*¹²¹ (SENDER, 2012, p. 9-10).

Além disso, essa personagem ainda é a responsável por desencadear uma série de desacordos entre os expedicionários. Isso ocorre pelo fato dele permitir a presença da mestiça Inés de Atienza entre eles. Atienza não ganha importância nesse romance e é sempre descrita como a “amante” ou a “causa de contrariedades”.

Assim como nas crônicas, principalmente, na de Vázquez (1562), Atienza cumpre um papel importante, por ser a principal causa da morte de Ursúa, ao seduzi-lo, acaba por estagná-lo em seu amor, impedindo-lhe de cumprir com as obrigações de governador.

As personagens configuradas como os soldados La Bandera e Salduendo são os dois rivais de Ursúa pelo amor da bela moça. Todavia, no romance, as palavras que demonstram carinho só partem do governador: “*El color del último sol en las altas rocas era el mismo de la piel de doña Inés.*”¹²² (SENDER, 2012, p. 23). Após a ascensão de Lope como príncipe da expedição, a mestiça não é mais referida com bons termos, mas, sim, com um certo asco e ódio. Isso fica evidente em uma das discussões que Aguirre tem com Salduendo, ao referir-se a ela como “Doña Inés”, Salduendo é repreendido por Aguirre, que a reduz a uma mera princesa “[...] *de los monos y de los papagayos.* [...]”¹²³ (SENDER, 2012, p. 132).

Mesmo Atienza não sendo favorecida de boas atribuições, constatamos que sua participação, apesar de breve, é bem demarcada por algumas relações afetivas

¹²¹ Nossa tradução livre: Fazia uma grande imagem de si mesmo, a qual compartilhava com os outros. Alguns o odiavam pela persistência que colocava nesse exercício. De altura pouco mais que mediana, bom porte, um pouco arrogante e altivo, teve dificuldades naqueles territórios das Índias. [...] Era, pois, um desses homens provocantes que atraem antagonismos.

¹²² Nossa tradução livre: A cor do último sol nas altas rochas era a mesma da pele de dona Inés.

¹²³ Nossa tradução livre: [...] dos macacos e papagaios. [...].

com outras personagens, entre elas, a própria Elvira. Não há dúvidas de que ambas sentiam certo carinho maternal e, nas vezes que são descritas juntas, dividem carícias e gestos bem fraternos: “*La niña de Lope admiraba mucho a doña Inés y tomó de ella prestado su espejito de mano.*”¹²⁴ (SENDER, 2012, p. 211).

Diante disso, podemos apontar que, no romance, as mulheres não são esquecidas, como ocorre nas crônicas e na maioria dos romances tradicionais. Sender emprega um número considerável de mulheres como personagens, das quais “*cinco mujeres casadas y cuatro que pretendían casarse en camino. Sin contar a la Torralba y a las indias ni tampoco a Inés ni a Elvira.*”¹²⁵ (SENDER, 2012, p. 144). Várias dessas mulheres recebem nomes ao longo da narrativa e participam de diálogos importantes, como a mulata dona María, amiga de Zalduendo e ajudante de Atienza, que confabula com a mestiça, e Torralba, que está sempre presente como mediadora entre Aguirre/Elvira e Elvira/Almesto.

Nesse sentido, concluímos que o romance tradicional de Sender apresenta várias inovações no tratamento dado às personagens, as quais podem não se aproximar de uma crítica à história hegemônica, mas, sem dúvidas, atuam no ato de humanizar essas personagens, aproximando-as, da forma mais íntegra, daquilo que seria uma personagem verossímil, com falhas e acertos e, principalmente, com o lado mocinho e o vilão. Até mesmo a personagem Aguirre, em alguns momentos, apresenta seus traços de humanidade, embora suas vilanias, segundo o romancista, perdurem em “[...] *fuegos de luz fosfórica que vagan y se agitan a los caprichos del viento [...]*.”¹²⁶ (SENDER, 2012, p. 1495).

2.5 LOPE DE AGUIRRE: PRÍNCIPE DE LA LIBERTAD (1979), DE MIGUEL OTERO SILVA: DA TIRANIA SELVAGEM À ALCUNHA DE LIBERTADOR

Lukács (2011), embora tratando especificamente sobre o romance histórico clássico scottiano, já emoldurava o gênero como a “interação entre o espírito histórico e a grande literatura que retrata a totalidade da história.” (LUKÁCS, 2011, p. 28). Tal aspecto fornece à literatura, especificamente, ao gênero romance

¹²⁴ Nossa tradução livre: A menina de Lope admirava muito a dona Inés e pegou emprestado dela seu espelhinho de mão.

¹²⁵ Nossa tradução livre: cinco mulheres casadas e quatro que pretendiam se casar no caminho. Sem contar a Torralba e as índias, e tão pouco a Inés e Elvira.

¹²⁶ Nossa tradução livre: [...] fogos de luz fosfórica que vagam e se agitam aos caprichos do vento [...].

histórico, uma “licença literária” de explicar, ou preencher as lacunas, que a historiografia não deu conta de sustentar, característica que a segunda modalidade, o romance histórico tradicional (FLECK, 2017, p. 50), também cumpriu com desenvoltura relevante.

Entretanto, a partir de finais da década de sessenta, esses experimentos literários se intensificaram nos estilos e formas de (des)construir a história. Tais resultados do gênero podem ser encontrados nas obras de escritores como Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa. Dessas produções inovadoras e experimentalistas, surge uma nova modalidade de romance híbrido: o novo romance histórico latino-americano, cujas características são sintetizadas por Aínsa (1991), Menton (1993) e, recentemente, são retomadas por Fleck (2017), conforme apontado anteriormente.

Dentro da temática “aguirriana”, podemos elencar duas obras conhecidas que apresentam características dessa modalidade de romance histórico: *Daimón* (1978), do argentino Abel Posse, obra que faz parte do *corpus* principal desse trabalho, e *Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad* (1979), do venezuelano Miguel Otero Silva, a qual selecionamos, também, para uma breve análise.

Aínsa, no artigo *La nueva narrativa historica latinoamericana* (1991), estabelece como um dos principais nuances dessa modalidade romanesca o fato de “[...] *releer la historia, especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial.*”¹²⁷ (AÍNSA, 1991, p. 82). Nesse sentido, a obra de Otero Silva pode ser lida como uma paródia da história oficial, seguindo os preceitos de Bakhtin (2002), por recontá-la de um modo distinto, principalmente, de forma a ressignificar os valores tradicionalmente atribuídos à personagem protagonista, no caso, Lope de Aguirre.

Quanto à forma como vemos a paródia nessa modalidade de romance, embasamo-nos no afastamento do autor da sua própria linguagem, visto que trabalha com uma narrativa amplamente experimental em aspectos linguísticos e formais, o que “[...] complica ainda mais a relação dele com as linguagens literárias de seu tempo, sobre o próprio território do romance.” (BAKHTIN, 2002, p. 114).

¹²⁷ Nossa tradução livre: [...] reler a história, especialmente crônicas e relações, exercitando-se em modalidades anacrônicas de escrita, no pastiche, na paródia e no grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

Ao mesmo tempo em que é experimental e inovadora, essa modalidade de romance, ao exibir a prática paródica, também se permite uma autorreflexão, por sua vez crítica e interativa com outras artes e gêneros fornecendo um “[...] novo modelo para os processos artísticos [...]” (HUTCHEON, 1985, p. 16). De acordo com a autora, na modernidade, a prática paródica se apresenta como “[...] uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança [...]” (HUTCHEON, p. 1947, p. 47). Diferentemente do pastiche, definido pela autora como uma “imitação ridicularizada”, que não é possível identificar no romance de Otero Silva (1979).

A existência dessas produções, tão desconcertantes esteticamente, levou a crítica literária María de Carmen Tacconi (2013) a elaborar uma categorização relativa às diferentes características predominantes em determinadas quantidades de produções, as quais foram separadas entre “[...] *novelas histórico-miméticas, novelas histórico-míticas, novelas histórico-paródicas y novelas transhistóricas, para emplear el término de Abel Posse, o de disolución del pasado, parafraseando a María Antonia Zandanel.*”¹²⁸ (TACCONI, 2013, p. 43).

Esteves (1995) aponta, ainda, outro aspecto importante dessa narrativa, esse ligado ao conceito da carnavalização (BAKHTIN, 1981, p. 127-130). Tal conceito se configura por meio do “mundo invertido”, exemplificado isso com a inversão de valores à qual o protagonista é submetido, cujo processo é o responsável pela alteração do seu *status* tradicional de tirano para outro, recontado, de herói: “Não se trata apenas de tirar Lope do limbo a que foi condenado pela historiografia tradicional e conservadora, mas, invertendo os valores, trata-se de transformar o monstro, cruel assassino, em herói, vítima injustiçada.” (ESTEVES, 1995, p. 183).

Em quesitos estruturais, percebe-se que, por se tratar de um gênero híbrido, não há limites para as formas como o narrador se manifesta na narrativa, mesclando-se as intervenções intradieético e extradieético, pois ora o próprio Aguirre assume a enunciação, ora um narrador onisciente é quem se manifesta. Em alguns momentos existe também uma perceptível metanarração, momentos em que a personagem-narradora Aguirre tenta um diálogo com o narratário, utilizando-se do

¹²⁸ Nossa tradução livre: [...] romances histórico-miméticos, romances histórico-míticos, romances histórico-paródicos e romances trans-históricos, para empregar o termo de Abel Posse, o de dissolução do passado, parafraseando a María Antonia Zandanel.

vocativo “vuestra merced”: “*No se afane vuestra merced en replicarme que son ladrones porque ya lo sé [...]*.”¹²⁹ (OTERO SILVA, 1985, p. 111).

Essa riqueza nas formas como a narrativa se dá, decorre também da hibridez em que é construído o romance, isso pelos diferentes gêneros que são empregados, como, por exemplo, o dramático, seguindo o estilo clássico do século XV, com coros e diálogos que remontam as obras shakespearianas como *Macbeth* (1606) e *Hamlet* (1609). Além disso, em vários momentos o lirismo pode ser identificado, como nas partes em que o narrador romantiza a personagem Inés de Atienza, como é perceptível no fragmento abaixo:

*Todos habían oído que doña Inés de Atienza era la mujer más bella del Perú, mas ninguno sospechaba tanto despliegue de belleza morena y misteriosa. Negros eran los ojos, negra la cabellera, negra la mantilla que apenas la embozaba, negra la saya de terciopelo que la vestía. Eran en contraste blanco el pelo de la jaca que la traía en sus lomos, azules los jaeces, dorados los ornamentos, rojo el airón.*¹³⁰ (OTERO SILVA, 1985, p. 174).

Constatamos, nessas linhas do texto, além de várias outras ocorrências semelhantes, a repetição do adjetivo “negro”, de forma a reforçar a cor de destaque na figura narrada de Atienza e, do mesmo modo, no cenário no qual ela se encontra. As demais cores mencionadas são incluídas apenas para valorizar a mulher, como o vermelho, o dourado e o azul. Já o branco, do animal que a carrega, serve para apresentar a oposição de tons entre o ser submisso, a cavalgadura, e toda a sedução, julgada como feitiço, que Inés já carrega consigo, representado pela cor negra que a envolve.

O romance segue uma estrutura delineada com base em três assinaturas autorreferenciadas por Aguirre nos poucos escritos forjados na sua última expedição, todos em forma de cartas, sendo uma delas fictícia – elaborada pelo próprio romancista. Conforme escreve Aínsa (2003, p. 66-67), ao incorporar esses documentos oficiais à ficção, o romancista transforma a natureza do documento,

¹²⁹ Tradução de Prates Goldoni e Molina: Não exite vossa mercê em replicar-me que são ladrões por que já sei disso.

¹³⁰ Tradução de Prates Goldoni e Molina: Todos tinham ouvido dizer que dona Inês de Atienza era a mulher mais bela do Peru mas ninguém suspeitava tamanha manifestação de beleza morena e misteriosa. Negros eram os olhos, negra a cabeleira, negra a mantilha que mal a cobria, negra a saia de veludo que a vestia. Em contraste branco era o pêlo da égua que a trazia em seu dorso, azuis os arreios, dourados os ornamentos, vermelho o penacho.

ainda que o texto seja exatamente o mesmo. Isso ocorre pelas alterações do emprego do texto, tanto estéticas quanto contextuais, no novo campo de ressignificação. Entretanto, o mesmo autor chama a atenção para o cuidado com a articulação das informações, pois, em se tratando de dados históricos, é necessário que o narrador esteja atento para as “novas amarras” construídas no texto. Aínsa (1991, p. 83), ao apontar em seu trabalho as características dos novos romances histórico, menciona esse trabalho com o material oriunda da história inserido na tessitura, expondo que nesse tipo de romance misto a *“historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una “pura invención” mimética de crónicas y relaciones.”* Fato que podemos comprovar na escrita de Otero Silva (1985).

A diegese está configurada em três partes, as quais se fragmentam em unidades menores e sem títulos. A primeira carrega a denominação *“Lope de Aguirre el soldado”*, e tem base no nome adjetivado que Aguirre assina na carta fictícia enviada a Dom Carlos Invencível. Ela reconstrói todo o seu percurso de dedicação à coroa espanhola, embora sem reconhecimento algum.

A segunda – *“Lope de Aguirre el traidor”* – leva o nome que Aguirre assina na carta escrita pelo *marañon* Pedrarias de Alместo. Essa revela a traição dos *marañones* à coroa espanhola.

A terceira – *“Lope de Aguirre el peregrino”* – diz respeito ao nome adjetivado que Aguirre utiliza na carta enviada ao rei Felipe V, filho de Carlos Invencível, na qual demonstra toda a sua bravura pela causa a que se devia a sua rebeldia.

Basicamente, a primeira parte se encarrega de apresentar os fundamentos da formação da personagem, com seu passado na Espanha, antes da partida ao “Novo Mundo”, seu contato com os ciganos – com quem aprende a arte de domar potros –, seu envolvimento amoroso com uma personagem chamada Juanisca Garibay, algumas lembranças conturbadas da infância, como o castigo que sofreu seu avô, Lope de Araoz, que por “falar de mais” teve a língua cortada. Sobretudo, é mencionada a influência que seu tio, Julián de Araoz, desempenhou nas suas decisões, inclusive, de embarcar rumo às novas aventuras.

O romance reconstrói um passado de Aguirre retomado em vários momentos da diegese, anterior à expedição de Ursúa, seus confrontos nas batalhas de Hernández Girón e nas revoltas de Pizarro e Almagro pelo domínio de regiões do

Peru. Aí se elabora uma imagem bem consolidada de um soldado valente e digno de ser o representante de um “libertário” da colônia, ideologia que o autor, Otero Silva, já defendia, conforme nos aponta Esteves (1995): “[...] Otero Silva é partidário de que Lope de Aguirre foi realmente quem lavrou a primeira ata de independência da América e estrutura toda sua narrativa no sentido de apresentá-lo como paladino da liberdade.” (ESTEVES, 1995, p. 175). Essa primeira parte se encerra com os preparativos para a fatídica expedição ao “El Dorado” e o despontar do romance entre Pedro de Ursúa e Inés de Atienza.

A segunda parte – *Lope de Aguirre el traidor* – retoma o momento dessa organização da expedição, no entanto se encarrega de apresentar muitas personagens históricas, as quais também são mencionadas nas crônicas, que figuram em segundo plano na diegese. Alguns retalhos das tradições dos Incas são mencionados, a fim de embasar o passado da mestiça Atienza, como suas relações íntimas com a natureza e com os segredos da vida e da morte. Habilidades essas que permitem à Atienza prever, no romance, as fatalidades que ocorreriam com ela e com seu amante, por meio de uma golfada de esperma de Ursúa. Nessa parte, ocorre a morte de Ursúa, seguida da morte do seu sucessor, Fernando de Guzmán, bem como a posse da expedição por Aguirre. Só se encerra essa parte da obra com o relato da chegada da tripulação à Ilha de Margarita.

A terceira parte dá conta de narrar os momentos finais e mais exaustivos da personagem e seus *marañones*, desde a sequência acelerada de mortes durante sua estadia na Ilha de Margarita, até os momentos finais do caudilho. Entretanto, essa parte se torna de grande relevância por apresentar uma defesa bem definida a respeito da imagem discursiva do protagonista, cujo tratamento negativo é apontado pelo próprio autor, em uma extensa nota de rodapé, na qual condena cerca de 188 referências, entre historiadores e cronistas, por terem construído uma imagem equivocada daquele que deveria ser visto como um herói: “*Lo que sí desea el novelista poner de relieve es la implacable inquina con que casi la totalidad de esos escritores consultados han tratado en sus páginas al caudillo marañón.*”¹³¹ (OTERO SILVA, 1985, p. 258).

Nesta análise, detemo-nos em apresentar apenas a trajetória (re)construcionista de Aguirre, visto que as personagens antagonistas mantêm-se no

¹³¹ Tradução de Prates Goldoni e Molina: O que o romancista quer ressaltar é a implacável ojeriza com que quase todos esses escritores consultados trataram o caudilho marañón em suas páginas.

perfil histórico hegemônico construído nas crônicas, sem muitas alterações. Também, devido às novidades que o romance apresenta, limitar-nos-emos a demarcar os meandros pelos quais circunda o protagonista a fim de evitar repetições.

Dessa forma, no que se refere ao protagonista do romance, o texto de Otero Silva (1985) ultrapassa os limites da historiografia para apresentá-lo ainda jovem e em processo de maturação, em um contexto familiar, na vila de Oñate. Essa introdução marca o momento da alteração da imagem discursiva de Aguirre, o qual sai da condição de provincial vasco, para se tornar um libertador no “Novo Mundo”.

Contudo, antes de embarcar em sua viagem, Aguirre passa por um longo aprendizado, aventurando-se pelas ruas de Sevilha. Nesse sentido, o autor elabora uma série de enfrentamentos para a personagem, dos quais a falta de instrução e recursos financeiros soam como os principais motivadores para o desencadeamento de ações decisivas em sua trajetória.

Na obra, o caráter humilde da personagem já vai sendo construído por suas próprias ações nessa parte inicial, representado ora por suas relações, ora por suas atitudes:

*Durante no poco tiempo, pongamos un año, Lope de Aguirre malbarato las suelas de sus zapatos en callejas y avenidas, se cruzaba de día y de noche con frailes enfermos que pedían limosna y rezaban credos innecesarios. A Sevilla lo trajeron las aguas del Guadalquivir, pasajero de mogollón en una balsa cimbrada por un cargamento de melones, membrillos y zamboas. Lope de Aguirre dormía de espaldas sobre los tablones, si no dormía contaba resignadamente las estrellas, escuchaba la voz desgastada del otro vagabundo, un viejo asturiano que recitaba romances de desengaño y muerte.*¹³² (OTERO SILVA, 1985, p. 109).

Dentro deste contexto é que a rebeldia se desperta em Aguirre. Condição esta que é desencadeada, principalmente, pelo fracasso pessoal nas inúmeras tentativas de conseguir o aval para embarcar rumo ao “Novo Mundo”, pois, por mais empenho e força de vontade que demonstrasse, nada era alterado enquanto a

¹³² Tradução de Prates Goldoni e Molina: Durante não pouco tempo, digamos um ano, Lope de Aguirre gastou as solas de seus sapatos por vielas e caminhos, cruzando noite e dia com frades doentes que pediam esmolas e rezavam credos inúteis. As águas do Guadalquivir levaram-no a Sevilha, passageiro de favor numa balsa vergada por um carregamento de melões, marmelos e cidras. Lope de Aguirre dormia de barriga para cima sobre as pranchas, quando não dormia contava as estrelas resignado, ouvia a voz cansada do outro vagabundo, um velho asturiano que recitava romances de desencanto e de morte.

estatal “Casa de la Contratación”, não enxergasse no pequeno vasco um expedicionário em potencial.

Conforme aponta a crítica Crespo Solana (1996), essa empresa estatal espanhola era a responsável pelo controle portuário, pela arrecadação de impostos e, principalmente, pelas atividades ligadas às Índias, conforme informações na introdução deste trabalho. Era esse, pois, o principal percalço no caminho da personagem, como podemos ler no romance:

*Tu, Lope de Aguirre, morabas en un corral de vecinos, dormías en el mas mugriento arrabal de Triana, para volver a tu casa era inevitable saltar por sobre basureros y gatos muertos, abrirse paso por entre nieblas de pestilencia y llantos de mendigos, apartar brutalmente a los enfermos reales y ficticios que te cerraban el camino, la Casa de la Contratación archivaba cuidadosamente tus solicitudes y tus imprecaciones, al final se te consumió la paciencia y te fuiste a vivir con los gitanos.*¹³³ (OTERO SILVA, 1985, p. 110).

O pronome “tu”, na função de vocativo, acompanhado de verbos no pretérito imperfeito, como “morabas” e “dormías”, denuncia um narrador que carrega consigo um lirismo na narrativa, assim Aguirre é invocado e as informações que seguem após a invocação são fatos do seu passado, cantadas a fim de mostrar a evolução da personagem ao longo do percurso. Como uma espécie de preparação, esse período de convívio com os ciganos será fundamental para a sua partida ao “Novo Mundo”, pois é com eles que aprende as técnicas de domar potros, profissão esta que lhe será de grande valia em outros contextos e, acima de tudo, proporcionou-lhe a prática na utilização de armas brancas e defesas pessoais. Tais habilidades lhe auxiliariam a garantir a sobrevivência em muitas situações e batalhas enfrentadas posteriormente.

Aguirre não mostra nenhum complexo ao referir-se a sua estatura, na primeira carta que o romance apresenta, aquela enviada a Dom Carlos Invencível, ele mesmo já brinca com essa característica quando utiliza frases como “[...] *un mancebo pequeño en la estatura aunque gigante en ânsias* [...] *el menor de todos*

¹³³ Tradução de Prates Goldoni e Molina: Tu, Lope de Aguirre, moravas numa casa de cômodos, dormias no mais escuro arrabalde de Triana, para voltar para tua casa era inevitável ter que saltar sobre lixeiras e gatos mortos, abrir caminho por entre nuvens de pestilência e lamúrias de mendigos, afastar, brutalmente, os doentes de verdade ou fingidos que te barravam o caminho, a Casa de Contratação arquivava, cuidadosamente, teus requerimentos e tuas imprecensões, por fim tua paciência se esgotou e fostes viver com os ciganos.

*sus servidores.*¹³⁴ (OTERO SILVA, 1985, p. 117-118). Esse tom zombeteiro de Aguirre atua no romance como uma auto-(re)construção do seu perfil, o qual sempre foi elaborado, cuidadosamente, por outros, a saber, os cronistas, na historiografia. Essa permissão concedida a Aguirre inibe a necessidade de menções por outras vezes sobre as suas caricatas feições, essas que deixam de figurar com demasia no romance, como o fato de ser caolho, manco, de baixa estatura, ou ter a barba mal formada, características tantas vezes reiteradas em outras produções ficcionais.

Verificamos, desse modo, que a (re)elaboração do perfil de Aguirre vai sendo configurada de acordo com o progresso da expedição, bem demarcado nos três momentos da obra. Enquanto que a primeira parte a intenção do romancista é elaborar uma imagem do Lope “soldado” – inserindo-o na batalha de Chuquina contra o rebelde Hernández Girón – na segunda parte, a personagem é apresentada sob a condição de “traidor” da coroa espanhola. Isso ocorre não apenas por Lope negar sua submissão ao rei, mas por discordar de ações do próprio Ursúa, como no caso em que ele obriga o padre Portillo a “doar” suas economias para a expedição, pois o narrador relata: “*El sargento Lope de Aguirre negóse a participar en la farsa, aquel enredo sacrílego no le pareció una acción digna de hombres guerreros y cristianos [...]*.”¹³⁵ (OTERO SILVA, 1985, p. 172).

Extremamente devoto ao cristianismo, diferentemente do que a historiografia aponta, a personagem chega a citar o livro de Eclesiastes, quando se refere à pureza de sua filha, Elvira, e diz que todos estão sujeitos aos preceitos da Madre Igreja de Roma e, ainda, deixa bem claro ser ele um cristão que respeita seus preceitos: “*Es cosa sabida de todo el mundo que yo Lope de Aguirre soy un cristiano de mucha fe que respeta y venera los sagrados preceptos de la santa madre iglesia católica de Roma [...]*.”¹³⁶ (OTERO SILVA, 1985, p. 214).

Todavia, nesse romance, o que se constata é que existe uma confluência entre o sagrado e o profano em Aguirre, ambos são condições constituintes da personagem. Mantém-se o respeito pelo cristianismo, ao mesmo tempo em que as forças do maligno são invocadas para ascender a ira nos *marañones*, pois o único

¹³⁴ Tradução de Prates Goldoni e Molina: [...] um mancebo pequeno em tamanho, mas grande em ambições [...] o menor de todos os seus súditos.

¹³⁵ Tradução de Prates Goldoni e Molina: O sargento Lope de Aguirre negou-se a tomar parte da farsa, aquele enredo sacrílego não lhe pareceu uma ação digna de homens guerreiros e cristãos [...].

¹³⁶ Tradução de Prates Goldoni e Molina: É coisa sabida por todo mundo que eu Lope de Aguirre sou um cristão de muita fé que respeita e venera os sagrados preceitos da Santa Madre Igreja Católica de Roma [...].

preceito que precisariam descumprir era o de “matar”, como podemos ver na definição dada por Lope:

*Nosotros somos los indomables marañones, una estirpe de tigres libertadores que el universo mundo jamás ha visto. Juramos que ninguno de nosotros ensuciará su nombre abandonando su bandera para abrazar la del contrario [...]. Somos la espada de San Miguel Arcángel, somos la ira de Dios Padre, somos las siete plagas de la justicia, somos los endemoniados marañones a quienes Dios nuestro señor guarde, ilumine y haga vencer.*¹³⁷ (OTERO SILVA, 1985, p. 203).

Essa junção de forças, luzes e trevas, quiçá era uma necessidade do pequeno grupo na sua empreitada, pois jamais conseguiriam conquistar o que pretendiam somente com forças humanas. O objetivo dessa conquista, no romance, também tem uma alteração, visto que Aguirre faz questão de anunciar o seu norte como a “justiça e a liberdade”, frisando esses termos em vários momentos: “[...] *ánimo marañones, viva la libertad.*”¹³⁸ (OTERO SILVA, 1985, p. 211). Tal discurso se distingue daquele frisado com veemência nos registros historiográficos, que mais sugerem uma “invasão” do que uma “libertação”.

O lado sombrio de Aguirre é demarcado, principalmente, pela presença de Mandrágora, um minúsculo demônio familiar que lhe obedece e lhe dá as informações ocultas que circulam entre a tripulação. Lope, como narrador, descreve essa personagem como “[...] *una nubecilla que nadie alcanza a verla [...] se cuelga en los bohíos a media noche [...] escucha las murmuraciones para contármelas luego [...].*”¹³⁹ (OTERO SILVA, 1985, p. 235). Como justificativa para esse seu contato com as trevas, Aguirre conclui que, no final das contas, Deus irá perdoar até mesmo Satanás e os anjos caídos, e se não existir inferno, todos alcançarão o perdão. A presença constante dessa personagem é um dos pontos que marcam a presença do realismo mágico na obra.

Todavia, a desconstrução do mito puramente tirânico será concluída ao fim do romance em que a faceta do “peregrino” é evidenciada, já próximo aos momentos

¹³⁷ Tradução de Prates Goldoni e Molina: Nós somos os indomáveis *marañones*, uma estirpe de tigres libertadores que o mundo universo jamais viu. Juramos que nenhum de nós sujará seu nome abandonando sua bandeira para abraçar a do adversário [...]. Somos a espada de são Miguel Arcanjo, somos a ira de Deus Pai, somos as sete pragas da justiça, somos os endemoninhados *marañones* a quem Deus nosso senhor guarde, ilumine e faça vencer.

¹³⁸ Tradução de Prates Goldoni e Molina: [...] ânimo, *marañones*, viva a liberdade.

¹³⁹ Tradução de Prates Goldoni e Molina: [...] uma nuvenzinha que ninguém consegue enxergar [...] insinua-se nas cabanas na calada da noite [...] escuta os mexericos para depois contá-los a mim [...].

finais da personagem. Para tal, o narrador retoma a valentia do soldado Aguirre durante toda a jornada, com a intenção de ressaltar que a vida vale menos do que a liberdade conquistada, e de que ser um “rebelde” não significa ser um “homem sem pátria”, mas, sim, aquele homem que teve a coragem de entregar a vida por essa liberdade almejada. Isso se evidencia, por exemplo, no fragmento a seguir:

*Ha sonado finalmente la hora de ganar la victoria o morir en la demanda, Lope de Aguirre, rebelde forjado en el yunque perulero, guerrero herido en el valle de Chuquina, general y cabeza de los invencibles marañones, tú has de probar en este trance último que eres un legítimo nacido de la raza vascongada, un digno emulo del feroz Miguel Arcángel, el brazo ejecutor de la ira de Dios.*¹⁴⁰ (OTERO SILVA, 1985, p. 316).

O romancista (re)constrói a cena da morte de Aguirre nos moldes do gênero dramático, de forma a reforçar o clima da tragédia. Após tirar a vida de Elvira, Lope ainda consegue dialogar com o *marañon* García de Paredes, seu assassino. Nesse diálogo fica demarcada a intencionalidade por trás das suas façanhas. Lope afirma que o papel de “tirano” não seria dele, mas, sim, de Felipe II, e a ele caberia o posto de “Príncipe da Liberdade” na memória dos homens.

Contudo, a trajetória de Aguirre só se encerra quando o narrador, mesclado em onisciente e em primeira pessoa, retoma o recurso do realismo mágico e transcende a personagem em um ser com traços míticos e fantasmagóricos, a voz de Aguirre ecoa em meio a um amontoado de ossos: “[...] *desde estos huesos zafios me levanto en las noches de luna menguante mis cabellos son una tea encendida que los vientos no apagan mis pies son llamas errantes que pasan sobre los pajonales sin quemarlos [...]*”¹⁴¹ (OTERO SILVA, 1985, p. 324). Por fim, a personagem é levada ao inferno por um barqueiro, e retorna para pairar em seu território, tal qual os relatos que os romances tradicionais apresentam como puro folclore.

¹⁴⁰ Tradução de Prates Goldoni e Molina: [...] Soou por fim a hora de alcançar a vitória ou morrer na demanda, Lope de Aguirre, rebelde forjado na bigorna *perulera*, guerreiro ferido no vale de Chuquina, general e líder dos invencíveis *marañones*, tu hás de provar neste transe derradeiro que és um legítimo filho da raça vascongada, um digno êmulo do feroz Miguel Arcanjo, o braço executor da ira de Deus.

¹⁴¹ Tradução de Prates Goldoni e Molina: [...] destes ossos toscos me levanto nas noites da lua minguante meus cabelos são uma teia acesa que os ventos não apagam meus pés são labaredas errantes que passam por sobre os palheiros sem queimá-los [...].

2.6 UNA LANZA POR LOPE DE AGUIRRE (1984), DE JORGE ERNESTO FUNES: DO ASSASSINATO DIABÓLICO AO SACRIFÍCIO PATERNAL

A obra do argentino Jorge Ernesto Funes (1984), *Una lanza por Lope de Aguirre*, identifica-se com as características atribuídas à modalidade da metaficção historiográfica, conforme apontado nas definições de Hutcheon (1985, p. 92-93) e Fleck (2017, p. 96). De acordo com estudos anteriores de Fleck (2005, p. 28),

[...] entendemos por metanarração, de acordo com os registros de Fernández Prieto (2003, p. 159), os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor. A metanarração tem como objetivo principal manter o leitor consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real.

Isso é notável na obra por ela apresentar na diegese, basicamente, um fio narrativo que se mescla entre explicações da composição estrutural do texto e um diálogo entre a personagem protagonista – Lope de Aguirre – com o autor ficcionalizado, cujo teor é amplamente desconstrucionista da história hegemônica. O conteúdo histórico, nesse caso, diz respeito à expedição ao “El Dorado” da qual Lope de Aguirre participou.

Os estudos mais recentes do professor Fleck (2017), revelam três diferentes categorias de produções híbridas que se valem de recursos metaficcionais em sua composição, são elas: a) os novos romances históricos metaficcionais; b) as metaficções historiográficas; e c) as metaficções historiográficas plenas. Essas categorias se diferenciam pelos diferentes graus e intensidade no emprego dos recursos metanarrativos.

A intensidade com que um romancista emprega recursos autorreferenciais será a maior definidora, segundo Fleck (2017), no ato de classificar uma obra quanto à metaficção historiográfica plena ou outra categoria em que tais recursos não são determinantes da estrutura geral da obra.

Na primeira dessas produções híbridas – os novos romances históricos metaficcionais – estão aqueles romances que apresentam características

predominantemente do novo romance histórico latino-americano, segundo as características já mencionadas, apontadas por Aínsa (1991) e Menton (1993). Essas são, contudo, articuladas a alguns recursos da metaficção, cuja presença, segundo Menton (1993), não é imprescindível nessa modalidade.

Entretanto, ao serem utilizados na elaboração da tessitura escritural de um novo romance histórico latino-americano, tais recursos atuam apenas como uma ferramenta a mais na formação da criticidade da obra e não como a “força motriz” principal que determina e condiciona os demais aspectos da obra, como ocorre, segundo defende o autor, nas metaficções plenas ou não. O pesquisador, para tal afirmação, ancora-se não apenas nas proposições de Linda Hutcheon (1991), mas, também, nas reflexões de Fernández Prieto (2003). Nesse sentido, Fleck (2009, p. 65) comenta:

Celia Fernández Prieto (2003, p. 159), ao comentar tal conceito, chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, percebe-se a existência de obras nas quais a metaficção constitui-se em um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as demais opções narrativas. Em tais obras, percebe-se que a metaficção vale-se dos procedimentos metanarrativos e “*los dirige a cuestionar o borrar los límites entre la ficción y la realidad (en el caso de la novela histórica, los límites entre la historia y la novela)*”¹⁴² (2003, p. 159). [...]. Dessa forma, a metaficção, ao empregar estratégias metanarrativas, elabora seu discurso por meio de um narrador que estabelece laços de comunicação com o narratário/leitor a fim de mantê-lo consciente de que está diante de uma construção de linguagem.

Tais recursos metaficcionais são utilizados em romances como, por exemplo, *Los Perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse (1983) e em *O Chalaça* (1985), de José Roberto Torero, cuja essência escritural não está ancorada na autorreferencialidade, mas na paródia, na carnavalização, nos anacronismos, na polifonia e na dialogia, na heteroglossia, entre outros. Tal constituição faz com que, segundo Fleck (2017), tais obras não chegam a constituir-se em metaficções historiográficas, mas são excelentes exemplos de novos romances históricos metaficcionais.

Tais recursos escriturais críticos e desconstrucionistas se sobrepõem, nesses romances, aos da autorreferencialidade, possibilitando, inclusive, como sugere Fleck

¹⁴² Nossa tradução livre: [...] direciona-os a questionar ou apagar os limites entre ficção e realidade (no caso do romance histórico, os limites entre a história e o romance).

(2017, p. 93) – para estabelecer uma diferença clara –, sendo possíveis de serem eliminados da obra sem que essa deixe de ser uma releitura crítica e desconstrucionista do passado. Isso jamais poderia ocorrer com uma obra que o pesquisador considera, de fato, uma metaficção historiográfica, como, por exemplo, o romance de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita* (1996).

A segunda categoria de escritas híbridas que utilizam recurso metaficcional mencionadas por Fleck (2017, p. 93) – as metaficções historiográficas¹⁴³ – são aqueles romances em que os recursos autorreferenciais se tornam guias da narrativa, embora outros recursos usados também no novo romance histórico – como paródia, carnavalização, ironia, etc – façam-se presentes. Para uma diferenciação mais exata, o crítico menciona que tais obras, em geral, são constituídas de mais de um fio narrativo, sendo um deles o responsável pela elucidação da produção escritural, como é o caso dos romances *Santa Evita* (1996), do argentino Tomás Eloy Martínez e de *Vigília del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos.

Por último, Fleck (2017, p. 95-96) faz uma distinção entre aquelas produções híbridas que são altamente desconstrucionistas e autorreferenciais, compostas por apenas um fio narrativo que é, essencialmente, autorreferencial – as metaficções historiográficas plenas – que se diferenciam dos novos romances históricos que optam pela inclusão de algumas ocorrências de metanarração em sua estrutura. Essa categoria está inserida na modalidade da metaficção historiográfica – com o adendo de plena, pois neles há só um fio narrativo no qual confluem a ficção, os materiais históricos inseridos na tessitura, as discussões teóricas, os diálogos entre narrador/autor-ficcionalizado/narratário que elucidam os meandros da escrita, além de conjecturas teóricas diversas. Tal produção diz respeito, segundo aponta o pesquisador, a romances que apresentam

[...] uma narrativa extremamente anacrônica, difusa e metaficcional, na qual a “história (re)contada” cede a maior parte do espaço à narrativa de “como essa história se narra e se narrou”. [...]. A todo

¹⁴³ Fleck (2017, p. 94-95) cita como exemplos de metaficção historiográfica os romances *Vigília del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, e *Santa Evita* (1995), de Tomás Eloy Martínez, por apresentarem estruturas que, como explicita o pesquisador, primam por diferentes fios narrativos, sendo que um deles se ocupa, de forma especial, a discutir – numa confluência de teoria, história, memória e literatura – os meandros da construção discursiva dos demais fios que compõem a própria obra. Caso que não se dá com romances na modalidade do novo romance histórico latino-americano que, por ventura, utilizam alguns recursos metafissionais esparsos ao longo da diegese.

momento, é explicitado ao narratário que a voz enunciativa tem conhecimento – e, mais importante, vale-se dele – dos processos de criação estético-literários, compreendendo que a linguagem é um construto humano. [...] O diálogo do narrador com o narratário é constante e a autoconsciência da voz enunciativa é explícita e recorrente durante toda a narrativa. (FLECK, 2017, p. 94-95 – grifos do autor).

Tais prerrogativas da “metaficção historiográfica plena”, defendidas pelo autor, cujas características podem ser encontradas no romance *Meu querido canibal* (2013), de Antônio Torres, também podem ser verificadas em *Una lanza por Lope de Aguirre*, de Funes (1984).

Essas novas postulações teóricas de Fleck (2017) a respeito das diferentes modalidades de romances híbridos que empregam recursos metaficcionalis nos dão o suporte necessário para perceber em uma obra complexa como a de Funes que esta se trata de uma “metaficção historiográfica plena”.

Nesse romance, as peculiaridades mencionadas pelo pesquisador sobre o emprego de recursos autorreferenciais ficam ilustradas na forma como as duas personagens centrais do romance, Lope de Aguirre e o autor – e nesse caso tem-se uma transfiguração do próprio Funes em personagem do romance – constroem o texto: cada referência e capítulo são discutidos previamente e estruturados por Lope, que atua como um “narrador onipotente”: “*Usaremos para componer esta crónica tan original, la forma del diálogo, [...]. Para poner un poco de orden seguiremos a un solo cronista y hemos de elegir a Francisco Vázquez, [...]. Como historiador, nos quedaremos con Emiliano Jos.*”¹⁴⁴ (FUNES, 1984, p. 25).

O autor-personagem e narrador Funes, nomenclatura que usaremos nesta análise, atua como uma espécie de mediador, que comenta e insere novas referências intertextuais no decorrer do diálogo, como podemos perceber em sua interlocução com a, também, personagem narradora Lope enquanto este lê a crônica de Vázquez ([1562]2007): “*CRONISTA: Capitán, esto que acaba de leerse, más que una crónica de guerra, parece una muy graciosa página de la Picaresca Española.*”¹⁴⁵ (FUNES, 1984, p. 65).

¹⁴⁴ Nossa tradução livre: Usaremos para compor esta crônica tão original, a forma de diálogo, [...]. Para inserir um pouco de ordem, seguiremos somente um cronista, Francisco Vázquez, [...]. Como historiador, ficaremos com Emiliano Jos.

¹⁴⁵ Nossa tradução livre: CRONISTA: Capitão, isso que acabas de ler, mais que uma crônica de guerra, parece uma bela página da Picaresca Espanhola.

De acordo com os estudos da professora Luciene Almeida de Azevedo (2008), o autor-personagem Funes é um típico modelo de personagem dos textos e romances de autoficção, um tipo de escrita que rompe com as barreiras da autobiografia e dá, ao autor autoficcional, possibilidades de se moldar dentro do texto. De acordo com a estudiosa, esse modelo de escrita pode ser

[...] entendido como uma estratégia da literatura contemporânea capaz de eludir a própria incidência do autobiográfico na ficção e tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional, colocando no centro das discussões novamente a possibilidade do retorno do autor, não mais como instância capaz de controlar o dito, mas como referência fundamental para performar a própria imagem de si autoral que surge nos textos. (AZEVEDO, 2008, p. 31).

Na obra, fica explicitado que a elaboração do texto é uma ação conjunta entre a personagem narradora Aguirre e o autor-personagem narrador Funes. Quem fornece essa explicação é o próprio Aguirre, ao relatar que observava o escritor há algum tempo, e que este se encontrava já confuso com tantas leituras sobre o tema. Resolveu se manifestar após ouvir do autor a forma como construiria seu romance: *“Diré que Lope de Aguirre, vino como duente a verme, que se sentó enfrente mío y empezó a dictarme todo cuanto escribiré. [...] Ese plan que tú crees tan tuyo, es mío. Yo se lo insinué a tu alma [...]”*¹⁴⁶ (FUNES, 1984, p. 23). Essa confluência de níveis – história/ficção; fala/discurso; realidade/invenção; passado/presente – faz dessa obra um romance de leitura complexa, cujo entendimento pode ser iluminado pelas teorias explicitadas por Fleck (2017).

Nesse sentido, é importante evidenciar a presença do anacronismo extremo na diegese. Ao constatar a presença da personagem Aguirre em dois tempos/níveis histórico-discursivos: um “real” – revisitado na crônica de Vázquez ([1562]2007), que diz respeito à história hegemônica do século XVI –, e o outro – que ocorre quatro séculos depois no qual Aguirre surge como um fantasma em tempo simultâneo à escrita do romance de Funes –, podemos dizer que essa narrativa, no mínimo, pode ser caracterizada como “difusa”.

O fio narrativo principal é amplamente dialógico, já que de um lado temos um diálogo entre a personagem de extração histórica Lope de Aguirre e o autor-

¹⁴⁶ Nossa tradução livre: Direi que Lope de Aguirre veio me visitar como um duende, que se sentou a minha frente e começou a ditar-me tudo o que vou escrever. [...] Esse plano, que você acredita ser tão seu, é meu.

personagem e narrador Jorge Ernesto Funes, e do outro o discurso tradicional da crônica de Vázquez, os quais são confrontados o tempo todo, por meio dessa interlocução crítica dos protagonistas, que têm um mesmo objetivo: reler a história de Aguirre.

Por tratar-se, principalmente, de uma desconstrução da imagem tiranizada de Aguirre, o romance não se detém em outras personagens, como Ursúa, Atienza ou Guzmán, pois eles são apenas mencionados quando estão presentes nas cenas em que são o assunto da discussão dos protagonistas.

Em quesitos estruturais, o romance se apresenta configurado em vinte e oito capítulos, nos quais se discute a trajetória de Aguirre e outras questões intertextuais pertinentes. Além disso, o romancista inseriu duas partes introdutórias e uma parte conclusiva, com conteúdos explicativos acerca da sua produção.

Na primeira parte – “*Meditación Previa*” – o autor explica a importância de se recontar a história, ou ainda, da própria personagem recontar a sua história “[...] *con la verdad del mismo* [...]”¹⁴⁷ (FUNES, 1984, p. 13). Na segunda parte – “*Noticia*” – o autor apresenta o contexto em que Aguirre chega à expedição, reforçando suas características burlescas e utilizando-as a favor da formatação imagética de um soldado valente: manquejava por já ter lutado bravamente em outras batalhas e, também, tinha um “brilho nos olhos” por ter presenciado muitas situações difíceis como soldado.

A última parte “avulsa” da obra leva por título “*Colofón*”, com uma referência clássica às notas finais dos livros do século XV e XVI, conhecidos como *incunábulo*s. Essas notas apresentavam as informações básicas sobre a obra, data e autor, que hoje encontramos na folha de rosto. Entretanto, no romance de Funes (1984), o que encontramos nessa parte é uma justificativa do autor-personagem sobre a aparição da personagem fantasma de Aguirre, o verdadeiro autor, visto que todas as discussões partem da sua onipotência na diegese. Na impossibilidade da existência de uma nota com as informações dessa personagem no livro, o autor se vê na obrigação de escrever essas palavras finais para sinalizar a “co-autoria”:

[...] con el andar de los días, o por mejor decir de las noches, en las que llegaba el invisible visitante, se fue formando en mi espíritu un afecto y sentimiento de amistad hacia su persona que generó la pena que inundó mi corazón cuando me anunció

¹⁴⁷ Nossa tradução livre: [...] com a sua própria verdade [...].

*que escribiríamos el último capítulo. Buenos Aires, julio de 1983. JORGE ERNESTO FUNES.*¹⁴⁸ (FUNES, 1984, p. 235-236).

Dada a criticidade atrelada à metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1985, p. 94), já é compreensível que a forma de abordagem ao mito do “El Dorado”, e a todo o ocorrido na expedição, será distinta das formas tradicionais de outros romances aqui apresentados.

No terceiro capítulo, de título homônimo à obra, já fica estabelecido o caráter mitológico empreendido à jornada. Assim, tanto o Lope autor-narrador/fantasma, do presente, quanto o Lope personagem histórico, das crônicas revisitadas, os quais se entrecruzam entre os dois tempos por meio dessa relação dialógica e difusa, estão conscientes de que a missão é um mito e está caminhando rumo ao fracasso:

*[...] Y sentimos tal deseo, porque se advierte que la gritería de los acusadores, y también sus terribles confesiones, las de él, se van haciendo en el tiempo de una **mitológica jornada**, tan grandiosa por la espantable geografía que transcurre, cuanto por las pasiones y violencias humanas que en ella debió enfrentar y vencer ese capitán [...].*¹⁴⁹ (FUNES, 1984, p. 19, grifos nossos).

O fato do próprio Aguirre poder recontar a sua histórica, com um senso crítico apurado, revela lacunas na crônica de Vázquez ([1562]2007) – a qual é escolhida como referência – e que nenhum dos outros romances conseguiu aprofundar.

Quanto à missão dessa jornada, por exemplo, além de ser esclarecido seu caráter mitológico, as duas personagens protagonistas, em diálogo, questionam a intenção pela qual ela foi organizada e concluem que se tratou de uma viagem suicida, visto que, historicamente, já existia uma relação de fracassos nas buscas de muitos expedicionários anteriores a Ursúa por esse desconhecido reino dos Omáguas, conforme evidenciam as descrições mais aprofundadas no primeiro capítulo deste trabalho. A interlocução da personagem Aguirre com o autor-personagem e narrador Funes, segue em tom de indagação constante:

¹⁴⁸ Nossa tradução livre: [...] com o passar dos dias, ou melhor dizendo, das noites em que o visitante invisível chegava, foi se formando um sentimento e um afeto de amizade em meu espírito com sua pessoa, o qual gerou a perda que inundou meu coração quando me avisou que iríamos escrever o último capítulo. Buenos Aires, julho de 1983. JORGE ERNESTO FUNES.

¹⁴⁹ Nossa tradução livre: [...] E sentimos tal desejo, porque adverte-se que a gritaria dos acusadores, e também suas terríveis confissões, as dele, vão sendo feitas no tempo de uma mitológica jornada, tão grandiosa pela espantosa geografia que transcorre, quanto pelas paixões e violências humanas que nela esse capitão teve que enfrentar e vencer [...].

*Cronista amigo: ¿Por qué se ordenó esta jornada que me tocó cumplir, sabiéndose todo lo que de ella se sabía, como acabas de escuchar? ¿Podía acaso esperarse de ella algún feliz suceso? ¿Y también con qué plan entonces, muchos de los que fuimos, llegamos a ella?*¹⁵⁰ (FUNES, 1984, p. 29).

Esse discurso indagador da personagem Lope nos remonta ao desejo irrefreado dos espanhóis na busca pelo ouro. Tais buscas foram a causa de muitos fracassos, mortes e desilusões quanto à existência de algo tão fantástico. Ortiz de la Tabla (2007, p. 19) escreve que nem tudo foi dourado na história dos descobrimentos americanos. Salvo o conhecimento geográfico proporcionado pelas expedições e a conquista do México e Peru, os resultados dos tesouros foram muito mais parcos do que o imaginado.

Nessa instância, o perfil da personagem histórica Lope de Aguirre também entra em discussão no diálogo entre as personagens, conforme a fala do autor-personagem e narrador: “*¿Tendría este Lope de Aguirre alguna favorable condición? ¿Qué causas pudieron animar a este sombrío hidalgo, y moverle a superar lo insuperable?*”¹⁵¹ (FUNES, 1984, p. 20).

Apesar do autor da crônica utilizada como base, Vázquez, ser testemunha ocular de grande parte dos fatos e isso lhe garantir certo prestígio à historiografia, para a personagem Aguirre espectral, esse Vázquez é o verdadeiro arquiteto de toda a tirania, condição que Aguirre busca provar ao seu interlocutor por meio do próprio discurso de Vázquez em sua crônica.

Para tanto, a personagem-espectral apresenta fragmentos do texto do *marañon* que revelam certa pré-disposição de Vázquez a inserir a “morte” sempre em torno de Aguirre: “[...] *Mira, cronista amigo, que a mano tiene siempre este Vázquez la guadaña de la muerte para ofrecerla, a fin de que se la use.*”¹⁵² (FUNES, 1984, p. 40).

No romance, a personagem Lope, em sua condição de ser espectral, é onipotente, pois, ao mesmo tempo em que esteve no passado, também está no

¹⁵⁰ Nossa tradução livre: Cronista amigo: Por que se ordenou esta jornada que me tocou cumprir, sabendo-se tudo o que já se sabia dela, como acabas de ouvir? Podia, acaso, esperar-se dela algum sucesso? E, também, com que plano, então, muitos dos que fomos, chegamos a ela?

¹⁵¹ Nossa tradução livre: Teria este Lope de Aguirre alguma condição favorável? Que causas puderam animar este fidalgo sombrio, e mover-lhe a superar o insuperável?

¹⁵² Nossa tradução livre: [...] Olha, cronista amigo, que este Vázquez tem sempre à mão a gadanha da morte para oferecer, para que ela seja usada.

presente, por isso detêm tanto referências oculares dos fatos ocorridos há séculos, quanto referências literárias e historiográficas posteriores a todo o mencionado. Desse modo a personagem-narradora manifesta-se em uma espécie de atemporalidade, conforme já havia identificado Fleck (2017, 94-95) em outras obras que classifica como “metaficções historiográficas plenas”.

Por isso, a configuração de Lope é construída pelo autor com livre arbítrio nos julgamentos dos acontecimentos históricos. Isso lhe permite criticar e duvidar das convenções apresentadas pela verdade absoluta hegemônica, característica bem demarcada da metaficção historiográfica plena, conforme Fleck (2017, p. 96). Nesse quesito, atentaremos para dois fatos registrados pela historiografia, especificamente na crônica de Vázquez ([1562]2007), que são retomados e questionados pela personagem Aguirre, fatos esses apontados no romance como os principais responsáveis por apagar a humanidade em Lope. Primeiro, pela negação da religiosidade, condição que propicia sua demonização, e, depois, pela ampliação de seu caráter violento, reverberado pela hediondez no ato da morte de Elvira, sua filha.

No que se refere à religiosidade de Lope, a personagem da obra de Funes (1984) reitera alguns momentos em que a crônica de Vázquez se contradiz, pois, se Aguirre não acreditava realmente em Deus, com que intenção teria feito alguns atos, como, manter vivo o padre Contreras e confiar a ele uma carta importante, ou ainda, salvar os ídolos de uma igreja em chamas, momentos antes de sua morte?

O interlocutor de Aguirre, o autor-personagem e narrador, ou um Funes autoficcional, concorda com esse apontamento e o defende, utilizando, para isso, exemplos de termos empregados por Aguirre na carta (1561) enviada ao rei Felipe, filho de Carlos Invencível, como “rogo a Deus” ou “Deus nos deu graça”. O interlocutor escreve que: “¿Adónde está entonces tu irreligiosidad, capitán, adónde tus blasfemias a dios y a los Santos?” (FUNES, 1984, p. 100). Já na crônica, esse perfil é peremptório, visto que o cronista limita as possibilidades de uma ligação de Lope com o sagrado, colocando palavras de autocondenação em sua boca:

Decía este tirano maldito algunas veces que ya sabía de cierto que su alma no se podía salvar, y que estando vivo ardía en los infiernos, y pues no podía ser más negro el cuervo que sus alas que había de hacer cuantas crueldades y maldades pudiese, por donde sonase en nombre de Aguirre. Otras veces decía que Dios tenía el cielo para quien bien le sirviese, y la tierra para quien más pudiese [...]. Decía

*más, que no dejasen los hombres de hacer todo lo que su apetito les pudiese por miedo del infierno, que para ir al cielo sólo bastaba creer en Dios, y que no quería él soldados muy rezadores, sino que si fuese menester jugasen con el dominio el alma a los dados, y otras muchas herejías.*¹⁵³ (VÁZQUEZ, 2007, p. 168).

Com base nas leituras das crônicas e de romances históricos como, por exemplo, o de Otero Silva (1985), constatamos que seria, pelo menos, um equívoco trabalhar com a personagem Aguirre excluindo os rastros da sua religiosidade. Contudo, a eliminação dessa faceta, conforme abordado no romance, corrobora para intensificar outra das máculas implantadas sobre sua imagem: a violência.

O ponto crucial para a elaboração desse perfil violento, sem dúvida, é forjado da espetacularização no ato da morte da filha de Lope, Elvira. Essa personagem desempenha um importante papel na jornada, pois é por meio dela que Lope tem sua casta exaltada, visto que D. Fernando de Guzmán, após assumir o governo da missão no lugar de Ursúa, promete casá-la com seu irmão, Martí de Guzmán, como uma mostra de consideração pela amizade de Aguirre: [...] *la gran consideración que mi casta merecía a don Fernando, [...] cuando quiere casar a mi hija mestiza con su hermano don Martí, los dejo para tu íntima reflexión.*¹⁵⁴ (FUNES, 1984, p. 50). Com base nesse escancarado apreço entre os dois soldados, registrado nos textos históricos, a personagem Lope (1984) questiona e argumenta com seu interlocutor sobre o constante intento do cronista Vázquez ([1562]2007) em empobrecer a sua imagem, delineando-o como um mero domador de potros, mal-apeçoado e iletrado.

Ao se reportar à morte de Elvira, a crônica de Vázquez ([1562]2007) relata esse momento como a mais pura manifestação do demônio:

[...] revestido el demonio en él, hizo una crueldad mayor que todas las demás, que fue dar de puñaladas a una sola hija que traía, [...]

¹⁵³ Nossa tradução livre: Dizia este tirano maldito, algumas vezes, que já sabia de certo que não podia salvar sua alma, e que, estando vivo, ardia nos infernos, e que não podia serem mais negras as asas do corvo do que as suas, e que havia de fazer quantas crueldades e maldades pudesse, por onde fosse o nome de Aguirre. Outras vezes, dizia que Deus tinha o céu para que bem lhe servisse. E a terra para quem mais pudesse [...]. Dizia mais, que os homens não deixassem de fazer tudo o que seu apetite lhes pedisse por medo do inferno, que, para ir ao céu, bastava somente crer em Deus, e que não queria ele soldados muito rezadores, se não que se fosse obrigação, jogassem com arbítrio a alma aos dados e outras tantas heresias.

¹⁵⁴ Nossa tradução livre: [...] a grande consideração que minha casta merecia Don Fernando, [...] quando quer casar a minha filha mestiça com seu irmão Don Martí, os deixo para tua íntima reflexão.

*dijo que lo hacía porque no se quedase en el campo y la llamasen hija del tirano [...].*¹⁵⁵ (VÁZQUEZ, 2007, p. 166).

No romance de Funes (1984), porém, é o próprio autor-personagem e narrador, quem sai em defesa de Lope, alegando que, se o próprio Vázquez afirma em sua crônica que o caudilho nutria um amor imensurável pela filha, então tirar sua vida não deve ter sido algo muito simples de se fazer. Na historiografia, Aguirre já sabia que, possivelmente, algo não corria bem, devido às deserções frequentes e às más condições em que seus *marañones* se encontravam. Por isso, já vinha tentando encontrar uma forma de deixar sua filha “protegida” quando chegasse sua hora. Nos planos de Lope, a solução seria deixá-la com o *marañon* e cronista Pedrarias de Almesto, o qual nutria um sentimento amoroso por Elvira e tinha seu aval. Entretanto, quando Almesto deserta, as chances de sua filha ganhar “proteção” desaparecem.

No romance, o interlocutor de Aguirre defende a sua decisão em tirar a sua vida, porque realmente era o certo a se fazer naquele momento, não por vilania ou pela simples sede de matar, mas pelo livramento de algo mais duro que sua vida estaria sujeitada. Nesse sentido, é necessário que apontemos aqui a alteração do *status quo* de assassino, engendrado na historiografia, para a condição de sacrifício, conjuntura esta que ressignifica e restaura as características mais humanas da personagem.

*Él lleva consigo, entre su hueste, a una hija, que según el cronista “mostraba quererla más que a sí”. Conoce él, este mundo de la soldadesca, donde su hija habría de quedar, después que él muriese. Ese hombre, de terrible e inaudito valor, siente que se estremece de espanto, con sólo pensar lo que ha de ser de ella cuando eso ocurra. Con la fuerza de su carácter, es de imaginar con que realismo terrible sin concesiones de milagros, se habrá pintado en su imaginación a ese dramático destino.*¹⁵⁶ (FUNES, 1984, p. 109).

¹⁵⁵ Nossa tradução livre: [...] revestido o demônio nele, fez uma crueldade maior que todas as demais, que foi apunhalar a única filha que trazia, [...] disse que o fazia para que não ficasse no campo e a chamassem filha do tirano [...].

¹⁵⁶ Nossa tradução livre: Ele leva consigo, entre sua tropa, uma filha que, segundo o cronista, “demonstrava querer-la mais que a si”. Ele conhece este mundo soldadesco, onde sua filha ficaria depois que ele morresse. Esse homem, de terrível e inaudito valor, sente que, se estremece de espanto, só em pensar no que pode ser dela quando isso vier a ocorrer. Com a força de seu caráter, é de imaginar com que realismo terrível, sem concessão de milagres, pintou-se em sua imaginação esse dramático destino.

Após encerrarem a discussão acerca dos equívocos relacionados à imagem discursiva de Aguirre, as duas personagens passam a discutir os apontamentos feitos pelo historiador Emiliano Jos (1927), uma das primeiras e mais importantes referências documentais sobre o tema. Primeiro discordam de Jos quando este condena as atitudes de Aguirre, por ter agido como um “justiceiro”, fazendo valer a ordem com as próprias mãos, afirmando que o historiador

*[...] olvidó que esas tantas y terribles sangrentas ocasiones, se dieron en la más remota selva de un mundo salvaje y desconocido, tanto que podía dudarse o no saberse, si algunas tierras por las que anduvieron caían dentro de la jurisdicción de rey de España o eran de la corona portuguesa.*¹⁵⁷ (FUNES, 1984, p. 126).

Ainda, outro questionamento é feito com relação à tripulação que acompanhava Aguirre. O historiador Jos aponta como exemplo de “bom desempenho e civilidade” a expedição de Orellana, anterior a de Ursúa, a qual não teve nenhum problema com conflitos internos, a não ser os geográficos. Entretanto, para as personagens do romance de Funes (1984), essa condição é distinta entre as duas expedições, inclusive uma das mais evidentes, pois, diferentemente da tripulação que acompanhava Orellana, com Ursúa uniu-se um grupo de soldados rebeldes, já saturados de conflitos por domínios e posses de territórios e riquezas.

O interlocutor da personagem espectral diz que: “[...] *los que tu mandabas, eran los que habían entrado en las rebeliones y a quienes se llamaba alacranados sus cabezas, salieron de Perú emprendiendo esa jornada, de la que muchos de ellos podían sospechar hecha para que no volviesen.*”¹⁵⁸ (FUNES, 1984, p. 127).

Ademais, o romancista busca um extenso acervo de referências para que as duas personagens dissertem sobre o contexto e relação em que se encontrava a Espanha e a colônia, apresentando algumas personagens históricas que tiveram, segundo o romance, influência nas ações ou na história que se conhece hoje de Aguirre como, por exemplo, Gonzalo Pizarro, pela trajetória semelhante à sua, e o Inca Garcilaso de la Vega, pela importância de sua obra *Comentarios Reales* (1606).

¹⁵⁷ Nossa tradução livre: [...] esqueceu que todas essas sangrentas e terríveis ocasiões, aconteceram na mais remota selva de um mundo selvagem e desconhecido, tanto que se podia duvidar, ou desconhecer, se algumas terras por onde andaram caíam dentro da jurisdição do rei da Espanha ou se eram da coroa portuguesa.

¹⁵⁸ Nossa tradução livre: [...] os que você comandava, eram os que haviam entrado nas rebeliões e a quem diziam ter problemas na cabeça, saíram do Peru começando essa jornada, da qual muitos deles suspeitavam que tivesse sido organizada para que não voltassem.

Todavía, os protagonistas chegam a uma conclusão quando escrevem o último capítulo – “*Imaginación y Conocimiento*” – no qual retomam o historiador Jos. Na voz da personagem espectral de Aguirre, o que faltou para o estudioso foi um pouco de imaginação para associar a todo o conhecimento que acumulou:

*Nuestro trabajo, amigo cronista, siguió con el comentario que entre nosotros hicimos sobre la falta de Imaginación del historiador que más investigó en mi vida; y entre lo que tú y yo ahí dejamos dicho, tratamos de mostrar el mundo que él no supo ver. [...] Al siguiente capítulo lo titulamos “Imaginación y Conocimiento”, y esas palabras dicen de lo que en él se trata.*¹⁵⁹ (FUNES, 1984, p. 232).

O romance se encerra com o desligamento entre a personagem humana, o autor-narrador, e a personagem espectral, Aguirre. Essa despedida é narrada repleta de sentimentos e afeto, enquanto o humano se mostra grato pela oportunidade de estar junto de uma entidade histórica tão importante. Já o fantasma reconhece o valor do seu amigo pelo papel de “justiceiro” que o seu trabalho cumpre, “[...] *el que a mi juicio has logrado con este trabajo [...]*”. (FUNES, 1984, p. 234). Esse papel de “ressignificação do passado” que o romance cumpre, de forma altamente crítica, muito corrobora com a desconstrução do perfil hegemônico da personagem abordada nesta análise, sobretudo por ter empregado em sua tessitura narrativa tantos recursos metaficcionalis, o que nos ajuda a compreender melhor essa modalidade híbrida de romance.

2.7 LA SERPIENTE SIN OJOS (2012), DE WILLIAN OSPINA: O NOBRE CONQUISTADOR ESPANHOL – URSÚA – VERSUS O TIRANO DA AMÉRICA – AGUIRRE

O escritor boliviano, Willian Ospina, apesar de já ter uma vasta produção na literatura, ficou mais conhecido na mídia a partir de 2005, quando publicou o que seria a primeira obra de uma trilogia literária do descobrimento. Com temas que resgatam a história da colonização latino-americana e, especificamente com personagens históricas ligadas ao “El Dorado”, o primeiro desses romances, *Ursúa*

¹⁵⁹ Nossa tradução livre: Nosso trabalho, amigo cronista, seguiu com o comentário que fizemos entre nós sobre a falta de imaginação do historiador que mais investigou minha vida; e entre o que tu e eu aqui deixamos dito, tratamos de mostrar o mundo que ele não soube ver. [...] Ao capítulo seguinte intitulamos “Imaginação e Conhecimento”, e essas palavras dizem do que tratamos nele.

(2005), aborda a conquista da América e a descoberta do rio Amazonas; a segunda obra, *El país de la canela* (2008), trata dos acontecimentos da expedição de Gonzalo Pizarro, romance ganhador do prêmio Rómulo Gallegos (2009). A terceira obra, *La serpiente sin ojos* (2012), do qual nos valem para esta análise, encerra a trilogia, servindo-se de características denigradoras da personagem histórica Aguirre, bem como do romance entre Ursúa e Atienza, o qual é recontado com matizes até então não experimentados em outras produções romanescas.

O romance de Ospina (2012) é um exemplar de romance histórico tradicional no qual todas as características apontadas na obra de Fleck (2017, p. 50), são possíveis de serem aplicadas: o “pano-de-fundo” não está centrado na jornada de Omágua, mas nas personagens Pedro de Ursúa, Inés de Atienza e Lope de Aguirre.

A personagem Ursúa, representante da coroa espanhola, é exaltada ao nível de herói, enquanto que a personagem Aguirre, que se manifesta em defesa dos autóctones, é rebaixada ao nível de tirano e condenada pelos infortúnios causados na jornada, mantendo o tradicionalismo na configuração do culpado que recebe sua sentença. Dessa forma, o romance não desconstrói ou questiona a hegemonia historiográfica, mas reconstrói a trajetória de Ursúa e sua amante, Atienza, de forma romantizada, em um cenário nada hostil.

Em nível de estrutura, a obra é composta por trinta e três capítulos, os quais são intitulados com a frase inicial do texto que compõe o primeiro parágrafo em cada capítulo. A narrativa, por sua vez, tem o foco alterado de onisciente, conforme os romances históricos tradicionais de Bayo (1913) e Uslar Pietri (1947), para um narrador-personagem, semelhante ao novo romance histórico de Álvarez Sáenz (1986). Esse narrador é o mesmo nos três romances da trilogia de Ospina, entretanto, não possui nome, embora, de acordo com a nota de publicação da obra *El país de la canela* (2008), o autor diz que “[...] *hay razones para pensar que se trata de Cristóbal de Aguilar y Medina, hijo de Marcos de Aguilar, quien introdujo los primeros libros en las Antillas, y de una indígena de La Española* [...]”¹⁶⁰ (OSPINA, 2008, p. 705). Todavia, o próprio autor descarta essa ideia, apontando a inexistência dessa personagem nos dados históricos de expedições posteriores, como a de

¹⁶⁰ Nossa tradução livre: Existem razões para pensar que se trata de Cristóbal de Aguilar y Medina, filho de Marcos de Aguilar, quem introduziu os primeiros livros nas Antillas, e de uma indígena de La Española [...].

Ursúa, por exemplo, já que era uma personagem historicamente célebre para não ser mencionada nas crônicas.

Dessa forma, temos um narrador intradieético, o qual trataremos como personagem fictícia pela inexistência de dados que possibilitem defini-la como uma personagem de extração histórica. Esse narrador-personagem se insere na conjuntura episódica narrada somente com o despontar de Ursúa no vice-reino do Peru, quando este é chamado pelo Marquês de Cañete, Andrés Hurtado de Mendoza, para assumir o posto de governador de tal expedição. Esse narrador, conforme fica esclarecido no romance, é conhecedor das florestas e dos rios, por ter estado anteriormente em outra expedição, a de Gonzalo Pizarro, em meados de 1540, em busca do “País da Canela”. Por isso, acaba tornando-se amigo, conselheiro e confidente de Ursúa. O narrador se julga em débito com Ursúa por este ter salvado sua vida, e isso justifica a sua amizade desmedida com o conquistador:

Alguien en la sombra quiso cobrarme las supuestas deudas de Orellana, y Pedro de Ursúa me salvó en ese trance que pudo ser fatal. Por una de esas casualidades que terminan siendo definitivas en toda existencia, su ayuda en un momento de peligro me convirtió no sólo en su amigo sino en su acompañante fiel hasta el día en que lo traicionaron las estrellas.¹⁶¹ (OSPINA, 2012, p. 135).

Dessa forma, a personagem Ursúa vai sendo configurada pelo narrador sob as conjecturas de um herói, com qualidades que o exaltam como um homem inofensivo, apesar de todo o seu passado histórico, praticamente ignorado pelo narrador.

Além das adjetivações como “conquistador”, “jovem e ingênuo” e “obediente”, esse narrador vê em Ursúa uma entidade na qual a própria natureza se submete, por isso absorve a culpa pelo trágico destino que Ursúa viria a sofrer, por ser ele, por meio de suas histórias, quem desperta o desejo perturbador no soldado espanhol pelo “El Dorado”. Esse momento do encontro entre os dois é apontado como uma “má sorte”: “*Y fue recién llegado a Panamá, perseguido y sin tropas, cuando Ursúa*

¹⁶¹ Nossa tradução livre: Alguém na sombra quis me cobrar as supostas dívidas de Orellana, e Pedro de Ursúa me salvou nesse transe que poderia ser fatal. Por uma dessas casualidades que acabam sendo definitivas em toda a existência, sua ajuda em um momento de perigo me transformou não somente em seu amigo, mas em seu acompanhante fiel até o dia em que as estrelas o traíram.

*tuvo la mala suerte de encontrarnos. A mí, que le abrí las puertas de la corte virreinal [...]”*¹⁶² (OSPINA, 2012, p. 130).

Conectada intimamente a essa personagem, Inés de Atienza recebe importância indubitável nesse romance. O desenvolvimento de seu laço amoroso com Ursúa ocupa mais de quatro capítulos. A beleza da mestiça é descrita várias vezes, em adjetivos que beiram o galanteio idealizado, e são reproduzidos de acordo com os relatos que Ursúa confidenciava ao narrador-personagem:

*Miró sus ojos oblicuos, sus cejas marcadas, su oscuro y brillante cabello, el cabello de india bordeando el rostro singularmente hermoso, de grandes pómulos, donde temblaban unos labios rojos y tentadores. Vio el cuello entre los cabellos oscuros, las manos largas saliendo de las mangas de seda, los senos casi escondidos bajo el bramante.*¹⁶³ (OSPINA, 2012, p. 270).

Nesse sentido, é previsível que um narrador que exalta a personagem representante da hegemonia espanhola na colônia, não poderá ver com bons olhos aquele que é reputado como traidor da coroa, o antagonista de Ursúa. E é com essa mesma visão, a do espanhol conquistador e devoto do poder monárquico, que o narrador observa Aguirre, utilizando expressões de chunho desfavorável, como “a voz tendenciosa e cavernosa”, ou outras vezes “a voz como um grunhido”, ou descrevendo sua aparição como um “momento tenebroso”. Vejamos, a seguir, um dos fragmentos do romance no qual se faz uma descrição de Lope

*Esos ojos que lo vigilaban todo y no se apagaban jamás; el rostro sarmentoso, pensativo, ofensivo, que parecía estar siempre frente a nosotros aunque el hombre estuviera de espaldas. Y el extenso camino de crueldades que fue llenando con su nombre [...].*¹⁶⁴ (OSPINA, 2012, p. 585-586).

Como já previsto, o romance histórico tradicional de Ospina (2012) não ressignifica a imagem de Aguirre em sua narrativa, ao contrário, corrobora com a

¹⁶² Nossa tradução livre: E foi quando recém havia chegado ao Panamá, perseguido e sem tropas, quando Ursúa teve a má sorte de nos encontramos. Eu, que lhe abri as portas da corte do vice-reino [...].

¹⁶³ Nossa tradução livre: Olhou seus olhos oblíquos, suas sobrancelhas marcadas, seu cabelo escuro e luminoso, o cabelo de índia desenhando o rosto singularmente formoso, de grandes pómulos, de onde tremiam lábios vermelhos e tentadores. Viu o pescoço entre os cabelos escuros, as mãos compridas a sair das mangas de seda, os sinais quase escondidos embaixo do barbante.

¹⁶⁴ Nossa tradução livre: Esses olhos que vigiavam tudo e não apagavam jamais; o rosto sarcástico, pensativo, ofensivo, que parecia estar sempre adiante a nós, mesmo que estivesse de costas. E o extenso caminho de crueldades que foi deixando com seu nome [...].

“vilania” sobre seus atos. Com base nas leituras dos outros romances, arriscamos a afirmar que – embora seja a mais recente e de autoria hispano-americana – esta obra, entre outras da modalidade tradicional – *Los Maraños* (1913), *El camino de El Dorado* (1947), *Giudizio Universale* (1957) – é a mais incisiva e enérgica ao apresentar a demonização da personagem Lope de Aguirre, conforme podemos notar no fragmento a seguir:

[...] *tenía una fuerza descomunal, era capaz de alzar varias veces su propio peso, se movía con una agilidad asombrosa, combinaba la brusquedad de una bestia de monte con una rapidez mental sorprendente y un lenguaje poderoso y malvado. [...] Lo cierto es que mucho antes de que emprendiéramos el camino, Lope de Aguirre ya se movía como un demonio entre las tropas, insinuando aquí algo perverso [...].*¹⁶⁵ (OSPINA, 2012, p. 492-494).

A descrição de Aguirre, como o arquiteto do mal, é elaborada desde o início do romance, em diferentes situações. Na primeira delas, o narrador relata que um certo juiz, Francisco Esquivel, toma conhecimento de que Aguirre está tirando proveito do trabalho alheio para fazer fortuna rapidamente na colônia. Diante disso, condena Aguirre a ser açoitado publicamente.

Humilhada, a personagem Aguirre persegue o juiz até fazer vingança. Após matá-lo, precisa esconder-se com sua filha. Encontra, então, na expedição de Ursúa uma oportunidade bem promissora para livrar-se da condenação: “*Ahora necesitaba esconderse en el infierno, y entonces supo que un capitán gallardo y afortunado, rico y triunfador, estaba armando una expedición a la selva impenetrable, y corrió a engancharse en ella [...].*”¹⁶⁶ (OSPINA, 2012, p. 487).

Além dessa retórica de maldades, o narrador ainda imbrica na personagem Aguirre as principais causas do fracasso da expedição. Uma dessas causas é a disseminação da desconfiança na tripulação pelo descaso de Ursúa com a empreitada, visto que só tinha olhos para Atienza. Isso se inicia com a degradação da imagem da amante mestiça, acusada de bruxa, por seduzir o governador e o

¹⁶⁵ Nossa tradução livre: tinha uma força descomunal, era capaz de erguer várias vezes o seu próprio peso, movia-se com uma agilidade assombrosa, combinava a brutalidade de uma fera de montanha com uma rapidez mental surpreendente e um linguajar poderoso e malvado. [...] O certo é que muito antes que começássemos a jornada, Lope de Aguirre já se movia como um demônio entre as tropas, insinuando algo perverso [...].

¹⁶⁶ Nossa tradução livre: Agora precisava se esconder no inferno, e, então, soube que um capitão galhardo e de sucesso, de bem e vitorioso, estava organizando uma expedição para a selva impenetrável, e correu para se alistar nela [...].

deixar “anestesiado” com seus feitiços. Vejamos, no fragmento abaixo, como a voz enunciativa do discurso romanesco constrói essa imagem:

*Inés había llevado a la expedición un misterioso perro de Trujillo, un viringo, y como esos perros oscuros parecen arder de fiebre, hasta el punto de que los indios utilizan su contacto para curarse del frío en los huesos, Aguirre no dejó de sugerir a los más crédulos que era un perro infernal y que evidentemente Inés era una bruja que tenía dominado al gobernador.*¹⁶⁷ (OSPINA, 2012, p. 493).

Esse narrador também dá conta de criar um embate, provocado por Aguirre, entre as duas personalidades de prestigiadas castas na expedição, Pedro de Ursúa e Fernando de Guzmán. Na narrativa, vemos que, sabendo da inveja que Guzmán sentia do posto de Ursúa, Aguirre se esmera em tecer elogios à linhagem e méritos deste, fato que resulta no crescente desejo de Guzmán em matar o rival para assumir seu lugar.

Por essa capacidade nata de fazer o mal, o narrador sintetiza que a maldade de Aguirre é superior àquela dos demais conquistadores, não por ter dizimado milhares de índios, mas por ter matado espanhóis. Esse apontamento reforça o lugar de onde esse narrador fala, já que essa condenação julga os espanhóis superiores aos indígenas: “*No porque Aguirre fuera más malvado que otros, sino porque sus víctimas no fueron como siempre millares de indios sino decenas de españoles [...].*”¹⁶⁸ (OSPINA, 2012, p. 565).

Por fim, com a derrocada da missão, o narrador não sofre punição alguma, como os demais marañones, dando a entender que sua participação como “amigo notório de Ursúa” se deu de forma neutra, o que também justifica sua ausência do material historiográfico. O narrador encerra o romance tecendo conjecturas acerca de Ursúa, entre as quais, aponta que ele próprio era o seu principal ponto fraco, pois Ursúa se mostrava valente diante dos homens, porém com medo frente ao mundo e ao desconhecido. Tal discurso fica evidente, como podemos constatar, no fragmento selecionado:

¹⁶⁷ Nossa tradução livre: Inés havia levado à expedição um misterioso cão de Trujillo, um viringo, e como esses cães escuros parecem arder em febre, até o ponto de os índios utilizarem seu contato para aquecerem o frio nos ossos, Aguirre não deixou de sugerir aos mais crédulos que era um cão infernal e que, evidentemente, Inés era uma bruxa que tinha dominado o governador.

¹⁶⁸ Nossa tradução livre: Não porque Aguirre foi mais malvado que outros, mas porque suas vítimas não foram como sempre milhares de índios se não dezenas de espanhóis [...].

*Pobre Ursúa: cómo se desconcertó cuando aprendió en Trujillo a ser el niño que nunca había sido, a mamar la leche de un seno amoroso, cuando comprendió con horror que no quería hablar de guerras ni de expediciones porque había encontrado de pronto su jardín en la tierra.*¹⁶⁹ (OSPINA, 2012, p. 617).

O narrador resgata momentos da vida de Ursúa para refletir sobre sua personalidade e sobre as possibilidades que foram abandonadas por ele. Termina por apontar que, se tivesse optado viver o amor, ao invés da guerra, estaria em condições plausíveis de alcançar a felicidade. No entanto, ao optar por seguir uma utopia, mesmo buscando inserir seu amor nessa organização, acaba por encontrar sua perdição.

Pelas considerações acima mencionadas sobre os romances da temática, tratamos de apresentar, no capítulo que segue, uma análise profícua acerca da modalidade do novo romance histórico latino-americano, a fim de desvelar as características que tornam essa modalidade de romance histórico tão crítica e desconstrucionista, inserida na segunda fase da trajetória do gênero, conforme aponta Fleck (2017). Apresentamos, da mesma forma, no próximo capítulo, o modo peculiar de como a personagem Lope de Aguirre se configura na lírica contemporânea, atentando para a construção da sua imagem discursiva e simbólica nos construtos textuais selecionados como *corpus* principal deste texto.

¹⁶⁹ Nossa tradução livre: Pobre Ursúa: como se desconcertou quando aprendeu, em Trujillo, a ser o menino que nunca havia sido, a mamar o leite de um seio amoroso, quando compreendeu, com horror, que não queria falar de guerras nem de expedições porque, certamente, havia encontrado seu jardim na terra.

3 EXPERIMENTOS HÍBRIDOS: IMAGENS DE LOPE DE AGUIRRE NO NOVO ROMANCE HISTÓRICO E NA LÍRICA LATINO-AMERICANA

Em nível de compreensão estrutural, esse capítulo, já com aspectos de finalização – embora essa temática não se conclua aqui neste trabalho – será dividido em dois subcapítulos sob os títulos subsequentes: “*Daimón* (1978) – A reinvenção do pesadelo: a criticidade e a desconstrução do novo romance histórico latino-americano” e “*Príncipe de Chile* (2007) – Do poder da palavra poética à reinvenção da história: a hibridez do discurso poético latino-americano”.

Nosso foco parte para a construção de uma análise aprofundada das duas obras que compõem o *corpus* principal da pesquisa: a primeira delas é a obra do escritor argentino Abel Posse, *Daimón* (1978) – um exímio exemplar de novo romance histórico latino-americano, isso por conter as características típicas dessa modalidade do gênero, conforme postulam estudiosos sobre o assunto, como Aínsa (1991), Menton (1993) e Fleck (2017).

No segundo subcapítulo será apresentada a obra do escritor chileno Morales Monterríos, *Príncipe de Chile* (2007), a qual emprega em sua estrutura um alto grau de experimentalismos, bem como a confluência entre a história e o lirismo, para gerar imagens inusitadas da personagem em estudo e dos feitos por ela realizados.

Dessas análises, pretendemos perscrutar a essência das imagens literárias de Lope de Aguirre na literatura latino-americana contemporânea, além da(s) voz(es) da personagem presente(s) nas obras a fim de compreender de que espaço se manifesta(m), e que mensagem se encarrega(m) de passar, e se há a presença de outras vozes. Isso para entender que influência seu(s) discurso(s) gera(m) sobre a personagem em questão. Mais do que isso, ao fazer uso dos recursos e ferramentas que a escrita nos proporciona, ambicionamos refletir, por meio das análises, sobre a imagem da personagem Aguirre presente nas duas obras, com o propósito de que elas próprias se tornem inteligíveis e se reconheçam no texto, se entendam e conversem entre si.

Por fim, estas imagens literárias serão comparadas com aquelas resultantes das análises anteriormente feitas do material histórico que, em prévia, já o havia configurado discursivamente no âmbito da história. Assim, a trajetória discursiva das imagens de Lope de Aguirre, do sonho dourado à crueldade do pesadelo e sua reinvenção, ficará, pois, explicitada.

Entretanto, antes de adentrarmos nessas análises, é necessário que discutamos sobre alguns pontos lacunares que nos causaram inquietação e desconforto durante esta escrita.

Durante a fase de pesquisas para o mapeamento da trajetória literária da personagem Lope de Aguirre, chegamos a um determinado ponto em que nos deparamos com o texto contemporâneo de Monterríos (2007), *Príncipe de Chile*, e que, todavia, não pertence ao gênero romance, mas que carrega em si os traços evidentes do texto poético. Diante disso, questionamo-nos a respeito da existência desse outro trajeto da personagem na literatura, paralelo ao romance, mas que se circunscreve aos meandros do lirismo.

Desse modo, também nos defrontamos com um paradigma: delimitar o trabalho apenas a estudar os romances, ou inserir também os textos do gênero lírico? Em resposta, é evidente que os romances ocupam um espaço maior nas análises, até por que se apresentam em um número mais expressivo. Entretanto, ao selecionarmos a obra *Príncipe de Chile*, de Morales Monterríos (2007), também nos propomos a apontar a riqueza que permeia esse trajeto, embora curto, de Aguirre pela lírica latino-americana.

Da verificação dessa trajetória através da lírica, deparamo-nos com apenas três obras que apresentam a personagem em sua tessitura. A primeira delas se trata da obra épica do soldado e poeta espanhol Alonso de Ercilla y Zúñiga, *La Araucana* (1569), única obra poética em que figura a personagem Lope de Aguirre entre os séculos XVI e XIX, esta que, apesar de não ser exclusivamente sobre a personagem, tem seu canto XXXVI, da parte II, dedicado a compará-lo com outros vilões da história.

Assim, pois, outra obra poética envolvendo a personagem só seria publicada quatro séculos depois, na Venezuela, por Vicente Gerbasi (1967), *Tirano de sombra y fuego*. Nela se apresenta um Aguirre na condição de um vilão folclorizado, que sobrevive na memória local por meio das marcas que seus feitos deixaram durante os acontecimentos da jornada. Após essas obras, somente no século XXI é publicado outro texto embebido no lirismo, em solo latino-americano, que se trata de uma obra híbrida, em seu sentido mais amplo, por abarcar um rol de gêneros textuais diferentes e por explorar as sensações e as memórias reiteradas no discurso histórico de forma diferente da que, até então, os outros textos poéticos com esse tema haviam abordado, conforme analisaremos adiante.

Destarte, podemos inferir que o elo entre as duas obras do *corpus* principal seja, além da temática, o caráter histórico no qual ambas se alicerçam. Além disso, é perceptível que esse caráter histórico, em ambas as obras, não apresenta verossimilhança, dados os recursos da linguagem conotativa, desconstrucionista e da gama de figuras de linguagem empregadas. Entretanto, com relação à poética, quando buscamos no texto as memórias de um fato vivido, cujas referências possuem um respaldo histórico, esse texto deixa de ser apenas um sentimento imaginado, ressaltando aqui a concepção prima de Fernando Pessoa em *Autopsicografia* (1932), para se tornar uma experiência do “prazer recordado” alcançando, dessa forma, o *status* de conhecimento, conforme aponta Trevisan (2001). Para o crítico, a poesia é

[...] uma re-experiência através da memória e da imaginação, de algo que se experimentou, de um deleite íntimo. Não possui a intensidade do prazer vivido, mas a profundidade e a ressonância do prazer recordado [...]. Sob esse ponto de vista é conhecimento. (TREVISAN, 2001, p. 269).

Sobre essa perspectiva, não é esforço apontar a importância e reconhecimento que a literatura latino-americana alcançou nesses últimos dois séculos. O trabalho da professora Ercilia Bittencourt (2011), intitulado *A literatura latino-americana: um breve olhar*, mostra a qualidade e importância de autores latino-americanos que receberam o Prêmio Nobel, láurea máxima da literatura mundial – Gabriela Mistral (1945), Miguel Ángel Asturias (1967), Pablo Neruda (1971), Gabriel García Márquez (1982), Octavio Paz (1990) e Mario Vargas Llosa (2010). Esses autores possuem um legado de obras que se mesclam entre a prosa e a poesia e, sobretudo, apresentam “uma literatura jovem de face própria e original, ao unirem a tradição ocidental e a mitologia indígena” (BITTENCOURT, 2011, p. 65), ou seja, aquele caráter histórico, que preserva traços da memória latino-americana se manifesta na obra desses autores, da mesma forma que dos autores das obras em pauta.

Esse reconhecimento deixa ainda mais evidente o rompimento das barreiras existentes na literatura nacional, conforme critica Otávio Paz (2003), visto que, se tanto uma literatura mexicana como uma chilena são capazes de serem premiadas pelo Nobel, é visível que essas literaturas não atinjam apenas um contingente

nacional de leitores, mas que alcancem a universalidade. Conforme aponta Paz (2003, p. 126),

[...] se abrimos um livro de história do Equador ou da Argentina, encontraremos um capítulo dedicado à literatura nacional. Pois bem, o nacionalismo não é só uma aberração moral; é também uma falácia estética. Nada distingue a literatura argentina da uruguaia, nem a mexicana da guatemalteca. A literatura é mais ampla do que as fronteiras.

Essa amplitude apontada por Paz (2003) não se restringe às delimitações geográficas, essas que interferem no mercado editorial, mas toca também no cruzamento das fronteiras dos gêneros, dadas as muitas modalidades experimentais que surgiram só no último século dentro do romance, conforme visto no capítulo anterior.

Na poesia não é diferente, pois temos um modelo de poesia que já nasce moderna, assim como a própria ideia de “Novo Mundo”, ou de América, conforme nos aponta David Barreto (2015), em sua tese de Doutorado: “[...] *la poesía lírica latino americana es, como lo es por lo demás de forma análoga y complementaria la idea misma de América, indefectiblemente moderna*”.¹⁷⁰ (BARRETO, 2015, p. 9).

Para o estudioso, a lírica latino-americana nasce como moderna por originar-se juntamente com as discussões daquilo que chamam de “história atlântica”, segundo o autor, esses processos surgem à sombra da incalculável metamorfose que acontece com o evento de 1492. Os dois discursos, o da modernidade e o da ideia de América, fundem-se em uma infididade de pequenas e grandes transformações “[...] *que desde 1492 entrelazan el tejido material y simbólico de lo que algunos historiadores llaman historia atlántica, en la que confluyen África, América y Europa, y con tiempo el resto del mundo*”.¹⁷¹ (BARRETO, 2015, p. 9).

Nesse sentido, o autor aponta para o caráter emancipador do indivíduo que essa poesia cristaliza em si desde os primórdios, por possuir um desejo de transcendência. Essa, por sua vez – deslocando o eu lírico do passado para o presente – está intimamente ligado à veracidade cientificista dos fatos, ou seja, à história. É de se pensar, todavia, que como essa lírica nasce nas vias da

¹⁷⁰ Nossa tradução livre: [...] a poesia lírica latino-americana é, como o é de forma análoga e complementar a própria ideia de América, indefectivelmente, moderna.

¹⁷¹ Nossa tradução livre: [...] que desde 1492 entrelaçam o tecido material e simbólico do que alguns historiadores chamam história atlântica, na qual confluem África, América e Europa e, com o tempo, o resto do mundo.

modernidade, o fato de não existir um passado americano registrado antes do descobrimento, logicamente elimina a possibilidade de transcendência do eu lírico a um passado longínquo, a não ser aquele que relembre a colonização e os europeus. Dessa maneira, o que essa lírica apresenta é uma poesia construída com base em um passado que não é nosso, mas que habita no passado do colonizador, nas palavras de Barreto: “[...] *América habita el pasado de Europa. América, para decirlo en breve, es el pasado de Europa*”.¹⁷² (BARRETO, 2015, p. 48).

Se nas modalidades experimentalistas do romance histórico das últimas décadas do século XX uma das principais características foi a revisitação, e por que não a ressignificação, do passado, compreendemos que na lírica não aconteceu diferente. Isso é perceptível, principalmente, quando consideramos as discussões realizadas pelos principais representantes da lírica latino-americana, com a reunião do Memorial da América-latina, em São Paulo, em 1990, na qual se reuniram, entre dezessete autores, nomes de referência como Octavio Paz, Pablo Neruda e Oswald de Andrade.

Conforme sintetiza a crítica literária Maria Esther Maciel (1999, p. 37), entre as principais discussões desse encontro, foram pautados parâmetros para a não transformação da lírica latino-americana em mero material de consumo e veiculação de ideologias políticas. Dentre as conclusões oriundas desse debate, previu-se que era necessário que a crítica andasse no mesmo ritmo da produção artística, já que as mudanças nas configurações dos textos, dada a intensificação de recursos midiáticos em todo tipo de arte, poderiam significar uma nova “ruptura com a tradição”, prática de herança do movimento das vanguardas modernistas. (MACIEL, 1999, p. 44).

Sobre essas experimentações contemporâneas, Maciel (1999) reúne, juntamente com as obras que utilizam recursos sonoros e visuais, aquelas obras que fazem o trabalho de visitar o passado na qual se inclui a obra de Morales Monterríos, *Príncipe de Chile* (2007). Para a autora,

[...] são notáveis hoje as várias experimentações poéticas que se valem de recursos oriundos das artes visuais e sonoras, das altas tecnologias eletrônicas e da informática, bem como o trabalho diferenciado de revisão e retomada de poéticas do passado e as reflexões dos próprios poetas a respeito das mudanças de

¹⁷² Nossa tradução livre: [...] América habita o pasado da Europa. América, para dizê-lo, brevemente, é o pasado da Europa.

parâmetros para a poesia deste fim de século. (MACIEL, 1999, p. 37).

A autora menciona, em seus estudos, uma entrevista que o escritor argentino, Ricardo Piglia, concedeu para *O Estado de São Paulo* (1997), na qual o crítico fala a respeito desse processo de ruptura que ainda permeia a poesia e as demais expressões artísticas, embora ele ocorra de forma menos “estridente” como o foi nos anos passados: “[...] O espírito de ruptura segue vivo, mas a ideia de estridência não interessa mais. A ideia de experimentação, a ruptura com as normas, tradicionalmente consideradas heranças da vanguarda, continuam existindo”. (PIGLIA, 1997, apud MACIEL, 1999, p. 41).

Em meio a um cenário presente onde essas produções se apresentam de forma extravagantemente experimentais e híbridas, é de se pensar que os esforços para se produzir poesia nesse contexto venham sendo construídos sob dúvidas e incertezas, pois não há um modelo, ou um manual padronizado, do quê e como fazer, visto que a poesia se encontra em ruptura constante. Destarte, Maciel (1999) conclui que “[...] cabe aos poetas contemporâneos a tentativa de *catar/fazer o novo* (este, já esvaziado de seu conteúdo utópico e tomado como “o que cada um pode acrescentar de seu” em meio às vozes híbridas do presente)”. (MACIEL, 1999, p. 45, itálicos da autora).

À vista disso, abordamos a obra *Príncipe de Chile* (2007), como uma produção pertencente a essa ruptura, não somente pelo modelo experimental que apresenta, mas, também, pela temática que aborda, visto que se trata da primeira obra lírica, a envolver a personagem Lope de Aguirre, que se localiza nesse contexto.

Desde a incorporação de outras vozes de narrativas e da história, até a retomada da crítica como forma de manter a relação com os poetas modernos e os princípios da poesia híbrida latino-americana, a obra de Monterrios nos resume, em sua tessitura poético-narratológica, aquilo que Maciel (1999, p. 45) inferia como as “coisas não mortas de todo”. Isso é, aquelas que são sempre suscetíveis de revitalização quando a voz do eu lírico é a sua própria ruptura entre as outras vozes.

Nesse sentido, passamos, agora, a apresentar nossa leitura da obra *Daimón*, de Posse (1978), dentro de uma abordagem que mostra, por meio de exposição das suas características – algumas incomuns às demais obras já apresentadas neste

trabalho – sua importância e contribuição para o gênero romance histórico e para essa constante “ruptura” que caracteriza tanto a prosa como a lírica latino-americana.

3.1 *DAIMÓN* (1978) – A REINVENÇÃO DO PESADELO: A CRITICIDADE E A DESCONSTRUÇÃO NO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

Exímio escritor pertencente ao *boom* latino-americano da década de 1970, o argentino Abel Posse (1934) alcançou notoriedade entre os escritores já conhecidos desse período, como García Márquez, Carpentier e Borges. Isso ocorreu devido à publicação, além de outros títulos, de seus romances históricos que formaram a “trilogia del descubrimiento” (TACCONI, 2013, p. 67), como ficou conhecido o conjunto de obras que inclui: *Daimón* (1978), protagonizada por Lope de Aguirre – obra finalista do Prêmio Rómulo Gallegos (1982); *Los perros del paraíso* (1983), protagonizado por Cristóvão Colombo – obra vencedora do Prêmio Rómulo Gallegos em 1987 –, e a terceira obra, *El largo atardecer del caminante* (1992), que apresenta Álvaro Núñez Cabeza de Vaca – ganhador do Prêmio Internacional Extremadura-América no mesmo ano.

Em se tratando de *Daimón* (1978), a temática da obra gira em torno das vivências da personagem histórica Lope de Aguirre no processo de conquista da América; uma releitura do passado que almeja a desconstrução paródica da historiografia do descobrimento e, sobretudo, da colonização espanhola, cenário comum a outros novos romances históricos já analisados. Entretanto, a obra de Posse não apresenta a trajetória geográfica de Aguirre retratada na historiografia, não descreve as mortes cometidas pela personagem como as crônicas se empenham em mostrá-las e, conseqüentemente, também não exhibe uma personagem tirânica como os romances históricos tradicionais reiteram.

Antes de analisarmos os meandros da personagem na obra, é necessário, preliminarmente, expormos a condição temporal empregada nesse romance, pois, de acordo com a crítica literária Tacconi (2013, p.43), já fazia parte das proposições de Posse elaborar uma nova história da América ao escrever a obra, esta sob a premissa da “dissolução do passado”. Foi a existência desse material tão desconcertante esteticamente que levou a estudiosa a elaborar uma categorização

relativa às diferentes características predominantes nos romances históricos argentinos. Segundo a proposta da autora, as obras podem ser separadas em “[...] *novelas histórico-miméticas, novelas histórico-míticas, novelas histórico-paródicas y novelas transhistóricas, para emplear el término de Abel Posse, o de disolución del pasado, parafraseando a María Antonia Zandanel.*¹⁷³ (TACCONI, 2013, p. 43).

Dentre essas categorias, *Daimón* (1978) se instaura como representante da última, a “transhistórica”, até mesmo porque essa foi uma delimitação já criada pelo próprio autor do romance para ilustrar algumas de suas obras. Com essa nomenclatura o romancista cunha a categoria “transhistórica” como um experimento de paródia levado ao extremo por meio da (de)formação do tempo. Essa categoria, para Tacconi (2013), não deixa vestígios contextuais ou possibilidades de uma reconstrução arqueológica verossímil, como em muitos dos romances tradicionais, justamente pela transposição do tempo que o autor emprega, ato que altera toda a ordem linear dos fatos registrados pela historiografia.

Em todo caso, o tempo é uma das principais ferramentas manipuladas por Posse em *Daimón* (1978). O romance, com um narrador onisciente em terceira pessoa, abrange um espaço-temporal de aproximadamente quinhentos anos, com datas mencionadas desde 1492 até 1938. Entretanto, a jornada de Aguirre no romance se iniciará em um tempo posterior àquele do período histórico, ou seja, a partir de 1561, e vai sendo demarcada pelos acontecimentos históricos que ocorrem dentro desse espaço de tempo, como guerrilhas, guerras por independências, revoltas, ditaduras, entre outros eventos que tornam possíveis as aparições de muitas personagens históricas, como Antônio Conselheiro, da Guerra de Canudos (1897), por exemplo, como veremos adiante.

Estruturalmente, a obra é organizada em duas grandes partes, as quais se encarregam de separar dois momentos distintos do período de vida de Aguirre que o romance narra. A primeira parte – “La epopeya del Guerrero” – em cinco capítulos, apresenta a trajetória soldadesca de Aguirre, desde seu regresso dos mortos até o encontro com as guerreiras Amazonas e com o desejado “El Dorado”. O autor insere, em epígrafe, dois excertos de forma a elaborar um contraponto entre os conceitos de “civilização” e “barbárie”, para o primeiro termo, menciona a *Carta VII a*

¹⁷³ Nossa tradução livre: [...] romances histórico-miméticos, romances histórico-míticos, romances histórico-paródicos e romances transhistóricos, para empregar o termo de Abel Posse, o de dissolução do passado, parafraseando a María Antonia Zandanel.

los Reyes, de Cristovão Colombo (1503), tratando de “[...] *dos muchachas muy ataviadas: [...] ambas com tanta desenvoltura que no la tendrían más unas putas*”.¹⁷⁴ (POSSE, 1978, p. 12). Já para o segundo termo, utiliza um texto do poeta-rei mexicano Nezahualcoyotl (1492): “*¡Ojalá nunca muera! ¡Ojalá nunca yo perezca! / Allá donde no hay muerte, allá donde se triunfa / allá voy [...]*”.¹⁷⁵ (POSSE, 1978, p. 12). Como aponta o professor Esteves (1995, p. 143), esses conceitos se confluem e se confundem, pois, tratam especificamente das visões do colonizador e do colonizado, o que faz de sua compreensão algo mutável e dependente do ponto de vista de que se analisa.

A segunda parte – “La Vida Personal” – em um conjunto de outros cinco capítulos, também é apresentada com uma epígrafe. Dessa vez, trata-se de um verbete de curiosidades zoológicas, de J. W. Kilkenny, que tem como tema a hierarquia existente em uma vara de javalis: “[...] *Mientras es joven parece imitar al tigre, perdidas las fuerzas transfórmase de jabalí en rencoroso cerdo que los jóvenes despedazan en un sacrificio de renovación*”.¹⁷⁶ (POSSE, 1978, p. 145). Essa epígrafe se relaciona, intimamente, com o conteúdo abordado nessa parte da obra, pois a personagem Aguirre, ultrapassado em seu estilo de vida frente à modernidade que se instaura, submeter-se-á a um processo de renovação, por meio de rituais “ayawasca”, a fim de compreender o novo mundo em que se encontra.

Diferentemente da primeira parte, nesse ponto da narrativa Aguirre deixa de lado os conflitos da vida de soldado para se permitir experimentar outras sensações e sentimentos. Nela, a localização temporal indica o início do século XIX. Aguirre, então, se refugia em Machu Picchu para experimentar o amor, o misticismo, além de viver uma sequência de idas e vindas que acarretam em sua transformação de humano ressuscitado para um daimon, uma espécie de anjo caído da mitologia grega, conforme o título do romance já anuncia. Esteves aponta a morte de Aguirre não como um apagamento da história, mas como a vivificação da luta revolucionária. Segundo o autor,

¹⁷⁴ Nossa tradução livre: [...] duas meninas muito arrumadas: [...] ambas com tanta desenvoltura que umas putas não fariam nada melhor.

¹⁷⁵ Nossa tradução livre: Oxalá nunca morra! Oxalá eu nunca pereça! / Além de onde não há morte, além de onde se triunfa / além vou [...].

¹⁷⁶ Nossa tradução livre: [...] Enquanto é jovem parece imitar ao tigre, perdidas as forças se transforma de javali em um porco rancoroso que os jovens despedaçam em um sacrifício de renovação.

[...] o velho Aguirre, agora identificado plenamente com o homem latino-americano, propõe-se a lutar, pouco antes de morrer, uma vez mais, no último capítulo, para renascer simbolicamente em forma de daimon, ou anjo que manteria viva a chama da luta revolucionária. (ESTEVEES, 1995, p. 143).

A crítica literária Valcicléia Pereira da Costa (2001) discute, em um de seus trabalhos, o termo “daimon”, advindo da Grécia Antiga, das discussões de Sócrates e Platão. Em seus apontamentos, a estudiosa relaciona dois tipos de criaturas mitológicas em condição de anjo caído: os “theós” e os “daimones”, destes, os primeiros são considerados “anjos do bem”, os verdadeiros, aqueles que recebem culto, enquanto que os “daimones” se tratam de uma classe ligeiramente inferior, localizada à margem dos demais. Conforme a autora:

Apesar dos dois termos denominarem o divino, eles são distintos, pois enquanto o *theós* pode manifestar-se enquanto divindade individual, o *daímon* é uma manifestação genérica do divino, não sendo registrado na cultura grega, nenhum culto específico a ele. (COSTA, 2001, p. 121, itálicos da autora).

Desa forma o romance permeia dois campos: o mitológico e o místico. A demarcação mística, todavia, não se restringe à diegese, mas se estende à estrutura da obra que, com seus exatos cinco capítulos em cada parte, nos dá um número cabalístico de dez capítulos que são regidos, exotericamente, pelas cartas de Tarô. O autor hierarquiza as cartas em uma sequência própria, atribuindo a cada capítulo de seu romance um título de acordo com a numeração, importância e semelhança entre a figura do Tarô e o fato ou personagem a ser nele tratado.

Conforme nos apontam Banzhaf e Theler (2006, p. 20), o Tarô é constituído por um total de 78 cartas, e se divide em dois grupos principais, um desses, constituído por 22 cartas, os Arcanos Maiores, cartas em que são representados “motivos individuais”, como “um Louco”, “um Mago”, “o Sol”, “a Lua”, “a Imperatriz”, dentre outros. Dentre estas cartas, apenas 21 são numeradas sequencialmente, a carta de número 22 é a carta “um Louco” e é disposta no baralho sem numeração. As 56 cartas restantes formam o grupo dos Arcanos Menores, os quais se subdividem em outros quatro grupos menores, denominadas séries, ou naipes, reconhecidos por um símbolo característico: Paus, Espadas, Ouros (ou Discos), e Copas.

Segundo Banzhaf e Theler (2006, p. 20), o Tarô, apesar de ter sua origem no mundo islâmico ainda no século XIV, só ficou conhecido no século XVI com sua organização atual, antes disso era apenas um conjunto de Arcanos Menores, similar ao existente hoje no Brasil, utilizado para jogos. Entretanto, a data em que é resgatado, ocasionalmente, se situa na mesma época em que Aguirre está vivendo sua jornada na colônia espanhola. Essa condição esotérica, além de reger toda a estrutura do romance de Posse, acima de tudo, também rege a sua temporalidade, dados os fatos sincrônicos, pois segue incutida paralelamente até mesmo na temática de que trata a obra.

Não obstante, essas relações entre a obra e o Tarô são mais profundas do que isso. Conforme os autores apontam, o conjunto de Arcanos Maiores que vieram à tona no século XVI eram vistos, pelos europeus, como o verdadeiro “Livro da Sabedoria da Casta de Sacerdotes do Antigo Egito” (BANZHAF; THELER, 2006, p. 21). Todavia, ficaram esquecidos por cerca de 400 anos, até que passaram a ser estudados e utilizados por ocultistas, dentre eles os britânicos Aleister Crowley (1875-1947) e Lady Harris (1877-1962), organizadores do clássico ilustrado “Tarô de Crowley”, publicado em 1943. Do mesmo modo, Aguirre, após sua morte, caiu no esquecimento por quase 400 anos, até ser resgatado e estudado pela literatura, com a primeira obra publicada em 1913.

Aguirre é constantemente adjetivado na historiografia como o cruel, o tirano, o louco, apesar disso, a história de Aguirre prevalece, hoje, com base na ressignificação do passado, como um libertário, assim como sua importância é muito mais evidente do que a de Ursúa ou Guzmán, por exemplo, sendo eles representantes da coroa espanhola na mesma empreitada de Aguirre.

Quando a prática do Tarô se dissemina pela América, uma nova configuração se instaura na ordem das cartas: desaparecem os Arcanos Maiores e são utilizados apenas as quatro colunas da ordem dos naipes, ou dos Arcanos Menores. Contudo, um dos Arcanos Maiores continua a existir, embora com outro nome: se trata da carta Coringa, esta que, originalmente, é a mesma carta do Louco, empregada por Posse no capítulo oito do romance. A carta é a responsável por “abrir portas” nos jogos, se encaixa em qualquer lugar e elimina obstáculos, em resumo, é a carta detentora de liberdade. Meras casualidades ou não, o empenho de Posse deve ser respeitado e explorado e, em se tratando de *Daimón*, as relações com a esoteria são extremamente imbricadas, como vamos perceber na estruturação dos capítulos.

Para Banzhaf e Theler (2006, p. 23), ao estudar diferentes aspectos das cartas do Tarô, as imagens dos Arcanos Maiores tornam-se “um livro de sabedoria que descreve o percurso da vida do homem e, além disso, proporciona uma visão significativa sobre a realidade que existe por trás da realidade”. Essa forma de se lidar com o Tarô restringe-se apenas às 22 cartas dos Arcanos Maiores, essas que, conforme os autores, possuem chaves importantes e profundas com outras áreas, como a mitologia, a alquimia e a mística numérica.

Em *Daimón* (1978), o “percurso da vida” de Lope é recontado conforme as cartas do Tarô, dividido entre nove Arcanos Maiores e apenas um Arcano Menor. A ordem das cartas segue a sequência: o Julgamento, o Diabo, a Imperatriz, o Imperador e Ás de Ouros (Arcano Menor) – no primeiro capítulo – e os Enamorados, a Torre, o Louco, o Enforcado e o Sol – no segundo capítulo. Na maioria dos capítulos, essas cartas se apresentam inseridas também na narrativa, embora isso não seja regra, mas torna claro o esoterismo presente, desde a parte externa da obra, no caso a estrutura, até os mecanismos narrativos da parte interna do romance.

No primeiro capítulo – “Un Arcano Mayor: Le Jugement des Morts, El Juicio de los Muertos” – temos o emprego da carta número vinte dos Arcanos Maiores do Tarô, nomeada como Juízo Final ou Julgamento. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), essa carta exprime a inspiração, o sopro redentor, a mudança de situação, ou ainda: “[...] a volta das coisas, o fim da prova, a reparação, o perdão, a remissão, a retificação de um erro, a reabilitação, a cura [...]”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 523). Em síntese, essa carta rege o retorno de Aguirre e seus homens do mundo dos mortos, através de um redentor, como uma “segunda chance” para se cumprir aquilo que ficara inacabado.

Esteticamente, o título apresenta-se em dois idiomas, primeiramente o autor menciona o nome do Arcano Maior em francês, depois em espanhol, aproximando a sua escrita dos meandros nos quais o Tarô foi elaborado, um trabalho linguístico muito comum em produções da modalidade do novo romance histórico. Esse aspecto se repete na obra de Posse em vários capítulos, assim como a inserção de epígrafes explicativas, contendo um breve resumo do conteúdo existente no capítulo. Essa formatação do texto, com números capitulares em algarismos romanos e epígrafes explicativas, nos remonta a alguns textos clássicos, como a

própria crônica de Toríbio de Ortiguera (1586), como apresentado anteriormente, no primeiro capítulo desta dissertação.

O conteúdo das epígrafes capitulares dá conta de resumir todas as principais ações da personagem, bem como os principais acontecimentos contidos no capítulo, conforme podemos observar, tomando como exemplo a epígrafe do primeiro capítulo:

*Los regressados rodean a Lope de Aguirre. Organización de la Jornada. “De la substancia a la forma.” Versiones sobre una no muerte. La atroz guerra de los muertos. Los animales y hombres locales descubren Europa (12 de octubre de 1492). Aguirre y el Maligno. El Sermón de los Abismos. Nostalgia por amores incumplidos.*¹⁷⁷ (POSSE, 1978, p. 13).

Essas informações, sobremaneira, auxiliam na localização do leitor, pois atuam como guia de leitura, diferentemente dos textos modernos, nos quais as epígrafes raramente são excertos do próprio texto, mas, sim, de uma referência relacionada ao tema. De todo modo, percebemos que Posse tem uma clara intenção com esse projeto: a ruptura. Essa característica se intensifica conforme vamos adentrando o espaço da narrativa.

Diferentemente dos demais romances que abordam a trajetória de Aguirre, até mesmo de outros novos romances históricos, *Daimón* (1978) é o único que se circunscreve à atemporalidade ao longo de toda narrativa, já que Lope, e seus companheiros, retornam à vida em um espaço temporal que se localiza após o fracasso na missão de conquistar e libertar o Peru, um tempo desconhecido tal qual também o é cenário.

No início da obra, temos a descrição do regresso de Aguirre para o seu acampamento, desse regresso já percebemos a presença do realismo mágico na obra, pois Lope regressa “*de su combate nocturnal contra los muertos*”¹⁷⁸ (POSSE, 1978, p. 14), e, a partir desse momento, temos a descrição da sua tropa, que ganha substância conforme Lope se aproxima: “*Sudan envueltos en mantas y cueros para evitar mosquitos [...]. Otros se habían decidido por ilusorias brisas y dormitaban en las ramas altas de las que a veces caían sobre lecho de fango como descomunales*

¹⁷⁷ Nossa tradução livre: Os regressados rodeam a Lope de Aguirre. Organização da Jornada. “Da substância à forma”. Versões sobre uma não morte. La atroz guerra dos mortos. Os animais e homens locais descobrem Europa (12 de outubro de 1492). Aguirre e o Maligno. O Sermão dos Abismos. Nostalgia por amores incumpridos.

¹⁷⁸ Nossa tradução livre: [...] de seu combate noturno contra os mortos [...].

chirimoyas maduras.¹⁷⁹ (POSSE, 1978, p. 14-15). Em síntese, Aguirre e seus marañones estão vivos. No entanto, aspectos e recordações da morte ainda os atormentam, como os espíritos dos mortos que Aguirre enfrenta todas as noites. Em todo caso, nessa obra, a rebelião não será o tema, conforme nos aponta a crítica literária Aracil Varón (2004):

[...] *la rebelión de Aguirre no es el tema, sino el punto de partida: Aguirre “regresa” de entre los muertos para organizar una nueva expedición, convirtiéndose así el personaje en hilo conductor de una obra que revisa lo que fue el descubrimiento y la conquista, pero también, en una concepción cíclica del tiempo, recorre cinco siglos de la historia de América.*¹⁸⁰ (ARACIL VARÓN, 2004, p. 31).

Nesse sentido, a autora, que em sua obra de fôlego constrói uma minuciosa análise da produção literária e crítica de Posse, chama-nos a atenção para esse ponto distinto do romance: dado o contexto introdutório, não temos uma rebelião armada, ou os passos organizacionais de uma expedição, para causar um espetáculo narrativo ao leitor, pois a intenção não é manter Aguirre atrelado à figura de um rebelde pertencente, ou à frente, de um grupo, mas, sim, experimentá-lo a ponto de abrir mão de seus companheiros, os marañones, e se aventurar por outros cenários, amores e épocas.

Se considerarmos os aspectos internos de *Daimón* (1978), veremos que só o fato da diegese acontecer atemporalmente já é o bastante para concluirmos, inicialmente, que se trata de uma produção que trabalha com elementos fantásticos – Roas (2014); Chiampi (2015) – ainda mais quando, logo nas primeiras páginas, defrontamo-nos com a reencarnação das personagens. É diante disso que Tacconi (2013), vai salientar que o romance possui uma diegese de fundamentos fantásticos, pois:

Toda la historia se desarrolla en una dimensión que no se puede considerar espiritual ni tampoco empírica por que los personajes son las almas de los muertos que encarnan de una manera absolutamente extravagante porque ni son espíritus ni son carne,

¹⁷⁹ Nossa tradução livre: Surgem encobertos em mantas e peles para evitar mosquitos [...]. Outros haviam decidido por ilusórias brisas e dormiam nos galhos altos dos que, às vezes, despencavam sobre o leito do pântano como descomunais pinhas maduras.

¹⁸⁰ Nossa tradução livre: [...] a rebelião de Aguirre não é o tema, mas o ponto de partida: Aguirre “regressa” dentre os mortos para organizar uma nova expedição, transformando assim em fio condutor de uma obra que revisa o que foi o descobrimento e a conquista, mas também, em uma concepção cíclica do tempo, recorre cinco séculos da história da América.

*aunque tengan las necesidades y los apetitos de la carne.*¹⁸¹
(TACCONI, 2013, p. 48).

Essas personagens não se tratam de mortos-vivos ou fantasmas, tão pouco imortais, mas de seres humanos ressuscitados que ganham um novo “sopro de vida”. Em primeira instância, não existe um anúncio de chegada para os marañones, simplesmente se materializam gradualmente, adquirindo massa e forma física, o que faz com que ainda estejam sonolentos e fracos, despencando das árvores, até que se ouve o grito do “Arcano Maior”, Aguirre, convocando-os a se apresentarem.

Quando Aguirre se depara com os seus mortos e vê que estão criando consistência rapidamente, tenta formular uma teoria para entender o que está acontecendo, momento em que acaba por compreender que o regresso nada mais é do que uma tentativa para o redescobrimento. Nesse sentido, por meio dessa liberdade criativa que goza o autor, a personagem, cujo passado sofreu um processo de dissolução, é levada a experimentar a condição de ressuscitada, para que possa ter a sua existência reescrita em um contexto atemporal, distinto daquele das crônicas, como uma espécie de simulacro de possibilidades. Essa cena é descrita no romance de forma interrogativa:

Apenas se veían. Estaban entrando desde la sustancia a la forma. [...] Aguirre teorizó “¿Qué era la tumba?: ocio con frescura. Al principio la alegría de morir, el placer de librarse del cuerpo como una bolsa de papas que se arrastró desde Oñate hasta Vitoria. La alegría de saltar libres y subirse a la copa de los árboles y sonambulear por los tejados... ¿Pero eso cuánto dura?: nada, tal vez sólo dos intensos segundos, largos como el tiempo del sueño y después ¿qué?: nada, la nada... Ahora parecía recordar: ¡Y la rabia por lo que no se tuvo, por lo que no se hizo, por los amores, por las venganzas, por todo lo que hubo bueno o malo! ¡El oro, las mujeres, El Dorado! ¡Yo digo que nada está descubierto! ¡Que nada está concluido!”.¹⁸² (POSSE, 1978, p. 16).

¹⁸¹ Nossa tradução livre: Toda a história se desenvolve em uma dimensão que não se pode considerar espiritual nem empírica porque as personagens são as almas dos mortos que encarnam de uma forma absolutamente extravagante, porque não são espírito nem são carne, ainda que tenham as necessidades e os desejos da carne.

¹⁸² Nossa tradução livre: Apenas se olhavam. Estavam indo da substância para a forma. [...] Aguirre teorizou: o que era o túmulo? Ócio com frescura. No princípio a alegria de morrer, o prazer de livrar-se do corpo como um saco de batatas que se arrastou de Oñate a Vitória. A alegria de saltar livres e subir até a copa das árvores e sonambulear pelos telhados... Mas isso quanto dura? Nada, talvez somente dois intensos segundos, demorados como o tempo do sonho e, depois, o quê? Nada, nada... Agora parecia lembrar-se: e a raiva pelo que não se teve, pelo que não se fez, pelos amores, pelas vinganças, por tudo o que ocorreu de bom e mal! O ouro, as mulheres, El Dorado! Eu digo que nada está descoberto! Que nada está concluído!.

Quanto às personagens, nessa primeira parte do romance, quase todas as que são invocadas na narrativa são marañones que foram mortos durante a expedição, inclusive muitos deles pelas próprias mãos de Aguirre, alguns o traíram, outros desertaram, esses eram Diego Tirado, Nuflo Hernández, López de Ayala, Blas Gutiérrez (cronista), o padre Alonso de Henao, Gerónimo de Spínola, Rodriguez Viso, Diego de Torres, Antón Llamoso, Carrión, Lipzia, entre outros. Junto delas é incluída, também, a personagem responsável pela morte de Aguirre, Custódio Hernández, a qual Aguirre, sem ressentimentos, recebe com a frase: “*Parece que nadie se fue muy lejos de la corroña de mi muerte.*”¹⁸³ (POSSE, 1978, p. 15). Apesar do deslocamento de época, as personagens retornam à vida com os mesmos desejos de quando morreram, Nicéforo Méndez – personagem fictícia, negro “com vocação de mulato” e auxiliar de Aguirre –, que sonhava em ser um guarda municipal, é um exemplo disso:

*El negro con vocación de mulato – Nicéforo Méndez, el sirviente encargado de su escudilla y de sus furias – es el único que intenta una sonrisa zalamera (había muerto en Cumaná, como peluquero contándoles a sus ociosos clientes historias de la jornada de Omagua y de El Dorado y esperando un imposible nombramiento de gendarme municipal).*¹⁸⁴ (POSSE, 1978, p. 15).

Mas isso não quer dizer que, emergindo do limbo para o novo fôlego de vida, as personagens de extração histórica desse novo romance histórico ficarão presas ao mesmo papel histórico tradicional, pois todas possuem livre arbítrio sobre suas existências e não estão fixadas a uma sina. O negro Nicéforo Mendéz, por exemplo, se quer existe dentro do material historiográfico, tanto nas crônicas quanto nas cartas, não há nenhuma referência a um negro que tenha desempenhado papel de tal importância, embora no romance de Otero Silva (1979) esse posto, de auxiliar de Aguirre, também seja ocupado por um negro, Antoñico.

Nas crônicas, apenas os expedicionários que detêm cargos ou desempenham funções relevantes são nomeados como personagens no corpo diegético, o que deixa negros e índios relegados a coadjuvantes, em escala menor de importância até mesmo que o próprio cenário amazônico. Em caminho oposto ao historiográfico,

¹⁸³ Nossa tradução livre: Parece que ninguém foi muito longe da carniça da minha morte.

¹⁸⁴ Nossa tradução livre: O negro, com vocação de mulato – Nicéforo Méndez, o servente encarregado de escudeiro e de suas fúrias – é o único que tenta um sorriso forçado (havia morrido em Cumaná, como cabeleireiro, contando aos seus ociosos clientes histórias da jornada de Omagua e de El Dorado, esperando uma impossível nomeação de guarda municipal).

os perfis das personagens se alteram dentro do romance, envoltas em uma liberdade criativa, a qual se associa ao realismo mágico e à desconstrução paródica extremista, como aponta Tacconi (2013):

*A la descronologización de la diégesis se suma, en **Daimón**, la deformación hiperbólica en este caso, de la parodia; si a esa deformación añadimos tantos elementos extraordinarios como el que hemos llamando mundo paralelo con protagonistas de ultratumba que no tienen las características que en el imaginario mítico asumen los espíritus desencarnados, tenemos como resultado un “acto de suprema libertad en la creación.” [...] ¹⁸⁵ (TACCONI, 2013, p. 96-97, grifo da autora).*

Outras personagens que vem à tona nesse primeiro capítulo são as duas mulheres, personagens de extração histórica, Inés de Atienza e Elvira, a filha adolescente de Aguirre. Ambas são embebidas em sensualidade logo na primeira descrição, qualidade essa que Elvira jamais recebeu na historiografia ou em outros romances, além do que, a afirmação que o narrador acentua, de que as feridas que as mulheres carregam são um reflexo do amor de Lope, esclarece a nova posição de Atienza no romance: uma mulher desejada por Aguirre, embora isso nunca tenha sido mencionado nas crônicas.

*[...] **Doña Elvira**, que llegaba con una especie de camisola transparente, como se viniese de dormir. Provocativa y tontona, como otrora. Aguirre corroboró lo que siempre había pensado y sentido: sus pechos no son pichones, son dos naranjitas sevillanas, sus muslos dos dorados grandes a punto de enroscarse en guerra. Detrás de ella, **Doña Inés de Atienza**, estupenda (no había perdido su alcurnia en su horizontalidad). Como callado reproche dejaba sangrar sus heridas que brillaban bajo la luna. Él las causó pero por amor. ¹⁸⁶ (POSSE, 1978, p. 16, grifos nossos).*

Apesar de Aguirre esclarecer o seu amor para essas duas mulheres, o número de personagens femininas que se relacionam com Lope no romance não se

¹⁸⁵Nossa tradução livre: À descronologização da diegese se soma, em **Daimón**, à deformação hiperbólica nesse caso, da paródia; se a essa deformação somamos tantos os elementos extraordinários, como o que viemos chamando de mundo paralelo com protagonistas de ultratúmulo que não têm as características que no imaginário mítico assumem os espíritos descarnados, temos, como resultado, um “ato de extrema liberdade na criação”. [...].

¹⁸⁶ Nossa tradução livre: [...] **Dona Elvira**, que chegava com uma espécie de camisola transparente, como quem acorda recentemente. Provocativa e sonolenta, como antes. Aguirre corroborou o que sempre havia pensando e sentido: seus peitos não são peitões, são duas laranjinhas sevillanas, suas coxas, dois dourados grandes a ponto de guerrear. Detrás dela, **Dona Inés de Atienza**, estupenda (não havia perdido sua altivez e sua horizontalidade). Como silenciosa censura deixava sangrar suas feridas que brilhavam sob a lua. Ele foi o causador delas, mas por amor.

resumirá a elas, conforme são apresentadas, ainda ao final desse primeiro capítulo, as personagens Mora, uma prostituta que conheceu em um prostíbulo em Córdoba, e Sor Ángela, a “monja-menina”, enclausurada em um convento em Guadalupe, com quem mantinha um amor secreto desde 17 de outubro de 1525. Todavia, essas duas personagens, nas fantasias de Aguirre acabavam por se tornar em uma só: “*Las dos eran ya, con el tiempo, una sola, habitaban la casa del deseo en silencio, sin invadirse mutuamente.*”¹⁸⁷ (POSSE, 1978, p. 37). Eram a mistificação do divino e do profano em um mesmo ideal, revelando, de certa forma, a projeção dos desejos mistos da personagem que, por sua vez, também é um anjo caído.

O segundo capítulo do romance – “Tarot XV: El Diablo” – é regido pelo Arcano Maior de número quinze, o Diabo. Essa carta exprime, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), a combinação dos elementos (água, terra, ar e fogo) no desenvolvimento da vida do homem. Também está relacionada com “[...] o desejo de satisfazer suas paixões a não importa que preço, a inquietação, a excitação exagerada [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 337). No romance, o significado da carta está ligado ao desejo de Aguirre em retomar sua jornada em busca de conquistar e libertar o Peru, como pretendia fazê-lo no passado.

Esse capítulo, com os marañones já navegando pelo Amazonas, trata, primeiramente, de desfazer o mal que Aguirre fez no passado à Inés de Atienza e a seus amantes, Ursúa e Salduendo, ambos mortos pelas mãos do caudilho. Atienza é levada a compreender, pelos construtos do narrador, que as ações do seu mal-feitor, na verdade, eram uma amostra do extremo amor que esse nutria por ela: “[...] *ella comprendió, cuando agonizaba violentada, el salvaje amor o deseo que se escondía detrás de aquellas muertas [...].*”¹⁸⁸ (POSSE, 1978, p. 45).

Sobretudo, como o título aponta, aqui também se iniciarão os contatos com o maligno. A primeira manifestação se dá por meio de uma suposição: o padre Henao, depois de observar a extrema beleza da selva, constatou que aquela visão não podia ser algo normal, mas, sim, uma ilusão do demônio. Esse alarde causou pânico entre os soldados, então, “[...] *Al ver a los hombres atrapados pánicamente en ese ámbito numinoso (no autorizado) reaccionó con energía: “¡Misa! ¡Misa! Insensatos.*

¹⁸⁷ Nossa tradução livre: As duas eram já, com o tempo, uma só, habitavam a casa do desejo em silêncio, sem invadirem-se mutuamente.

¹⁸⁸ Nossa tradução livre: [...] ela compreendeu, quando agonizava violentada, o amor selvagem ou desejo que se escondia atrás daquelas mortes [...].

¡El Dios de Abrahan, de Isaac y de Jacob! ¡Misa!”¹⁸⁹ (POSSE, 1978, p. 49). Aguirre, ao autorizar a execução da missa, mostra, claramente, que não possui desacordos com o cristianismo, como as crônicas demarcam com veemência.

No entanto, essa manifestação do maligno se torna personificada através do próprio Aguirre. Assim como no romance de Otero Silva (1979), o diabo se manifesta na figura do Mandrágora, em *Daimón* (1978), esse espírito atua pelo nome de “Bajísimo”¹⁹⁰. Aguirre, assim como todos os seus companheiros, sabe que possui esse espírito dentro de si, por isso é convencido pelo padre Henao de que precisa se libertar do seu diabo interior para alcançar a paz nesse retorno. Esse processo é um tanto doloroso, pois o padre, com a ajuda de Carrión, o carrasco, submete Lope a diversas torturas, a fim de que o diabo se revele e possa ser exorcizado: “*El día señalado partieron con Carrión y el Cura, seguidos por negros y mulatos cargados con poleas, sogas, hornallas, calzas napolitanas, espinas duras para meter bajo las uñas, botijos de aceite combustible.*”¹⁹¹ (POSSE, 1978, p. 50). Contudo, nada acontece, e Aguirre entende que o Bajísimo não é um espírito hospedeiro, mas que já criou raízes no seu ser, dada a quantidade de anos que permaneceu dentro de si.

A figura do diabo é mencionada nas crônicas na dimensão espiritual extracorpórea, na legítima intenção de reforçar a demonização de Aguirre perante a coroa espanhola, altamente cristã, fazendo alusão à posse do corpo da personagem pelo demônio. No romance, o diabo é uma personagem íntima de Aguirre e por meio dele Aguirre alcança os campos do mítico e do espiritual. Para Tacconi (2013) esses dois campos possuem dimensões próprias, por isso não podemos pensar que o termo “daimon”, apesar de ter sua origem no grego, seja um vestígio puro de miticidade, até por que, segundo a autora, não se encontram referências sobre almas penadas ou espíritos *post-mortem* no universo mitológico clássico. Diante disso, a autora conclui que “*el autor juega con la ambigüedad como parte de la parodia*”.¹⁹² (TACCONI, 2013, p. 91).

Em uma jornada que refaz parte do percurso da antiga missão de Ursúa, no capítulo três – “Tarot III: La Emperatriz” – o tema abordado será o encontro dos

¹⁸⁹ Nossa tradução livre: [...] Ao ver os homens capturados, em pânico, nesse âmbito influenciado (não autorizado), reagiu com energia: - Missa! Missa! Insensatos. O Deus de Abraão, de Isaque e de Jacó! Missa!

¹⁹⁰ Em português o nome dessa personagem pode ser entendido como Baixíssimo.

¹⁹¹ Nossa tradução livre: No dia marcado, partiram com Carrión e o Cura, seguidos por negros e mulatos carregados com roldanas, cordas, fornalhas, calças napolitanas, espinhas duras para introduzir embaixo das unhas, botijas de azeite combustível.

¹⁹² Nossa tradução livre: O autor joga com a ambiguidade como parte da paródia.

marañones com a tribo das índias amazonas, as lendárias guerreiras mencionadas nas crônicas. Esse capítulo é regido pela terceira lâmina do Tarô: a Imperatriz, que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 503), “[...] simboliza a inteligência soberana, que confere o poder, a força motora, pela qual vive tudo o que vive [...]”. A carta também está ligada aos atributos femininos de sedução, um dos artifícios utilizados pelas amazonas para garantir a sobrevivência da tribo.

Esse encontro é narrado com detalhes no romance, embora nunca tenha acontecido na historiografia, visto que, tal qual o “El Dorado”, não passava de um mito. Ao se depararem com a tribo, são levados por um exército de índios não reprodutores até a cidadela das índias, onde são recebidos pela rainha Cuñan, esta que, conforme já mencionado, está ligada diretamente à carta da Imperatriz no Tarô, visto que toda a organização da tribo está sob seus comandos.

No início, os homens se apresentavam receosos diante das belas e formosas mulheres, pois conheciam a lenda, e esta não era nada receptiva, pois, de acordo com os costumes dessas índias, era hábito utilizar os homens para se reproduzirem e, após, eliminá-los ou castrá-los. Mesmo sabendo dos riscos, deixaram-se levar pelos encantos dos rituais de acasalamento da tribo femínea, ato que garantiu sua permanência por um grande período na tribo. O narrador descreve as guerreiras como “[...] *atléticas, sonrientes, pero todavía ninguna al alcance de la mano* [...]”¹⁹³ (POSSE, 1978, p. 67), já a cidadela é descrita como um verdadeiro oásis: “*El centro de la ciudad era un gran jardín bordeado de un palmar y de la costa de la Laguna Sagrada.*”¹⁹⁴ (POSSE, 1978, p. 67).

O povo das amazonas possuíam uma sociedade organizada, tinham seus costumes, seus rituais, seus métodos de sobrevivência e, sobretudo, a arte da defesa, eram guerreiras valentes e fortes. Ao chegar à tribo, os marañones logo se dão conta de que foram “escolhidos” para o ritual de acasalamento. Semelhantemente à concepção de céu e inferno, de Machado de Assis, em *A igreja do diabo* (1884), aquela visão que parecia um paraíso aos olhos dos marañones – uma tribo inteira de mulheres formosas para manter relações sexuais todos os dias – logo se transforma em um verdadeiro inferno: os homens já não aguentavam mais o aroma das ervas que as guerreiras utilizavam e, também, já não queriam mais

¹⁹³ Nossa tradução livre: [...] atléticas, sorridentes, mas, todavía, nenhuma ao alcance das mãos [...].

¹⁹⁴ Nossa tradução livre: [...] O centro da cidade era um grande jardim rodeado por palmeiras na costa da Lagoa Sagrada.

manter relações sexuais, pois as índias eram fortes e os machucavam durante o ato. Entretanto, elas precisavam confirmar se todas estavam gestantes e, ao que parecia, os soldados marañones não eram bons reprodutores, já que apenas oito mulheres haviam confirmado a gravidez por meio dos testes rústicos das índias.

Todavia, Aguirre, líder dos marañones, também teve momentos íntimos com Cuñan, a rainha das amazonas, e o carinho dessa mulher para com o caudilho e seu grupo em grande parte se deveu às conversas prolongadas que tiveram, isso ficou evidente quando, em meio à fuga dos marañones na calada da noite, embora já havia sido informada por seus espías, Cuñan, “[...] *desde lo alto de un ceibo de vigilancia observó la huida de aquellos gruñones de piernas cortas, activistas desdichadamente incapacitados para la paz, con quienes sin embargo se había encariñado.*”¹⁹⁵ (POSSE, 1978, p. 82).

É no quarto capítulo do romance – “Arcano Cuarto: El Emperador” – que as coisas começam a se complicar na jornada, visto que é o momento em que os marañones começam a se localizar temporalmente e politicamente. A carta do Imperador, Arcano Maior de número quatro no Tarô, “[...] simboliza precisamente o que representa: o império, a dominação, o governo, o poderio, o êxito, a hegemonia, a supremacia da inteligência na ordem temporal e material.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 502).

Esse poder é representado, nesse capítulo, em dois momentos: primeiramente, pela entronização de Aguirre como imperador dos marañones, com uma celebração digna da nomeação, inclusive com a instituição do dia 22 de maio como o dia oficial do Império Maraño. Segundo, pelo encontro dos marañones com o verdadeiro império hegemônico que havia se instaurado na colônia, cujos poderes bélicos e econômicos os marañones se quer poderiam medir.

O reconhecimento desse poder ocorre quando Aguirre, ainda confiante de que poderia refazer seu percurso e conquistar o Peru, decide que é hora de ir a Cartagena, na Colômbia, “[...] *para estudiar la fuerza y organización del enemigo antes del ataque [...]*”¹⁹⁶ (POSSE, 1978, p. 88), pois soube-se que as riquezas se encontravam nessa região, a fim de serem transportadas para a Espanha.

¹⁹⁵ Nossa tradução livre: [...] do alto de um centro de vigilância observou a fuga daqueles resmungões de pernas curtas, ativistas desleixadamente incapacitados para a paz, com quem, todavia, já tinha muito carinho.

¹⁹⁶ Nossa tradução livre: [...] para estudar a força e organização do inimigo antes do ataque [...].

Ao chegarem a Cartagena e descobrirem que estavam no ano de 1719, quase dois séculos distante da sua morte, é que começam a perceber que tudo mudou, os marañones percebem que a “[...] *América tenía otro ritmo en esas costas.*”¹⁹⁷ (POSSE, 1978, p. 90). A primeira coisa que Lope observa é o poderío bélico evoluído dos soldados da coroa, que tornava as armas rústicas dos marañones inúteis. Depois, Lope se dá conta de que não é mais temido como no passado, uma vez que, passados tantos anos, a lenda do tirano Aguirre já havia caído no esquecimento, conforme sondagem feita nos moradores. O desespero de Aguirre é explícito: “*¡Estamos perdidos! – exclamó el Viejo –. ¡Fritos! ¡Perdidos! ¡Acabados! ¡Habrá que saber hacer mosquetes y cañones como los de estos miserables!*”¹⁹⁸ (POSSE, 1978, p. 103). Essa forma tão coloquial de diálogo evidencia a atemporalidade paródica do romance, pois termos como “fritos!” nos remetem a uma forma comunicativa contemporânea.

Essa demanda de armamentos modernos é o estopim para que o “El Dorado”, com suas riquezas ainda não encontradas, retorne nas discussões do grupo. No capítulo cinco – “Un Arcano Menor: El As de Oros” – uma decisão importante é tomada: com a influência de Llamoso, os marañones se convencem de que encontrar o “El Dorado” seria a única saída para alcançarem os objetivos que desejavam, pois, com ouro, poderiam comprar frotas e armamentos, como explica Llamoso: “[...] *oro es la palabra! Oro y más oro. ¡Cumplir con el objetivo de la Jornada, dar con el Dorado! Dar tormento a muertos y vivos, pero oro, el oro del Dorado.*”¹⁹⁹ (POSSE, 1978, p. 114).

Contudo, nessa nova jornada em busca desse império de ouro, duzentos anos se passam, ou seja, cronologicamente os marañones já estão no século XX. Diferentemente de todas as referências históricas e de todos os romances históricos que trabalham com o tema, *Daimón* (1978) é o único romance em que o descobrimento do reino do príncipe *El Dorado* se consuma de fato. Na obra de Uslar Pietri, *El camino de El Dorado* ([1947]1967), depois que Aguirre toma o controle do grupo, os soldados avistam ao longe “[...] *numerosas poblaciones que subía al cielo claro. Se veían grandes poblados en la distancia, y no faltó quien pretendiese*

¹⁹⁷ Nossa tradução livre: [...] América tinha outro ritmo nessas bandas.

¹⁹⁸ Nossa tradução livre: Estamos perdidos! – Exclamou o velho – Fritos! Perdidos! Acabados! Teremos que saber fazer mosquetes e canhões como os desses miseráveis!

¹⁹⁹ Nossa tradução livre: [...] ouro é a palavra! Ouro e mais ouro. Cumprir com o objetivo da Jornada, dar com El Dorado! Atormentar a mortos e vivos, mais ouro, o ouro do El Dorado.

*alcanzar a distinguir torres y murallas de cal y canto.*²⁰⁰ (USLAR PIETRI, 1967, p. 133). No entanto, a visão nunca chega a ser verificada, pois Aguirre já tem outros planos em mente e acabam por se afastar do local. Já em *Daimón* (1978) esse contato supera o campo visual e se torna físico: “[...] *Tuvo que reconocer que una vez, desde lo alto de una palmera, había visto palacios resplandeciendo amarillamente bajo el sol* [...]”²⁰¹ (POSSE, 1978, p. 135).

Os marañones, finalmente, são levados pelo narrador a encontrar o “El Dorado”, e como era de esperar, a descrição que o narrador elabora é repleta de hibérboles.

Los supuestos muros eran dunas emparejadas por el viento, dunas lisas y tersas. Inmensos tetones áureos. Algunos hundieron la cabeza en el doror tibio, la cara arenilla les entraba a chorros por las orejas. Con el sudor, al besar las dunas, todos tuvieron máscaras de oro [...].²⁰² (POSSE, 1978, p. 136-137).

Da mesma forma que ocorreu com o encontro com as guerreiras amazonas, a chegada ao “El Dorado”, de início, reluziu aos olhos de todos, mas ao passar dos dias Aguirre se deu conta da tremenda precariedade que aquele lugar representava. Isso fica estampado no próprio estilo de vida do príncipe *Dorado*: mal-humorado, poucas palavras, fez pouco caso da chegada dos intrusos. Embora repleto de ouro, aquele lugar nada valia se não fosse possível torná-lo comercializável. Como transportar aquele ouro sem ser descoberto? Como converter aquele ouro em armamentos e soldados para conquistar o Peru? Questões como essa acabaram saturando os pensamentos de Aguirre, pois agora ele estava em um mundo que não dominava, com leis que ainda desconhecia.

Nesse momento do romance é inserido um ponto de fuga para Aguirre, representado pelos emissários do governo. Estes chegam ao “El Dorado” e, ao dialogar com Aguirre, o convencem a deixar o tesouro. Provavelmente Aguirre e seus marañones receberiam uma grande quantia como recompensa, entretanto, o caudilho percebe, com esse acontecimento, que está repetindo uma jornada que

²⁰⁰ Nossa tradução livre: [...] numerosos povoados que subiam a céu claro. Viam grandes povoados à distância, e não faltou quem pretendesse ver e distinguir torres e muralhas fortemente fechadas.

²⁰¹ Nossa tradução livre: [...] Teve que reconhecer que, uma vez, do alto de uma palmeira, havia visto palácios amarelados resplandecendo sob o sol [...].

²⁰² Nossa tradução livre: Os supostos muros eram dunas emparelhadas pelo vento, dunas suaves e lisas. Imensos amontoados auríferos. Alguns mergulharam a cabeça no morro dourado, a rica areia entrava-lhes como jatos pelas orelhas. Com o suor, ao beijar as dunas, todos tiveram máscaras de ouro [...].

não era para ser sua, e, diante disso, toma a decisão de largar tudo e todos: “*Mientras los emisarios conformados partían, el Viejo sentía algo verdaderamente grande, excepcional: los había vendido a todos atados de pies y manos [...]*.”²⁰³ (POSSE, 1978, p. 142).

Curiosamente, Aguirre não se preocupou com sua filha, Elvira, com seu amor platônico, Inés de Atienza, nem com qualquer outra personagem, embora sua decisão tenha sido orientada por uma personagem já conhecida, que vem à tona novamente: a “voz” do *Bajísimo*. Essa voz causa uma confusão na mente de Aguirre, pois, primeiramente, traz a sua memória a prostituta Mora. Essa lembrança direciona os pensamentos do caudilho para outra mulher, a “monja-menina”, Sor Ángela; “[...] y la voz: “*No repares en ella. Son dos en uno: la Mora partió pero hay una monja-niña que llora de soledad en un convento...*” ‘¡Sor Ángela!’ [...]”²⁰⁴ (POSSE, 1978, p. 143). O nome da monja-menina, derivado do latim *Angelus* (Anjo), que carrega consigo o significado de “mensageiro”, o que reforça, ainda mais, o lado espiritual da personagem, já que a menina ganha, nesse sentido, um caráter de interventora para a face já consolidada de Aguirre, a face do vilão. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 60).

Esses pensamentos influenciados pelo *Bajísimo* serão a linha divisória entre um Aguirre soldado e o Aguirre enamorado, pois, juntamente com seu fiel escudeiro Nicéforo, a personagem parte para uma nova jornada, dessa vez no campo do amor, na tentativa de viver aquilo que ainda não fora concretizado em sua vida. Essa segunda fase na vida de Aguirre é apresentada, também, na segunda parte do romance: “La vida personal”.

Nessa segunda parte, Aguirre se apresenta ainda mais fragmentado, seu lado amoroso se intensifica e abre caminho para uma narrativa envolta em misticismo incaico, para o qual o cenário serão as paisagens de Machu Picchu. Logo no início desta parte – “Capítulo X, Tarot X: L’amoureux o El Enamorado” –, o amor em Aguirre surge demarcado no título pela carta do sexto Arcano Maior do Enamorado. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 366), no Tarô essa carta revela o amor da puberdade, é o Y pitagórico, o momento da encruzilhada, onde o que era apenas um caminho se transforma em dois. Essa carta rege a escolha pela união.

²⁰³Nossa tradução livre: Enquanto os emissários conformados partiam, o Velho sentia algo, verdadeiramente, grande, excepcional: havia vendido a todos de mãos e pés atados.

²⁰⁴ Nossa tradução livre: [...] E a voz: - Não penses nela. São duas em uma: a Mora partiu, mas existe uma monja-menina que chora de solidão em um convento.... “Sor Ángela!” [...].

E é o que realmente ocorre: Aguirre e Nicéforo resgatam a menina-monja do convento onde está enclausurada. Nessa parte, a obra revela que as personagens que retornam à vida não estão somente no grupo inicial de Aguirre, já que a menina, Sor Ángela, também faz parte desses rescussitados e, entretanto, passa pelo processo em um lugar distante, acolhida por uma instituição cristã. O fato da menina desconhecer muitas informações sobre si própria, ou como foi parar lá, é o suficiente para que os religiosos a julguem como endemoniada:

*Vuelvo a distraer la atención de Vuestra Eminencia con nuevos hechos de parte de la Endemoniada, la Sin Nombre (que afirma que su nombre no es tal ni éste su tiempo). En los muchos años que llevo al frente de esta benemérita institución jamás tuve noticias de ramera semejante.*²⁰⁵ (POSSE, 1978, p. 150).

O encontro de Lope e Sor Ángela data de 9 de abril de 1802. Como o próprio narrador comenta no romance, as personagens se abrigam em Machu Picchu 109 anos antes que seu descobridor oficial “para a raça branca”, Hiram Bingham da University of Yale dos Estados Unidos, concretizasse seu feito (POSSE, 1978, p. 158). Nesse cenário paródico, as personagens vivem um amor intenso, que os leva a se unirem em matrimônio, tal qual a carta do Enamorado prevê. As descrições que o narrador elabora desse momento são embebidas em sensualidade e prazer, até mesmo no ato da troca de alianças, conforme podemos interpretar:

*Ordenó que se intercambiaran sortijas. Ella traviesamente, ofreció el anular con malicia, manteniéndolo exageradamente tenso. Aguirre deslizó el aro de plata a lo largo de ese íncubo, cuando llegó a la última falange en vez de dejar el anillo en su sitio lo hizo retroceder nuevamente hasta la yema para volver a deslizarlo lentamente hasta el final.*²⁰⁶ (POSSE, 1978, p. 166).

Embebido nesse sistema carnavalizado de alteração de prioridades, disputado entre o sagrado e o profano, ou seja, entre o Bajísimo e Sor Ángela, percebemos que é justamente essa troca de influências que cria a paródia

²⁰⁵ Nossa tradução livre: Volto a distrair a atenção de Vossa Eminência com novos feitos da parte da Endemoniada, a Sem Nome (que afirma que seu nome não é o tal nem este é seu tempo). Nos muitos anos que levo a frente desta benemérita instituição, jamais tive notícias de ramera semelhante.

²⁰⁶ Nossa tradução livre: Ordenou que trocassem alianças. Ela, travessamente, ofereceu-lhe o anelar com malícia, mantendo-o, exageradamente, tenso. Aguirre deslizou o aro de prata ao longo do dedo, quando chegou à última falange, em vez de deixar o anel em seu lugar, fez com que retrocedesse devagar, até o início, para voltar a deslizá-lo, lentamente, até o final.

desconstrucionista da personagem historiográfica, sobretudo, a imagem que isso provoca, de um Lope de Aguirre demonizado que vive um romance insaciável com uma ex-religiosa. Tal configuração, com certeza, está calcada no experimentalismo diegético, pois as duas forças, a maligna e a divina, lutam para ocupar um mesmo espaço. Vemos que Posse, mais uma vez, trabalha com o extremismo na imaginação criativa do caráter da personagem, pois, se antes tínhamos um Lope demonizado, pintado pelas crônicas por carregar um demônio dentro de si, agora temos um velho Aguirre que, além de demonizado, lesa a Igreja católica ao usufruir de uma suposta noção.

Como uma recorrência na vida de Aguirre, conforme já havia acontecido anteriormente, tanto na tribo das amazonas como no “El Dorado”, a personagem se cansa da rotina que estava levando. As noitadas de prazer acarretaram em filhos, e para um soldado como ele, com os propósitos gigantescos que possuía no passado, não era fácil ver sua vida resumida a cuidar das necessidades fisiológicas de crianças, esse acúmulo de fadiga o leva a tomar outra decisão. Por isso, o capítulo VII – “Un Grave Arcano: La Maison-Dieu O La Torre Abolida” – trata, principalmente, do retorno de Aguirre.

Esta carta “Torre Fulminada”, décimo sexto Arcano Maior do Tarô, também atende pelo nome de “Habitação Divina”, e, assim como todas as cartas, apresenta-se repleta de combinações cabalísticas entre números e figuras. Sua simbologia, segundo Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 366), diz respeito ao castigo do homem. O desenho da carta contém uma torre em cor-de-carne sendo atingida por raios enquanto dois homens despencam do alto. Contudo, a base da torre se mantém em pé, o que, para os autores, representa a perseverança do próprio homem.

De todo modo, essa carta rege a derrocada de Aguirre em seu retorno. Acompanhado do negro Nicéforo, Aguirre chega a La Paz, onde encontra outro cenário anacrônico e paródico, que consiste em um povo “arreplicanado”, em condições geopolíticas estáveis: “[...] *una pequeña Suiza*”.²⁰⁷ (POSSE, 1978, p. 483). Aguirre logo percebeu que tudo havia mudado. Estavam ali todos os seus marañones, entre eles os de maior renome eram Carrión, agora Coronel de Cavalaria, e o padre Alonso de Henao, que agora era Bispo. As coisas haviam mudado pelo advento da independência em muitos países da América e Aguirre logo percebe que, nesse contexto, não há mais espaço para um velho soldado como ele.

²⁰⁷ Nossa tradução livre: [...] uma pequena Suíça.

Além disso, dois outros acontecimentos deixam Aguirre ainda mais desfalecido: primeiro, percebe sua paixão por Elvira, sua própria filha, ato que revela o incesto na personagem, embora nunca consumado: “[...] *rió Doña Elvira y fue tal el esplendor y la atracción de su boca que tuvo el mismo efecto que la capa que se tira para distraer al toro [...]*.”²⁰⁸ (POSSE, 1978, p. 183). Segundo, a mudança e a recusa por seu carinho de Inés de Atienza, agora comprometida: “*No, no puede ser. Hay nuevos compromisos... No soy libre como antes, los deberes sociales pesan. Además, debo decírselo, yo misma he cambiado*”.²⁰⁹ (POSSE, 1978, p. 193).

Esses acontecimentos fazem a personagem entrar em outro ciclo, o de regresso ao já vivido em Machu Picchu. Essas idas e vindas de Aguirre acabam se fechando naquilo que o narrador aponta como o eterno retorno do mesmo (POSSE, 1978, p. 9). Todavia, as coisas acabam se complicando ainda mais, pois Aguirre se vê deslocado, já que, se não pertencia mais àquele mundo republicano, depois de tanto tempo fora, também não pertencia mais ao matrimônio. O capítulo VIII – “Arcano Sin Número: El Loco, El Alucinado o El Infinito, Lo Abierto” –, se encarrega de apresentar esse novo ciclo.

Representado pelo “Arcano Sem Número” (ou número 22, já que os arcanos são numerados somente até o 21), “O Louco” é a carta mais misteriosa do Tarô, portanto, também a mais inquietante. Segundo Chevalier e Gheerbrant, “o Louco” é um homem livre, pois não se encontra amarrado aos 21 outros Arcanos Maiores do jogo: “O Louco não tem número. Ele se coloca, portanto, de fora do jogo, isto é, fora da cidade dos homens, fora dos muros.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 561). De certa forma, a simbologia dessa carta é o que traz a possibilidade para “lo Abierto”, um rompimento com o ciclo vicioso instituído na trajetória de Aguirre no romance.

Primeiramente, ocorre o rompimento com as amarras do amor, visto que, se as coisas mudaram em sua antiga vida, agora as coisas também se alterariam em sua vida amorosa, não existe mais um lugar para a pessoa de Aguirre. A atração não existe mais, dadas as circunstâncias em que tudo chegou. A menina-monja agora mudou a aparência, não tinha mais aquele misto de pureza com sensualidade de outrora:

²⁰⁸ Nossa tradução livre: [...] Riu Dona Elvira e foi tal o esplendor e a atração de sua boca que teve o mesmo efeito que a capa que se tira para distrair ao toro [...].

²⁰⁹ Nossa tradução livre: Não, não pode ser. Há novos compromisos... Não sou livre como antes, os deveres sociais pesam. Além disso, devo te dizer, eu mesma mudei.

Cuando Aguirre la veía regresar con la cesta de frutas y verduras desde las terrazas de cultivo le parecía que Sor Ángela caminaba con los pies hundidos en la tierra, como si fuese increíblemente pesada [...]. Otras veces le parecía que la abundante carne de la Monja-niña (se había dejado engordar, pesaba 122kilos) agobiase la osatura escasa.²¹⁰ (POSSE, 1978, p. 210).

Nesse momento do romance a voz do Bajísimo, que permaneceu oculta por um grande período, mais precisamente durante 65 anos que correspondem aos primeiros capítulos dessa segunda parte da obra, acaba por se fazer ouvir novamente. Conforme é narrado, a voz surge em meio às múmias antigas de Machu Picchu, como um gemido estranho, contudo, dessa vez era o Bajísimo quem pedia ajuda a Lope: “[...] *Tal vez el Bajísimo recurría a otros de sus conocidos trucos y estaba hablando en finlandés de taberna [...]. “Ayúdame, Lope. ¡Ayuda!, que estamos en el umbral del fin. Una mano! Una mano bastaría!”²¹¹ (POSSE, 1978, p. 210-211).*

Uma série de ações desencadeiam após esse diálogo com o Bajísimo, a principal delas e a morte de Sor Ángela pelas mãos de Aguirre: “*La arrastró a través de la Ciudad desierta [...] con el trabajo de la avispa vencedora que arrastra la araña madre vencida. Cuando la despeño en el abismo que da al feroz Urubamba fue sacudido por un convulsivo sollozo.*”²¹² (POSSE, 1978, p. 212). Outro ponto é o choque de realidade na personagem: Aguirre se dá conta de que não é nada mais, e que nada mais possui. Esse ponto será culminante para o processo de entrada em “Lo Abierto”.

Uma personagem que mantém vivas as tradições incaicas, Huamán, será o responsável por proporcionar a Lope o ritual de passagem pelos rituais “ayawasca”. Para Huamán, “Lo Abierto” era o ato de se localizar no tempo, no espaço, se harmonizar com a natureza das coisas:

²¹⁰ Nossa tradução livre: Quando Aguirre a via voltar com a cesta de frutas e verduras das terras de cultivo, parecia que Sor Ángela caminhava com os pés fundos na terra, como se fosse incrivelmente pesada [...]. Outras vezes parecia que a abundante carne da menina-monja (se deixou engordar, pesava 122 quilos) encobria a ossatura escassa.

²¹¹ Nossa tradução livre: [...] Talvez o Bajísimo recorria a outros de seus conhecidos truques e estava falando em finlandês de taverna [...]. “Ajuda-me, Lope, Ajuda! Que estamos no limite do fim. Uma mão! Uma mão bastaria!”.

²¹²Nossa tradução livre: Arrastou-a através da cidade deserta [...] com o trabalho da vespa vencedora que arrasta a aranha mãe vencida. Quando a despencou no abismo que dá ao feroz Urubamba, foi sacudido por um convulsivo soluço.

*Las cosas no estaban allí para ser medidas, usadas, apropiadas o transformadas. Las cosas estaban, como está uno. Aquí. Era una gran novedad y gran maravilla [...]. Largo tiempo, años, en la naturalidad reencontrada. Era el milagro de Lo Abierto.*²¹³ (POSSE, 1978, p. 226-227).

Nesse processo de transição, Aguirre quase falece, ou simbolicamente falece, para dar lugar a um novo homem, ao *daimon*, o anjo caído. Nesse estado quase que anestesiado, a partir da data de 24 de julho, de 1911, Aguirre passa a vagar por diferentes espaços e contextos da América, conforme nos apresenta o capítulo IX – “Arcano XV: Le Pendu, El Colgado”.

Esse Arcano Maior, “o Enforcado”, conforme Chevalier e Gheerbrant (2012), representa o “pagamento de dívidas” ou o “castigo” e está sempre associada à carta “Roda da Fortuna”, que tem uma conotação, também, ligada ao círculo vicioso do homem. Entretanto, com a figura de um homem preso pelo pé em uma árvore, com a cabeça para baixo, “o Enforcado” também representa o homem em submissão absoluta: “O Enforcado renunciou à exaltação de suas energias próprias, ele se afasta para melhor receber as influências cósmicas [...]”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 371).

Nesse sentido, podemos sintetizar que “o Enforcado” marca bem o final de um ciclo. A imagem do homem se invertendo para enfiar a cabeça na terra é a própria imagem de Aguirre se reinventando no romance para restituir o seu ser à terra da qual pertence. Se “o Enforcado” é o “arcano da restituição final” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 371), para Aguirre essa restituição também será uma condição de regeneração.

Quem sabe nessa busca pelo seu próprio eu, nesse capítulo, Aguirre é levado a vagar por diferentes lugares da América Latina. Esses lugares, em sua maioria não são nomeados, mesmo assim é possível identificá-los pelas personagens que Lope encontra, essas se dividem entre fictícias e históricas.

Entre as personagens com que trava contato está Antônio Conselheiro (1830-1897), o peregrino brasileiro de Canudos, o que nos leva a entender que a Bahia fez parte do trajeto de Aguirre. Do mesmo modo, Aguirre também encontra a Diadorim, personagem fictícia da obra *Grande Sertão Veredas*, de Guimarães Rosa (1956);

²¹³ Nossa tradução livre: As coisas não estavam ali para serem medidas, usadas, apropriadas ou transformadas. As coisas estavam como estão. Aqui. Era uma grande novidade e grande maravilha [...]. Muito tempo, anos, na naturalidade encontrada. Era o milagre de “Lo Abierto”.

Arturo Cova, personagem de *La Vorágine*, do colombiano José Eustasio Rivera (1924); em Manaus encontra a cantora italiana Amelita Galli-Cursi (1882-1963). Dessa peregrinação é possível perceber a atemporalidade empregada na união de personagens que não se sincronizam historicamente, como o Conselheiro e Diadorim, já que a segunda só passa a existir quase sessenta anos depois e, exclusivamente, na ficção.

Nesse ponto do romance, o narrador retoma o recurso do realismo mágico quando, ao promover um “[...] *Congreso que reuniría todas las desdichas de los despojados* [...]”²¹⁴ (POSSE, 1978, p. 246), reúne, na selva de Chachapoyas, uma série de rebeldes e militantes da América, em sua maioria marginalizados, frustrados pela opressão, pela ditadura ou pelo sistema político de seu país. Personagens esses de diferentes épocas e nacionalidades que, também, recebem a dádiva da ressurreição para um precioso diálogo sobre a atual situação da América.

*Pero más allá, más allá de las sierras centrales, todo seguía siendo como en el origen del mundo. [...] Allí se enteró de boca de los chavantes [...] que habría una importante reunión en la selva de Chachapoyas [...].*²¹⁵ (POSSE, 1978, p. 245).

A personagem Aguirre, sempre acompanhada de Nicéforo Méndez, faz-se presente nesse congresso. Novamente uma miscelânea de personagens fictícios e históricos são empregados no romance, revelando um experimentalismo paródico e polifônico extremo. Entre essas personagens e obras apresentamos uma pequena relação, a saber: a personagem principal de *O Último dos Moicanos*, obra do estadunidense James Fenimore Cooper (1826); o caudilho argentino Facundo Quiroga (1788-1835), as personagens Martín Fierro e Cruz, dos romances do argentino José Hernández (1872, 1879); a personagem Robles, da obra *Cantar de Agapito Robles*, do peruano Manuel Scorza (1977); a personagem Erdosain, da obra *Los siete locos*, do argentino Roberto Arlt (1929); o antropólogo peruano José María Arguedas (1911-1969), este como um dos preletores do congresso; o já mencionado líder religioso brasileiro Antônio Conselheiro (1830-1897). Além dessas, algumas outras personagens de referência histórica são mencionadas, embora não se façam

²¹⁴ Nossa tradução livre: [...] Congreso que reuniría todas as infelicidades dos despojados [...].

²¹⁵ Nossa tradução livre: No entanto, além, mais além das serras centrais, tudo seguía sendo como na origem do mundo. [...] Ali se soube pelos chavantes [...] que haveria uma importante reunião na selva de Chachapoyas [...].

presentes, como é o caso do político argentino Lisandro de la Torre (1868-1939), o ditador argentino Juan Manuel de Rosas (1793-1877), o ex-presidente brasileiro Getúlio Vargas (1882-1954) e o ex-presidente argentino Juan Domingo Perón (1895-1974).

O que se denota desse congresso é que, embora o evento consiga reunir um grupo considerável de personagens e personalidades importantes para a história e para a literatura marginalizada do decorrer da independência americana, essas personagens apresentam-se com uma postura que não corresponde mais com os ideais de Aguirre. A personagem de *Daimón* (1978) é a única, possivelmente, que passou pelo processo de “Lo Abierto” e, enquanto as demais estão conformadas com a situação por não poderem fazer nada para mudar os rumos da administração da América, Aguirre vai à direção oposta: “*Una mañana, muy temprano, Aguirre fue a despertar a Nicéforo que estaba echado bajo un ceibo y le dijo: “¡Vamos! ¡Prepara todo que se parte! Aquí no queda nada por hacer. [...].”*²¹⁶ (POSSE, 1978, p. 255).

É quando Aguirre, finalmente, segue para outro ciclo, o da nova civilização, que será apresentado no capítulo X do romance – “El Sol: La Eterna Fuerza del Amor, de la Vida” –, o qual é regido pelo décimo nono Arcano Maior do Tarô, o Sol, uma das cartas mais enigmáticas, pois, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), essa figura exprime, entre outros significados, a felicidade do homem que sabe estar em harmonia com a natureza, condição essa que Aguirre, após todo o ciclo vivido, já é capaz de experienciar. De acordo com os autores, “[...] o Sol nos mostra [...] a verdade de nós mesmos e do mundo. Após ter recebido dele a iluminação material e espiritual, poderemos enfrentar o Julgamento [...]” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 841).

Conforme as atribuições dessa carta, a personagem que é orientada pelo Sol tem sua energia renovada além da consciência aguçada pela luz do conhecimento, condições que Lope muito necessita ao, enfim, regressar a essa “nova civilização”, descrita como uma “república liberal”: “[...] *las capitales habían crecido prodigiosamente en esos años. [...] Río de Janero. Caracas. Lima. Santiago*”.²¹⁷ (POSSE, 1978, p. 255).

²¹⁶ Nossa tradução livre: Uma manhã, bem cedo, Aguirre despertou Nicéforo que estava largado sob um arbusto e disse-lhe: - Vamos! Prepara tudo que vamos partir! Aqui não há nada para fazer [...].

²¹⁷ Nossa tradução livre: [...] as capitais tinham crescido prodigiosamente nesses anos. [...] Rio de Janeiro. Caracas. Lima. Santiago.

Mesmo nutrido de muita força, a personagem experimenta momentos humilhantes e dolorosos nessa etapa do ciclo, como se agora fosse feito realmente de carne e osso e pudesse sentir as coisas de forma mais intensa. A primeira delas parte da traição dos seus marañones. Nesse contexto, Carrión, o antigo carrasco, é General do governo dessa nova república e o antigo bispo, Alonso de Henao, agora é Cardeal oficial. Ao tentar recuperar o seu posto e exigir respeito, Lope é ignorado e taxado de mendigo: “*Estos caraduras, hijos del olvido, lo habían tomado por mendigo.*”²¹⁸ (POSSE, 1978, p. 260). Esse desprezo por Lope, devido as suas ideias libertárias, leva as autoridades a prendê-lo e torturá-lo. O romance apresenta a personagem quase desfalecida, como se aquela força elementar que o Sol lhe direcionava tivesse se desvanecido:

*Se puede comprender fácilmente lo disminuido que andaba Aguirre. Casi en un borde de inexistencia. Ya casi sin presencia. [...] Casi solo una brisa, un fuego fatuo de la laguna que obliga a las viejas pampeanas a santiguarse y rezar tres avemarías. Viento en el viento, agua en el agua, polvo en el polvo.*²¹⁹ (POSSE, 1978, p. 275).

Todavia, os resquícios da força jovial são resgatados, quase em um último suspiro, quando Aguirre, já liberto, reencontra um de seus amores do passado, a prostituta Mora. Apesar dessa personagem possuir as características da Mora do início do romance, e nesse caso apenas da memória de Lope, sua materialização se apresentava de forma diferente, provavelmente, diferenças motivadas pelo novo contexto de inserção histórica em que se encontravam, visto que todas as personagens mudaram no decorrer da narrativa: “*De un menotazo le arrancó el velo y aparecieron las inefables ascuas de sus ojos rabiosos, ahora en el cuerpo de esa deliciosa impostora quincañera. ¡Maravillosa bandida!*”²²⁰ (POSSE, 1978, p. 277).

O surgimento de Mora, no último capítulo, é tão simbólico quanto a maneira como ela surge. Ela vem nutrida de qualidades que resgatam os vários amores do protagonista: a pureza, a sensualidade e o compartilhamento dos seus ideais revolucionários. Acima de tudo, ela surge vestida de cigana, lendo cartas de Tarô

²¹⁸ Nossa tradução livre: Esses malencarados me taxam de mendigo.

²¹⁹ Nossa tradução livre: Pode-se compreender facilmente como Aguirre andava diminuído. Quase na margem da inexistência. Já quase sem presença. [...] Quase uma brisa, um fogo fátuo de lagoa que obriga as velhas pampeanas a santificar-se e rezar três avemarias. Vento em vento, água em água, pó em pó.

²²⁰ Nossa tradução livre: De um golpe arrancou-lhe o véu e apareceram as inefáveis brasas de seus olhos raivosos, agora no corpo dessa deliciosa impostora adolescente. Maravilhosa bandida!

para Aguirre, e a carta que ela revela é *le Pendu*, o Enforcado, a qual rege o capítulo anterior, mais uma vez utilizando a recorrência da digressão narrativa, de forma a resgatar a harmonia de Lope com o meio, conforme o significado da carta.

De todo modo, assim como Sor Ángela e Nicéforo Méndez, Mora também é uma personagem criada por Posse, sem registro nas crônicas ou nos demais materiais historiográficos. Essa é uma das principais marcas do romance, que Posse nomeia como dissolução do tempo, já que o protagonista, em sua imortalidade, não está mais preso a uma época, mas se mantém vivo até que se conclua seu ciclo no eterno retorno do mesmo “*que es una espiral espacio-temporal*” (POSSE, 1978, p. 9). Essa estratégia possibilita a inserção de um novo elenco na biografia do caudilho que, tornando-se um daimon, chega ao extremo de ser considerado um semideus vasco-ibero-americano.

Esse fôlego de vida que Mora proporciona ao velho caudilho, na verdade é apenas um prelúdio para a morte. Enquanto Mora lhe enchia de vigor com seus ideais revolucionários em apoio ao jovem militante Diego de la Torre, a morte acontece de uma forma medíocre, paródica e cômica. Aguirre se engasga com um osso de frango e seu óbito se dá por asfixia. O romance abre uma lacuna quanto aos passos futuros de Mora e seu desempenho junto à resistência, enquanto Nicéforo, incrédulo da morte de seu companheiro, aguarda o retorno de Aguirre a qualquer momento das brenhas da floresta.

Desse modo, podemos dizer que, embora a morte física ocorra ao final do romance, não é uma experiência comum vermos personagens históricos que passam pelo campo da vida e da morte duas vezes na literatura, como é o caso do protagonista de *Daimón* (1978) e, semelhantemente, a personagem Colombo em *El harpa y la sombra*, de Alejo Carpentier. Conforme nos apontam Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 841), a carta do Sol revela um homem pronto para enfrentar o Julgamento, Arcano Maior de número vinte, contudo, sob o *status* de anjo caído (que não é cultuado), a personagem não tem julgamento, pois foge dos padrões humanos aos quais as cartas do Tarô são destinadas. Nesse sentido inferimos que Aguirre permanece, mesmo com sua morte física, como um daimon, no imaginário latino-americano.

Com base nas características do novo romance histórico latino-americano em discussão, e atentando-nos às experiências vividas pela personagem Lope de Aguirre, a qual tem seu mundo empírico e temporal fragmentados, podemos dizer

que Abel Posse alcança um alto grau de experimentação com sua obra, pois, além de buscar a desmistificação da identidade de um ser tão indecifrável como Aguirre, ainda nos permite conhecer várias de suas facetas: seus medos, suas fraquezas, seus amores, seu ápice e sua queda dentro de um simulacro moderno, diferente daqueles vistos em obras como de Uslar Pietri, de Sender ou de Otero Silva. Na escrita de Posse, além da inserção de personagens atemporais e fictícios, toda a narrativa é construída com uma intenção desvelada de desfragmentar, ou seja, reunir as múltiplas facetas dispersadas, daquele herói que já vinha fragmentado pela historiografia.

Essa ressignificação do passado que o romance proporciona a Lope, certamente já foi promovida, também, por outros romances, especialmente o de Otero Silva (1979), *Lope de Aguirre: Príncipe de la libertad*, e continua sendo feita através da literatura, como é o caso da obra *Príncipe de Chile*, de Morales Monterríos (2007), sobre a qual nos debruçamos, agora, para tecer alguns apontamentos, conforme evidenciamos na sequência.

3.2 PRÍNCIPE DE CHILE (2007) – DO PODER DA PALAVRA POÉTICA À REINVENÇÃO DA HISTÓRIA: A HIBRIDEZ DO DISCURSO POÉTICO LATINO-AMERICANO.

A obra do chileno Morales Monterríos (2007) é a poética mais recente entre aquelas que abordam a temática aguirriana que foi identificada em nossas buscas. Assim, ela não só pode ser chamada de contemporânea, mas, também, podemos apontá-la como a que apresenta o nível mais alto de experimentação e novidades em sua tessitura poética.

Esse caráter de “novo” ganha força pelo fato das outras duas obras líricas que antecedem essa publicação serem tradicionais no que tange à releitura da personagem, ou seja, mantém em seus enunciados a “vilania” associada à imagem discursiva lírico-ficcional de Aguirre, como podemos verificar na sequência.

Publicada em três extensas partes (a primeira em 1569, continuada em 1578 e concluída em 1589), o poema épico do espanhol Ercilla y Zúñiga, *La Araucana* ([1578] 2003), aborda a Guerra dos Araucos, entre os índios mapuches e o exército castelhano na conquista das terras chilenas. Apesar de não tratar especificamente de Aguirre, o extenso poema apresenta-o, em uma de suas partes, como o “[...]”

*asesino del capitán Pedro de Ursúa, con quien desde el Perú había ido a la conquista de los omeguas, y cruel tirano hasta el extremo de matar a su propia hija.*²²¹ (ERCILLA, 2003, p. 8), preservando, assim, aquela imagem de Aguirre que se construiu na historiografia por meio das crônicas. Nesses versos, Aguirre é comparado a Heródes e Nero, como uma forma de condenação contra a fé cristã. Todavia, é de se pensar que não daria para se exigir uma visão mais crítica sobre Aguirre em uma obra do século XVI, publicada cerca de dez anos após o ocorrido na expedição de Ursúa.

Já na obra *Tirano de sombra y fuego* (1967), do venezuelano Vicente Gerbasi, apesar de Aguirre continuar descrito como um “anjo escuro caído” (GERBASI, 1967, p. 23), o eu lírico se manifesta envolto em uma linguagem conotativa, explorando o folclore, as sensações e a memória local, de forma a resgatar uma lendária tradição venezuelana, cuja crença mantém viva a alma penada de Aguirre a assombrar as regiões mais remotas. De acordo com Esteves (1995, p. 86-87):

Apesar de seguir as tradições venezuelanas que perpetuam a visão cronística de Lope, Gerbasi, um importante poeta de seu país, recria com grande lirismo a aventura de Lope, sem nomes, datas ou excesso de informações. Mais que isso, interessa a ele fazer um passeio pelo interior do país, onde, segundo a tradição sua alma segue pensando.

Em versos livres e sem seguir uma organização linear clássica, o texto de Gerbasi apresenta um Lope espectral que se manifesta, ou se personifica, em objetos, animais ou até em elementos da natureza, como o fogo e o vento, o que nos revela uma personagem que, embora *post-mortem*, ainda possui um contato muito forte com o mundo concreto. Conforme o texto nos revela:

*Entras en las cocinas y mueves las cenizas del fogón, [...] te escondes a encender los ojos de los gatos. / Golpeas con el viento las puertas de las chozas, / y te gusta agitar esas ropas tendidas [...] / Y te gusta anunciar la muerte en esos campos / con un largo lamento de perros espectrales.*²²² (GERBASI, 1967, p. 38).

²²¹ Nossa tradução livre: [...] assassino do capitão Pedro de Ursúa, com quem havia ido do Peru a conquistar os Omáguas, e tirano cruel até o limite de matar a sua própria filha.

²²² Nossa tradução livre: Entrás nas cozinhas e moves as cinzas do fogão, [...] escondes-te e acendes os olhos dos gatos. / Golpeias as portas das cabanas com o vento, / e gostas de agitar essas roupas estendidas [...] / E gostas de anunciar a morte nesses campos / com um longo lamento de cães espectrais.

De toda forma, resquícios dessa obra são retomados em romances como *Daimón* (1978) e *Lope de Aguirre: príncipe de la libertad* (1979), romances que também trabalham com uma personagem espectral, embora em intensidades diferentes, já que em *Daimón* Aguirre é um ser ressuscitado e, na obra de Otero Silva (1979), Lope se torna um eco de liberdade somente nas últimas páginas.

Todavia, a obra da qual nos ocupamos neste momento, *Príncipe de Chile* (2007), foge aos modelos mencionados. Poderíamos abordá-la como uma epopeia, segundo as postulações de Tavares (1967, p. 247-248), já que:

a) apresenta vozes narrativas além de um eu lírico onisciente, como a própria voz de Aguirre e a voz manifestada pela coroa espanhola;

b) contém um teor heroico por parte de Aguirre, embora sua voz se volte quase o tempo todo para a injustiça cometida contra si;

c) envolve um assunto nacional, demarcado pela libertação do Vice-reino do Peru;

d) apresenta recursos como o maravilhoso em sua tessitura narrativa, como a invocação de santidades e a presença do diabo.

Entretanto, ao fazer isso teríamos que fechar os olhos para outros aspectos empregados na composição contemporânea, pois, ao mesmo tempo em que se afasta da poesia clássica dogmática, a obra busca os recursos da poesia moderna, se assemelhando à escrita crítica de Oswald de Andrade, em *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e *Manifesto antropófago* (1928), por exemplo, estilo que, antes de tudo, já havia ganhado um modelo híbrido concreto em *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924). Apesar da temática desta última ser totalmente diferente da obra do escritor chileno, ambas possuem um caráter semelhante no que tange à desconstrução e a paródia com uma arte inventiva, esta que, conforme Haroldo de Campos (2001, p. 5), aboliu “as fronteiras entre poesia e prosa”.

De certa forma, é isso que *Príncipe de Chile* propõe, visto que a obra não se constrói somente com o lirismo, mas emprega, em si, uma gama de gêneros que se inter cruzam e se hibridizam dentro do texto. Desse modo, encontramos imagens, cartazes, símbolos, dentre outros recursos, amalgamados ao texto poético, com uma clara intenção de ampliar a conotação e o campo simbólico que a discursividade por si só não permitiria a interpretação do leitor.

Estruturalmente, a obra é concebida com 113 poemas, os quais se dividem entre diferentes tipos de versos, vozes e gêneros. Não há divisão de partes ou capítulos, o que torna sua construção um texto contínuo. Todavia, os versos não seguem uma linearidade no que se refere à historiografia de Aguirre, já que os primeiros versos já apresentam a morte da personagem, e o restante da obra se encarrega de apresentar a voz de Aguirre, que se empenha em criticar os fatos que a antecedem.

Pelo fato de não existir uma linearidade na obra, optamos por centrar nossa análise em alguns pontos bem demarcados nos poemas, cujos temas são mencionados e retomados no decorrer da obra, em diferentes momentos. Entre estes pontos, destacamos alguns temas recorrentes, como **(1)** os que tratam da personagem Elvira, filha de Aguirre, **(2)** aqueles que empregam a figura do diabo e, em contraste, **(3)** aqueles que apresentam (ou se destinam a) personagens santificados. Além disso, optamos por apresentar, na sequência, **(4)** os poemas que apresentam textos imagéticos e símbolos. Após essa abordagem à obra cabe revelar, também, os **(5)** poemas que não contém a voz de Aguirre, mas que apresentam um eu lírico indefinido ou coletivo, para, ao fim, apresentar os **(6)** poemas que são, de fato, narrados pela voz de Lope, em diferentes momentos e circunstâncias, conforme veremos adiante.

Apesar de *Daimón* apresentar a personagem Inés de Atienza como a responsável por fazer Aguirre abdicar da sua vida amorosa nas elevações de Machu Picchu com Sor Ángela, isso devido ao forte desejo e amor que sentia por ela, na obra de Monterríos a mestiça só aparece uma única vez, citada como “[...] *una mujer de la liga contra mi* [...]”²²³ (MONTERRÍOS, 2007, p. 35), no poema de título “Yo maté al nuevo rey, y al capitán de su guardia”²²⁴, no qual Aguirre se revela assassino, nomeando algumas pessoas de quem tirou a vida.

Em contrapartida, como pré-estabelecido no ponto (1), a filha de Lope é referida em oito poemas, distribuídos entre os textos da obra e narrados pela voz de Aguirre. A sua primeira aparição está referida em um poema em forma de diálogo entre Lope e o eu lírico, nomeado como “poeta”, cujo título é “Ahora está

²²³ Nossa tradução livre: [...] uma mulher que pertence à liga que está contra mim [...].

²²⁴ Nossa tradução livre: Eu matei o novo rei e o capitão de sua guarda.

soñando”²²⁵ (p. 15). O texto apresenta Elvira no âmbito de condutora da toda a jornada, como se tudo o que fosse ocorrer estivesse sendo guiado pelos sonhos dela. Isso retoma a obra anterior, quando aquela aborda a questão da “sonolência”, lá vista como sensual, já, aqui, como o momento crucial da existência de seu pai e da jornada como um todo: “[...] *Si Elvira se despertara te apagarías como una vela*”.²²⁶ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 15).

No poema “Río arriba”²²⁷ (p. 26), a presença da menina na jornada pode ser associada à calma, isso pelo remanso provocado por imagens como “virgem adormecida” e “orquídea que espera” em meio às águas sinuosas dos rios Orellana e Bracamoro: [...] “*Elvira / Soy la Virgen dormida / esa orquídea que espera / El Padre que nunca llega*”.²²⁸ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 26). Além disso, no poema “In[dios]” (p. 50), o autor realiza um experimento amoroso, lembrado entre Aguirre e a possível mãe de Elvira. Tal ação possibilita à menina experimentar sensações impossíveis, ou quiçá limitadas, se pensarmos pelo viés histórico:

In[dios]

*Que amé a una de esta tierra libre
Princesa mujer Chacha
Que fui amando en las alturas Chachapoyas escondido de la
mano de Dios más arriba que las nubes
y por mano de uno de sus siervos me fue quitada mi amor y se
reían estos curas
Se reían padrenuestro y celebré misas con sus cinco cabezas
Estacadas en varas de ulmo y fuego
Junto a otros cráneos traidores
Fuimos bailando alrededor con mis amigos Sachapuyos
Bailando y fue en ese círculo la última vez que lloré
Y estos In[dios] me pusieron caminar de nuevo
Y porque ellos no lloraban
No te nombré nunca más
Cruspa
Ni busqué más mujer de este mundo
Y porque ellos no lloraban
supe que era el camino no se había perdido
Su cuerpo fue quemado en estas alturas que amo
Sabías que hay unas florecillas blancas
camino a Trujillo por las cuencas que llevan su aroma?
– Le dije un día a Elvira –
Mi Cholitai*

²²⁵ Nossa tradução livre: Agora está sonhando.

²²⁶ Nossa tradução livre: Se Elvira acordasse te apagarías como uma vela.

²²⁷ Nossa tradução livre: Rio Acima

²²⁸ Nossa tradução livre: Elvira / Sou a Virgem dormida / essa orquídea que espera / O Pai que nunca chega.

[...].
²²⁹ (MONTEIRÓS, 2007, p. 50).

No poema “Mestiza” (p. 55), é-nos apresentado o momento fatídico da morte de Elvira e a figura dos olhos mortos que choram “[...] *La sangre nupcial* [...]”²³⁰ (MONTEIRÓS, 2007, p. 55), sangue esse que é compartilhado, primeiro, com os mortos, por meio da desventura do falecimento e, depois, com os vivos, através das lágrimas póstumas da menina:

Mestiza

*Una vez Asesinada por la mano del padre
 los ojos muertos de Elvira
 lloraron
 La sangre nupcial*

Rogamos con votos y súplicas al pueblo de los difuntos

*El País de la Sal
 Abrió sus puertas lagrimales
 Ávidos de sal los muertos cantaban*

Ávidos de sal los muertos cantaban

*Cantan los filos sin conjugar
 Cantan los cantos en los filos lagrimales
 Los fétidos verbos en formación*

²²⁹ Nossa tradução livre: **Ín[dios]**

Que amei a uma dessa terra livre

Princesa mulher Chacha

Que fui amando nas altas Chachapoyas escondido da

mão de Deus mais alto que as nuvens

e pela mão de um de seus servos foi tirada de mim o meu amor

e os padres riam

Riam, pai nosso, e celebrei missas com suas cinco cabeças

Estocadas em varas de ulmo e fogo

Junto a outros crâneos traidores

Fomos dançando ao redor com meus amigos Sachapuyos

Dançando e foi nesse círculo a última vez que chorei

E estes Ín[dios] me fizeram caminhar de novo

E porque eles não choravam

não te nomeei nunca mais

Cruspa

Nem buquei mais mulher deste mundo

E porque eles não choravam

soube que era o caminho e que não estava perdido

Seu corpo foi queimado nessas alturas que amo

Sabia que há umas florzinhas brancas

a caminho de Trujillo pelas cuencas que levam seu aroma?

– Disse um dia a Elvira –

Minha Cholitai [...].

²³⁰Nossa tradução livre: [...] O sangue nupcial [...].

*Ávidos de sal los muertos lloraban*²³¹ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 55).

Após essas emissões à Elvira, os poemas seguintes que resgatam a personagem são de cunho amoroso e fraterno, como “Elvira mi vida hija del Amor”²³² (p. 56), “nana nanita nana”²³³ (p. 57) e “Duerme duerme, el mundo no existe”²³⁴ (p. 64). Contudo o último poema, “Ruega por Nosostros” (p. 138), promove, com base na inocência e na pureza com que a personagem é concebida, a troca do *status* de filha morta, para um patamar elevado à santificação, em um poema-prece de cunho judaico-cristão. No poema, a menina é comparada à Malinche (Doña Marina, a índia acompanhante de Hernán Cortés):

Ruega por Nosotros

*Que los flujos de Virgen Muerta
Abran los caminos que se han cerrado*

*Virgen de los peregrinos
Elvira Virgen de la Calavera*

*Virgen Mestiza
Violada*

Malinche

Virgen Madre de madre violada

Malinche

[...]

De los tiranos, los delirantes, los salvajes, de los magos,

Virgen Tirana

[...]

²³⁵ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 138).

²³¹ Nossa tradução livre: **Mestiça**

Quando assassinada pela mão do pai
os olhos mortos de Elvira

choraram

O sangue nupcial

Rogamos com votos e súplicas ao povo dos defuntos

O País do Sal

Abriu suas portas lacrimais

Ávidos por sal os mortos cantavam

Ávidos por sal os mortos cantavam

Cantam os fios sem conjugar

Cantam os cantos nos fios lacrimais

Os fétidos verbos em formação

Ávidos por sal os mortos choravam

²³² Nossa tradução livre: Elvira minha vida filha do Amor

²³³ Nossa tradução livre: nana naninha nana

²³⁴ Nossa tradução livre: Dorme dorme, o mundo não existe

²³⁵ Nossa tradução livre: **Rogai por nós**

Que os fluídos de Virgem Morta

Abram os caminhos que se fecharam

Virgem dos peregrinos

Esse é o poema que encerra a obra, e atua como uma prece à filha que, por ter morrido pura, agora é santa. Entretanto, é santa dos “não nascidos”, dos “ateus”, dos “pobres”, é a “Madre de Lucifer” (MONTERRÍOS, 2007, p. 138).

Outra personagem recorrente na obra é o diabo (2), este que já figurou como personagem também em alguns romances, como as personificações de Bajísimo (*Daimón*, 1978), e Mandrágora (*Lope de Aguirre: príncipe de la libertad*, 1979). O diabo é mencionado em cinco poemas na obra, em alguns personificado, em outras apenas uma menção pela influência do seu poder em rituais que envolvem forças ocultas. No poema “*No hablo de la caspa del diablo*”²³⁶ (p. 84), sua presença se dá na descrição dos artifícios da tribo dos Yanomamis em se comunicar com o inferno “*Dónde no llegan los sonidos*”.²³⁷ (MONTERRÍOS, 2007, p. 84).

Da mesma forma no poema “*Fui con los Boras*”²³⁸ (p. 85), no qual Lope se coloca junto à uma tribo indígena, os Boras, que habitam a região do Igará Paraná, nas nascentes do rio Cahuinar, parte colombiana da mata amazônica. Segundo o poema, que tem Aguirre como eu lírico, os Boras “[...] *Son los nacidos huachos de la Víbora / Hijos del Veneno / Y de las palabras que no se dicen*.”²³⁹ (MONTERRÍOS, 2007, p. 85). Na sequência do poema anterior, esse texto reforça a ideia do diálogo com o inferno, já que as “palavras que não se dizem” também podem estar no lugar onde “os sons não chegam”, ambos são locais de silêncio profundo. Nesse sentido, podemos concluir que Aguirre faz seu primeiro contato com o diabo por meio dos rituais dessa tribo.

Esses indígenas são retomados no poema “*Y era el diablo que comía los huesos del poeta Jaime Sáenz*” (p. 94), novamente associados à figura do diabo. Dessa vez, o poema se trata de uma lenda criacional: o diabo é avistado a devorar os ossos do poeta boliviano Jaime Sáenz (1921-1986), tribos indígenas são

Elvira Virgem da Caveira
Virgem Mestiça
Violada
Malinche
Virgem Mãe de mãe violada
Malinche [...]
Dos tiranos, dos loucos, dos selvagens, dos magos [...]
Virgem Tirana.

²³⁶ Nossa tradução livre: Não falo da caspa do diabo

²³⁷ Nossa tradução livre: Onde não chegam os sons.

²³⁸ Nossa tradução livre: Fui com os boras

²³⁹ Nossa tradução livre: [...] São os nascidos guachos da Cobra / Filhos do Veneno / E das palavras que não se dizem.

chamadas para verificar o acontecimento, entre elas os Boras, os Aguarunas e os Lamas. Da saliva do diabo, o poema diz:

Y era el diablo que comía los huesos del poeta Jaime Sáenz

*en el Alto de las Ánimas
Mordía el extremo de uno de sus duros huesos como la pata de
un buey y
Comenzó a salir agua
Sin parar
Agua y sal
Y llegaron entonces los Boras del Río
Nacieron entonces las playas del poeta Jaime Sáenz
Que hoy bañan de azules peces los altos del Cochabamba.*²⁴⁰
(MONTERRÍOS, 2007, p. 94).

Podemos compreender esse diabo como um espírito personificado, visto que, pela ação descrita, assemelha-se a um animal carnívoro. O poema seguinte, que também traz essa personagem, tem por título “Donde el diablo leyendo una mariposa”²⁴¹ (p. 95). Nele se mostra a personificação desse diabo em uma singela borboleta, que faz um percurso por algumas tribos indígenas: “*Bajó a Omagua la tierra sin Mal / Y conoció a los Yacumama / Los Yuy maraey.*”²⁴² (MONTERRÍOS, 2007, p. 95).

O último poema que apresenta o diabo, “Un caballo blanco” (p. 108), não o traz personificado, mas apresenta uma extensão do seu poder por meio do intertexto presente na caracterização do cavalo branco no qual Aguirre está montado. O eu lírico, que nesse caso está em terceira pessoa, faz uma relação com a imagem do dragão bíblico, descrito no Livro de Apocalipse (ALMEIDA, 2008, p. 1257) como um “[...] dragão grande, vermelho, com sete cabeças, dez chifres e, nas cabeças, sete diademas.” No poema, o eu lírico aproxima o cavalo de Aguirre a esse padrão, no entanto, o cavalo é branco “*y el que sobre él montaba / Era llamado Fiel y*

²⁴⁰ Nossa tradução livre:

E era o diabo que comia os ossos do poeta Jaime Sáenz

Mordia a ponta de um de seus duros ossos como a pata de

Um boi e

Começou a sair água

Sem parar

Água e sal

E chegaram então os Boras do Río

Nasceram então as praias do poeta Jaime Sáenz

Que hoje banham de peixes azuis as colinas de Cochabamba.

²⁴¹ Nossa tradução livre: Onde o diabo lendo uma borboleta

²⁴² Nossa tradução livre: Pousou em Omágua a Terra sem Mal / E conheceu aos Yacumama / Os Yuy maraey.

*verdadero, y con justicia juzga y hace guerra. / Eran sus ojos como llama de fuego, y sobre su cabeza lleva muchas diademas.*²⁴³ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 108).

Diferente do dragão bíblico, que tem a intenção de perseguir e matar os justos, Aguirre vem com a intenção de fazer guerra com justiça, além do mais, é adjetivado como “fiel e verdadeiro”, o que o afasta da principal característica do diabo, segundo o texto bíblico, que é ser o “pai da mentira”. (ALMEIDA, 2008, p. 1077). Em todo caso, o que podemos elucidar é que Aguirre continua, na obra, com aquele caráter de daimon, apresentado no romance de Posse (1978), pois se localiza no limiar entre a luz e as trevas, entre o sagrado e o profano. A personagem utiliza a força do diabo para a guerra. Entretanto, seus propósitos apontam para um caos libertário.

Esse caráter oscilante fica visível na personagem quando nos deparamos com os três poemas dedicados a orações e homenagens a santos, demarcados no ponto (3). O primeiro poema que trabalha com essa questão é também o primeiro da obra e, apesar de não possuir título, o poema nos remete à capa da obra, que traz estampada uma imagem da “Virgen del Carmen”, a patrona da guerra de independência do Chile, que ocorreu entre 1810 e 1823. A crença na santa, apesar de ter sido adotada da fé espanhola, era entendida pelos chilenos como a “*Virgen del Sur y del Norte / Señora del mar y la cordillera*”²⁴⁴ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 7), ou seja, uma entidade que perpassa os limites geográficos e abarca todos que necessitam de seus favores. O poema é escrito em caráter de oração, mas, na prece, o eu lírico, Aguirre, já trabalha no confronto, ou na união, entre o bem o mal na mesma entidade ao apresentar Lúcifer como seu filho: “*Virgen del Carmen / Madre de Lucifer [...] Ruega por nosotros / Peregrinos / Ahora y en la hora de nuestra morte / Amén.*”²⁴⁵ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 07-08).

O segundo poema que tem esse caráter de oração, “El ojo ve a dios solamente a través de las lágrimas”²⁴⁶ (p. 52), retoma a figura de Lúcifer, apontando que o único que chorou por eles, os peregrinos, foi o filho da Virgem del Carmen. Nesse sentido, se o “olho só vê a Deus por meio das lágrimas”, é deduzível que

²⁴³ Nossa tradução livre: e o que sobre ele montava / Era chamado Fiel e verdadeiro, e com justiça julga e faz guerra. / Eram seus olhos como chama de fogo, e sobre sua cabeça leva muitas diademas.

²⁴⁴ Nossa tradução livre: Virgem do Sul e do Norte / Senhora do mar e da cordilheira.

²⁴⁵ Nossa tradução livre: Virgem de Carmem / Mãe de Lúcifer [...] Rogai por nós / Peregrinos / Agora e na hora de nossa morte / Amém.

²⁴⁶ Nossa tradução livre: O olho vê a deus somente através das lágrimas

Lúcifer tenha sido o responsável pela expiação das almas dos peregrinos. Outro poema, “Perdone Virgencita de los trapos” (p. 87), apresenta uma prece em tom de conversa íntima, pois o eu lírico, Aguirre, tenta justificar, para a santa, os motivos pelos quais ele utiliza o termo pejorativo “hijueputa”²⁴⁷:

Perdone Virgencita de los trapos

*Virgencita de los sicarios
Pero hijueputa aquí significa mucho
Y no significa nada
“¡Que frío hijueputa!” por ejemplo quiere decir
¡Que frío tan intenso!
¡Es un tipo de inteligencia la hijueputa!
Quiere decir muy inteligente.*

[...]

*Virgencita linda
Usted perdone Patroncita.”²⁴⁸ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 87).*

Ao final da obra, a virgem acaba sendo mesclada à figura da “Virgem Tirana”, a filha de Aguirre, no poema já mencionado no item (1) “Ruega por Nosotros” (p. 138), o que nos faz perceber que, por fim, Lope não era apenas íntimo da virgem, mas era parte da sua família, inclusive, uma espécie de pai de Lúcifer, considerando as relações demarcadas no primeiro poema.

Apesar de toda a carga simbólica que esses poemas carregam, alguns se destacam pela presença de recursos imagéticos em sua construção. No item (4) nos propomos a analisar estes poemas. O primeiro poema a apresentar tais recursos se apresenta sem título. É configurado no formato de um documento do Santo Ofício, carregando o escudo do, então, tribunal, além de assinaturas dos cronistas da expedição. O poema em si, em apenas três versos livres, dá ênfase à vitória que subjuga a justiça e ao poder que corrompe a verdade para que a ordem de Cristo e

²⁴⁷ Nossa tradução livre: filho da puta.

²⁴⁸ Nossa tradução livre: Nossa tradução livre:

Perdão Virgenzinha dos pobres

Virgenzinha dos oprimidos
Mas filho da puta aqui significa muito
E não significa nada
“Que frio filho da puta!” por exemplo quer dizer
Que frio tão intenso!
É um cara de inteligência filha da puta!
Quer dizer muito inteligente. [...]
Virgenzinha linda
A Senhora me perdoe, Patroninha.

da igreja reinem: “*Más importante que la justicia es la victoria / Más importante que la verdad es el poder.*” (MONTEERRÍOS, 2007, p. 11).

Os dois poemas seguintes, que apresentam um texto imagético, tratam-se de cartazes, ou placas de advertência. O primeiro traz a seguinte mensagem: “EL que SALTE / ESTAVALLA Y LLO- / LopILLE EM DENTRO SEBA / AREPENTIR De ABERNACIO / Yjo De PUTA EL que / SALTE ESTA BALLA / Y MARICONA.”²⁴⁹ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 13). O cartaz seguinte, apresenta o mesmo estilo de escrita, além da mensagem ser semelhante: “EL que SALTE ESTA / BALLA ME Cago EN / Su puTA MAdRE Y ES / UMA MARICONA y / ME Cago EM SUS MUERTOS / PISOTEADOS.”²⁵⁰ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 47).

Com letras em diferentes tamanhos e uma escrita desordenada, além de um espanhol que, percebe-se, um tanto arcaico, não seria arriscado supormos que se trata de um cartaz de demarcação de território, ainda da época da colonização. Contudo, a obra não fornece nenhuma fonte dessas imagens, as informações disponíveis na Internet são rasas e imprecisas, por isso é arriscado fazer qualquer tipo de apontamento quanto a real origem dessas placas.

No poema “No han sido de sobra”²⁵¹ (p. 114), o eu lírico inclui, antes do texto escrito, a imagem de um crâneo, voltado para baixo. A cabeça cadavérica é disposta com cinco traços que a cortam, como se fossem marcações que mapeassem uma divisão a ser feita. Em se tratando de Aguirre, podemos facilmente associá-la ao ato de esquartejamento do corpo da personagem, cujas partes foram enviadas para lugares diferentes da antiga colônia espanhola. O eu lírico trabalha na concepção de que, apesar da morte, tudo valeu a pena, cada fratura e cada rachadura: “[...] *porque todos estos años / No han sido de sobra*”.²⁵² (MONTEERRÍOS, 2007, p. 114).

O poema seguinte, “El Cráneo en la jaula” (p. 115), além de explicar as fraturas no crâneo, apresenta um jogo morfológico com a palavra: “*Sabe usted doctorcita cual es la raíz de la palabra / Cráneo / **K R N** / Igual que Cuerno o Córnea / Aunque maltrecho / Cráneo / **K R N** / Corona / Mi Corona fui Yo Mismo / Yo el*

²⁴⁹ Nossa tradução livre: O que passar / esta cerca e ser pego dentro / irá se arrepender de ter nascido / filho da puta aquele que / passar esta cerca / e maricona.

²⁵⁰ Nossa tradução livre: Aquele que atravessar esta / é um bosta / filho da puta e é / uma maricona e / defeco em seus mortos / pisoteados.

²⁵¹ Nossa tradução livre: Não foram suficientes

²⁵² Nossa tradução livre: [...] porque todos esses não foram à toa.

Supremo [...]”²⁵³ (MONTERRÍOS, 2007, p. 115, negritos do autor). O eu lírico, Aguirre, faz uso do termo “crâneo” para associar ao termo “coroa”, como uma de suas raízes morfológicas, e nesse ponto essa associação transfere a importância que a coroa representa para o crâneo, ou seja, Aguirre nunca precisou de uma coroa para mostrar que era rei de algo. Vale ressaltar que o eu lírico se autoneia como “Yo el Supremo”, empregando a força do título que Roa Bastos (1974) utilizou para o seu famoso romance, de mesmo nome, em que narra os feitos do ditador paraguaio José Gaspar Rodríguez de Francia (1776-1840).

Em outro poema, “PRÍNCIPE DE LA LIBERTAD” (p. 134), a imagem do crâneo é novamente utilizada, mas, desta vez, como base para um mapa do Reino de Terra Firme e das províncias do Chile (MONTERRÍOS, 2007, p. 134). Assim, cada rachadura ou ossículo recebe uma seta e a indicação da localidade que representa. Essa apropriação concretiza aquela ideia de que o crâneo de Aguirre, sendo também a “coroa”, mantém sob seu domínio todo o território que deseja libertar da coroa espanhola.

Um símbolo representativo para a jornada de Aguirre é a inserção de uma imagem da Virgem del Carmen chorando lágrimas de sangue. Apesar da imagem ser posta em um poema sem título (p. 131), o eu lírico apresenta uma descrição bem clara do que trata o poema: “12:00 hrs., / Viernes / Del 27 de octubre del año del Señor de 1561 / Vísperas de San Simón y San Judas.”²⁵⁴ (MONTERRÍOS, 2007, p. 131), a morte de Aguirre.

Apesar da obra ser quase toda narrada por um eu lírico representado pela personagem Aguirre, em alguns poemas essa voz desaparece para dar lugar a terceiros, como veremos nos poemas do ponto (5). O primeiro poema, e um dos mais extensos da obra, “En llegando a la nave”²⁵⁵ (p. 10-11) se trata de um texto poético-narrativo que descreve os passos de um ritual de purificação. O eu lírico, um padre, narra o sacrifício de animais em virtude das mortes de muitos índios durante a jornada: “*Allí Lope y Ursua sostuvieron las víctimas, y yo, desenvainando / la*

²⁵³ Nossa tradução livre: O senhor sabe doutorzinha qual é a raiz da palavra / Crâneo / *K R N* / Igual Cornos ou Córnea / Ainda que maltratado / Crâneo / **K R N** / Coroa / Minha Coroa fui Eu Mesmo / Eu o Supremo [...].

²⁵⁴ Nossa tradução livre: 12:00 hrs., / Sexta-feira / De 27 de outubro do ano do Senhor de 1561 / Véspera de São Simon e São Judas.

²⁵⁵ Nossa tradução livre: Chegando à nave

*aguda espada que cabe al muslo llevaba, abrí un hoyo de un / codo por lado [...].*²⁵⁶
(MONTERRÍOS, 2007, p. 10).

Outro poema, “Corten su lengua desde la raíz” (p. 16-17), apresenta, claramente, o esquartejamento de Aguirre, após sua morte, cujo corpo teve as partes enviadas para os quatro vice-reinos espanhóis na colônia:

Corten su lengua desde la raíz

*Para que no quede vocal ni consonante ni nada que se le
Parezca para decir*

[...]

*El cuerpo deberá ser hecho cuartos
Descuartizado y sus partes lejos de su centro*

Y el resto

*Vísceras, intestinos, hígado, riñón, vejiga,
y todo lo que tenga que ver con sus partes interiores*

Úselo como alimento a los perros

Y si aún sobrara algo

*Que nadie se acerque porque en esos huesos
Anduvo Lucifer.*²⁵⁷ (MONTERRÍOS, 2007, p. 16).

Desse modo, a voz que canta essa morte, corresponde ao discurso dos traidores de Lope, que tanto se empenharam nas crônicas em apresentar um Lope demonizado.

No poema “Has raspado el cacho de camahueto” (p. 44), o eu lírico, possivelmente representado pela voz de um conquistador espanhol, inclui Aguirre junto a índios que se rebelaram contra o domínio hegemônico europeu. Nessa instância, Aguirre é mencionado como um “índio louco” (MONTERRÍOS, 2007, p. 44). Já em “Payo”²⁵⁸ (p. 70-71), o autor faz um novo experimento, inserindo um

²⁵⁶ Nossa tradução livre: Lá, Lope e Ursúa mantiveram as vítimas, e eu, destravando a espada afiada que levava envainada pressa à minha coxa, abri um buraco entre um cotovelo e o outro [...].

²⁵⁷ Nossa tradução livre:

Cortem sua língua pela raíz

Para que não sobre vogal nem consoante nem nada que se

Pareça para contar história [...]

O corpo deverá ser cortado em quatro partes

Esquartizado e suas partes afastadas de seu centro

E o resto

Vísceras, intestinos, fígado, rim, bexiga,

e tudo o que está ligado aos órgãos internos

Use-os como alimento aos cães

E se ainda sobrar algo

Que ninguém se aproxime por que nesses ossos

Esteve Lúcifer.

²⁵⁸ Nossa tradução livre: Camponês

poema em quadras. O eu lírico nos conta, em oito quadras, a trajetória de Aguirre de forma tradicional, como podemos verificar nessa quadra: “*Este afuerino famoso / Nunca se quedó tranquilo / Hasta que en Barquesimeto / se le fue cortando el hilo / Ahí esta ahora el tirano / Pero nunca arrepentido / Quiera dios que lo que cuento / De algún modo haya servido.*”²⁵⁹ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 70-71).

A ideia desse poema é retomada em “El loco de Oñate”²⁶⁰ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 126) e também em “Supiste que a esse huevón de Orfeo”²⁶¹ (p. 133), no qual Aguirre é tido como uma criatura blasfema, que teve sua cabeça levada para uma igreja. Todavia, após a cabeça ser roubada, precisou ser “[...] *Enjaulada / Para que no los mordiera.*”²⁶² (MONTEERRÍOS, 2007, p. 133), com o que podemos concluir que Aguirre, mesmo feito em pedaços, ainda possui poder pelas suas palavras.

No ponto (6), dedicamo-nos a apresentar outros poemas em que a voz de Aguirre ressoa com uma maior vitalidade, além de tratar de temas que envolvem as suas próprias angústias, incertezas, medos e de seu olhar crítico para as coisas que lhe são apontadas na historiografia.

Dentre esses poemas, também temos diferentes modelos empregados, como, por exemplo, poemas em forma de cartas, haicais, poemas em forma de listagens, poemas diálogos, poemas explicativos, bem como poemas intertextuais, que mencionam outras obras.

Desse modo, o primeiro poema desse conjunto, “No vi a Manoa”²⁶³ (p. 12), diz respeito à mentira que foi o “El Dorado” e à ilusão a que os vincularam para dar cabo de suas vidas. Para o eu lírico, Aguirre: “[...] *Manoa no es un lugar sino una búsqueda.*”²⁶⁴ MONTEERRÍOS, 2007, p. 12).

Esse sentimento crítico continua no poema “Hijo de fieles vasallos tuyos”²⁶⁵ (p. 18), em que Aguirre redige uma pequena declaração, na qual diz ter sido “degolado justamente”, porém revela que a culpa de seus atos são inteiramente da coroa espanhola, pela ingratidão para com um filho de terras vascas: “*Y yo rebelde*

²⁵⁹ Nossa tradução livre: Este forasteiro famoso / Nunca sossegou / Até que em Barquesimeto / foram-lhe cortadas as asas / Aí está, agora, o tirano / Mas nunca arrependido / Deus queira que o que eu contei / De alguma forma tenha servido.

²⁶⁰ Nossa tradução livre: O louco de Oñate

²⁶¹ Nossa tradução livre: Soube que a este sacudo de Orfeu

²⁶² Nossa tradução livre: [...] Enjaulada / Para que não os mordesse.

²⁶³ Nossa tradução livre: Não vi a Manoa

²⁶⁴ Nossa tradução livre: [...] Manoa não é um lugar se não uma busca.

²⁶⁵ Nossa tradução livre: Filho dos fiéis vassallos

*hasta la muerte por tu ingratitud.*²⁶⁶ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 18. Já no poema “Levantamos nuestro velamen”²⁶⁷ (p. 19), o autor trabalha com o recurso do fantástico, elaborando uma ilha na qual as plantas dão como frutos armas, com a finalidade de munir os soldados. O poema apresenta um cenário surreal, hiperbólico, misturando algumas descrições das crônicas, mas com um toque futurista e violento em que o solo e os vegetais dão à luz armas de metal.

A descrição mais apurada da obra, apresentada em caráter de “príncipe da liberdade”, é feita por Lope em “Vasco” (p. 20-21), poema esse que é uma afronta direta ao eu lírico daqueles poemas que preservam a história hegemônica.

Nesse poema, apesar de Lope se autoneoamar “vasco”, após seu corpo ser dividido e espalhado pelos vice-reinos, ele transcende, e passa a ocupar o lugar de “pai desta terra”: “*Soy el desvergonzado / Me senté en la corona / Soy LOPE de AGUIRRE / Entendieron / El que hechos cuartos / Formó las cuatro esquinas del Reyno [...] / Príncipe de los Pringados / Por amor / Y por amor / Soy el padre de esta tierra / Entonces.*”²⁶⁸ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 20-21).

Já nos poemas seguintes “Me duele el cuerpo”²⁶⁹ (p. 22), “Me llamo como tu padre”²⁷⁰ (p. 23), “Los padres deben echar abajo a sus propios padres”²⁷¹ (p. 24) e “El canto en general es un nixonicidio”²⁷² (p. 25)”, a temática se volta para as tribos indígenas que habita(vam) as regiões amazônicas da Colômbia e Peru, empregando em sua escrita alguns termos de línguas indígenas como dos Dyo’xaiya – Ivó’tsa, dos Cocamas e dos Yaguas.

Como eu lírico, Aguirre também se detém a explicar especificidades da floresta, como o faz no poema “Aquí en la oscuridad de las selvas” (p. 27), poema em que apresenta os “titíes”, pequenos macacos que fazem muito barulho por possuir uma espécie de caixa de ressonância no peito, esses animais são nomeados de “Poetas del demonio”. (MONTEERRÍOS, 2007, p. 27):

Aqui en la oscuridad de las selvas

²⁶⁶ Nossa tradução livre: E eu rebelde até a morte por causa da sua ingratidão.

²⁶⁷ Nossa tradução livre: Levantamos nossa vela

²⁶⁸ Nossa tradução livre: Sou o sem vergonha / Sentei na coroa / Sou LOPE DE AGUIRRE / Entenderam / Ele que esartejado / Formou as quatro esquinas do Reino [...] / Príncipe dos rebeldes / Por amor / E por amor / Sou o pai desta terra / Então.

²⁶⁹ Nossa tradução livre: Me dói o corpo

²⁷⁰ Nossa tradução livre: Me chamo como teu pai

²⁷¹ Nossa tradução livre: Os pais devem fazer como seus próprios pais

²⁷² Nossa tradução livre: O canto em geral é um nixonídio

Al este de Río Negro
Viven unos títies
Momos de Noche de ojos muy grandes
Tienen cabezas redondeadas y no pesan más de 1 kilo
Viven de noche
No tocan el suelo
 [...]

Lloran
Chillan a viva voz
A plena boca de mono
Como si alguien en Chile los escuchara

*Poetas del demonio.*²⁷³ (MONTERRÍOS, 2007, p. 27).

Todavia, o eu lírico se apresenta de forma extremamente crítica em poemas como “Camino a las Indias”²⁷⁴ (p. 28) e “Consejo de Indias”²⁷⁵ (p. 30-31). Nesse primeiro, as Índias, no caso a colônia, são apontadas como um atraso para o encontro com Shiva e Buda, aqueles que deveriam ter recebido os espanhóis na viagem para “as Índias”. No segundo, outra associação com a cultura hindu é feita, dessa vez com a personagem que teve seu reino tomado, Arjuna, cunhado de Krishna no épico *Mahabharata*. Aguirre condena Arjuna por ter sido fraco e perder o seu posto de “Achyuta” (aquele que nunca perde o poder). Nas palavras do eu lírico: “*Arjuna Carajo / De adónde há salido este bastardo.*”²⁷⁶ (MONTERRÍOS, 2007, p. 31).

O poeta também trabalha com a antítese no poema “Todos los estados son apócrifos”²⁷⁷ (p. 32). Nessa escrita, para o eu lírico, os estados são uma pura criação da mente, portanto essa criação está circunstanciada entre duas sentenças:

²⁷³ Nossa tradução livre:

Aqui na escuridão das selvas

Ao leste do Rio Negro
 Vivem os titis
 Macacos da noite de olhos bem grandes
 Têm cabeças arredondadas e não pesam mais de 1 kilo
 Vivem na noite
 Não tocam o chão
 [...]

 Choram
 Grunhem à viva voz
 À plena boca de macaco
 Como se alguém no Chile os escutasse
 Poetas do demonio

²⁷⁴ Nossa tradução livre: Caminho para as Índias

²⁷⁵ Nossa tradução livre: Conselho das Índias

²⁷⁶ Nossa tradução livre: Arjuna Caralho / De onde saiu este bastardo.

²⁷⁷ Nossa tradução livre: Todos os estados são apócrifos

impureza, que acarreta em sofrimento, e a pureza, que traz a felicidade. Desse modo, o poema revela a falsidade existente nas versões da história, que são escritas pelas mentes impuras e pela língua mentirosa dos espanhóis: *“Mi tierra es descomunal / Es falsa / basta leer que es falsa / Por que mi lengua es mentirosa.”*²⁷⁸ (MONTERRÍOS, 2007, p. 32). Esse mesmo tema é retomado no poema “Los textos gozan plagiando” (p. 72), e ainda com veemência em “La Machi observa en la orina el veneno castellano”²⁷⁹ (p. 74): *“las manchas gramaticales / La conjugación del verbo encarnado / observa / El verbo no es un tempo ni debe conjugarse / Debe caer del cielo de punta / como el Pehuén”*.²⁸⁰ (MONTERRÍOS, 2007, p. 74), cuja denotação aponta a língua como o principal objeto de contaminação dos espanhóis.

Nos versos do poema “Hay quienes comen mote”²⁸¹ (p. 34) o eu lírico volta a discutir a viagem e, nessa instância, Aguirre menciona aqueles homens que estão na embarcação e que “[...] sólo miran el Río / Son los que existen / Esos se alimentan de los sueños / Comen de los sueños que los demás olvidan [...]”.²⁸² (MONTERRÍOS, 2007, p. 34). Esses são os homens que mantêm viva a esperança daqueles outros que já perderam, são os que devoram aquilo que foi esquecido. Contudo, a figura do “Rio” se revela importante nesse ponto da análise, isso por que, a cada vez que essa menção ocorre, fica evidente que existe um roteiro de fundo para o poeta, embora encoberto pelas inúmeras discussões em que o eu lírico se remete.

Em síntese, toda obra é permeada por uma jornada pela floresta amazônica, mesmo que em segundo plano, com a disposição de alguns poemas que revelam esse cenário, como “Viste chivato” (p. 42-43) e “Urubamba tiene sus huevos en el Nudo del Vilcanota”²⁸³ (p. 73), que tratam de especificidades da flora e fauna chilenas.

Urubamba tiene sus huevos en el Nudo del Vilcanota

[...]

²⁷⁸ Nossa tradução livre: Minha terra é indescritível / É falsa / basta ler que é falsa / Por que minha língua é mentirosa.

²⁷⁹ Nossa tradução livre: A Machi observa na urina o veneno castelhano

²⁸⁰ Nossa tradução livre: as manchas gramaticais / A conjugação do verbo encarnado / observa / O verbo não é um tempo nem deve ser conjugado / Deve cair do céu de ponta / como o Pinhão.

²⁸¹ Nossa tradução livre: Há quem come sobras

²⁸² Nossa tradução livre: [...] somente olham o Rio / são os que existem / Esses se alimentam dos sonhos / Comem dos sonhos que os outros esquecem [...].

²⁸³ Nossa tradução livre: Urubamba tem seus ovos no Nudo del Vilcanota

La Culebra Madre
Nace en los deshielos del Nevado del Mismi donde casca las
Cabezonas los pelucos en las Cordilleras de Chile
Que aguas abajo ya nombrando
mientras casca las piedras
nombra chachapoya
quisquechucha
pilcabamba pachachaca choclococha
orocochoa extendiéndose
 [...] ²⁸⁴ (MONTERRÍOS, 2007, p. 73)

Em alguns poemas, Aguirre se manifesta com um perfil mais enérgico, revelando algumas mortes cometidas por ele durante a jornada. Esses pontos se evidenciam em “El marabú dice el brujo de Chazuta” (p. 53) e “Ursúa hijo deputa” (p. 88-89), expressão na qual resgata seu ódio por Pedro de Ursúa; “Yo maté al nuevo rey, y al capitán de sua guardia” (p. 35-36), no qual revela, linearmente, as principais mortes ocorridas; “Corté la lengua de un juez de la suprema” (p. 68), em que narra a morte de um oficial do governo por suas mãos; e “Mi Lucha” (p. 69), nesse poema a personagem enunciadora fala a respeito do seu papel de “Tirano”, que é definido como um título de valentia e masculinidade por Aguirre: “[...] *Niega así en el hombre el mérito individual e impulsa la / importancia del nacionalismo y de la raza abrogándose con esto / a la humanidad la base de su existencia y su cultura / Condenado sea.*”²⁸⁵ (MONTERRÍOS, 2007, p. 69). Vale ressaltar nesse poema a referência evidenciada às obras *Mein Kampf*, de Adolf Hitler (1925), traduzidas para o português como “Minha luta”.

Assim como no romance de Ciro Bayo, *Los Maraños* (1913), o poema “Acaso Harvey Samuel Firestone” (p. 75-76) menciona alguns empresários que contribuíram para a exploração da borracha em solo latino-americano, porém,

²⁸⁴ Nossa tradução livre: **Urubamba tem seus ovos no Nudo del Vilcanota**

[...]

A Cobra Mãe

Nace nos degelos do Nevado del Mismi onde os pelucos quebram as

Cabeçonas nas Cordilheiras do Chile

Que as águas vão nomeando abaixo

Enquanto as pedras

Nomeiam chachapoya

quisquechucha

pilcabamba pachachaca choclococha

orocochoa se extendendo

[...]

²⁸⁵ Nossa tradução livre: Nega, assim, no homem o mérito individual e impulsiona a / importância do nacionalismo e da raça, revogando, com isso, a base de existência e cultura da humanidade / Condenado seja.

tecendo uma severa crítica. Entre essas personalidades do mercado, estão o empresário estadunidense Firestone (1868-1938), criador da maior empresa de pneumáticos do início do século XX; o estadunidense Charles Goodyear (1800-1860), descobridor da vulcanização da borracha; e o engenheiro francês André Michelin (1853-1931), responsável pela criação dos pneumáticos desmontados. O poema revela a parte obscura dessa exploração e acusa essas personalidades de serem os grandes ladrões da “alma do Rio Amazonas.” (MONTERRÍOS, 2007, p. 76).

Acaso

Harvey Samuel Firestone

*sabía que la leche de Mamazonas
el látex – como le dicen – del Cauchuc
le iba a recorrer las carreteras del mudo llevándose los
pulmones huítotos y las costillas garimpeiras y toda una manga
de indios huevones que por tres chauchas hacían trabajar hasta
los muertos en su día
[...]*²⁸⁶ (MONTERRÍOS, 2007, p. 76).

Dessa forma, o eu lírico tece profundas comparações entre a dor das mutilações das árvores com as mortes dos indígenas no trabalho de exploração, além de retratar uma associação entre o látex, que é a seiva da vida silvestre, com o leite materno, recurso que nutre o começar da vida: “[...] *Que aún en el más allá se podía oír llorar la leche materna / [...] Gota a gota caer del cielo / Sangrando lo más sagrado del Río.*”²⁸⁷ (MONTERRÍOS, 2007, p. 75).

O eu lírico também se manifesta em alguns poemas que podemos definir como “explicativos”, devido à semelhança e à intenção comum que neles se observa. O primeiro deles, “De como el inquisidor le quemó la boca y la lengua y le arrancó”²⁸⁸ (p. 80), retoma, de certa forma, as discussões sobre a importância da

²⁸⁶ Nossa tradução livre:

Por acaso

Harvey Samuel Firestone

sabia que o leite de Mamãezonas
o látex – como dizem – do Cauchuc
o faria percorrer as estradas do mundo carregando os
pulmões fracos e costas garimpeiras, além de toda um bando
de índios covardes que por três chauchas trabalhavam até
o dia de sua morte
[...]

²⁸⁷ Nossa tradução livre: [...] *Que ainda nele mais adiante se podía ouvir chorar o leite materno / [...] Gota a gota cair do céu / Sangrando o mais sagrado do Rio.*

²⁸⁸ Nossa tradução livre: De como o inquisidor queimou a boca e arrancou a língua

língua, visto que trata de um índio que foi massacrado por não pronunciar as palavras corretamente. Outro poema, “De como los mapuches” (p. 99), em apenas dois versos, o eu lírico se intriga sobre o porquê dos mapuches atuais que “*No son de antes / Ahora son una manga de huevones cuaos y flojos.*”²⁸⁹ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 99). Esse poema é retomado em “Lo que no hicieron las carabinas”²⁹⁰ (p. 100) e o eu lírico aponta que, apesar dos homens da tribo mapuche terem se acovardado diante dos espanhóis, as mulheres mantiveram seu espírito de guerra. Com isso, notamos uma relação entre as mulheres mapuches e índias amazonas, mencionadas, também, em *Daimón* (1978): “*La mujer mapuche es brava, / Como las más bravas del mundo [...].*”²⁹¹ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 100).

Outro poema explicativo é “De como los naturales nos dijeron que veníamos del infierno”²⁹² (p. 119), cujos versos apontam o contrário do que o título infere. Lope condena aos espanhóis de serem “filhos do diabo”, já que são as balas de suas armas que dizimam e fazem justiça sobre as vidas: “*Pero acaso has visto como vienen pelando las balas [...].*”²⁹³ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 119). No poema, Aguirre aponta o poder bélico dos espanhóis como o principal instrumento de condenção da nação.

Alguns poemas possuem uma caracterização bem específica, lembrando uma espécie de lista de feitos ou de objetivos. Verificamos esse aspecto em dois poemas: “Pana oye pana” (p. 81-82) e “No existe belleza alguna si no es en la lucha” (p. 127). No primeiro, o tema transcorre em torno de algumas personalidades chilenas fictícias, que são supostamente condenadas de diferentes formas por seus atos contrários à ideologia de Lope e dos marañones. Dentre essas personalidades se incluem, também, dois grandes nomes da linguística e da literatura: Noam Chomski, o estadunidense pai da linguística moderna; e o crítico literário Harold Bloom, norte-americano formulador da “angústia da influência”, estudo voltado para a valoração do cânone literário como influência para as produções marginais. No poema, os dois críticos são condenados, simplesmente, por “*condenar el mal uso de la lengua en su extensión, diciendo que / nosotros no estamos del lado del poder,*

²⁸⁹ Nossa tradução livre: Não são de antes / Agora são uma manga de ovões flácidos e flouxos.

²⁹⁰ Nossa tradução livre: O que fizeram as carabinas

²⁹¹ Nossa tradução livre: A mulher mapuche é valente, / Como as mais valentes do mundo [...].

²⁹² Nossa tradução livre: De como os naturais nos disseram que viemos do inferno

²⁹³ Nossa tradução livre: Por acaso tem visto como vem matando as balas [...].

*pues somos el poder.*²⁹⁴ (MONTERRÍOS, 2007, p. 83). Nesse sentido, verificamos que a discussão sobre a língua é retomada constantemente e, nesse poema, a crítica se direciona à língua oficial, o castelhano, visto que a língua falada na América-latina, derivada daquela, não possui os mesmos traços devido às muitas adaptações no decorrer do processo de implantação.

O segundo poema elenca uma série de treze diretrizes (iniciada pelo número 0) postuladas por Aguirre, as quais vão desde fragilidades humanas até críticas às ações do homem. Contudo, novamente, Lope se detém na questão da língua em vários de seus itens:

0 – *Las palabras son un accidente del error*
[...]
9 – *Niego todo lo anterior. Por que mi lengua es mentirosa*
Mi lengua es una estafa
[...]
11 – *Errar es mi lucha*
Las palabras son un accidente del error
12- *El Caníbal come las palabras y la mente*
*Sólo la antropofagia nos une.*²⁹⁵ (MONTERRÍOS, 2007, p. 128).

À vista disso, é possível apontar uma contradição no eu lírico, pois, ao mesmo tempo em que tece críticas contundentes contra a hegemonia espanhola, também nega suas palavras ao ressaltar que faz uso de uma língua mentirosa. Por isso, Lope não vê outra alternativa a não ser adentrar na antropofagia, já que não estaria mais a utilizar a língua de outrem, mas uma língua que foi consumida, digerida e transformada em algo novo, e essa novidade é o elo que une, simbolicamente, todos os latino-americanos, frutos do processo histórico de libertação.

Todavia, é fácil pensar em antropofagismo quando a obra toda é, de certa forma, um manifesto de Lope de Aguirre. O hibridismo, que se concretiza de tantas formas no texto, intensifica-se com a inserção do gênero carta em dois poemas, cujos títulos, bem pretenciosos, demarcam a data em que foram redigidas: “*27 de Octubre del año del Señor de 1561*” (p. 58-59), o dia da morte de Aguirre.

²⁹⁴ Nossa tradução livre: condenar o mau uso da língua em sua extensão, dizendo que / nós não estamos do lado do poder, pois somos o poder.

²⁹⁵ Nossa tradução livre: 0 – As palavras são um acidente do erro / [...] 9 – Nego todo o anterior. Porque minha língua é mentirosa / Minha língua é uma estafa / [...] 11 – Errar é minha luta / As palavras são um acidente do erro / 12 – O Canibal come as palavras e as mente / Somente a antropofagia nos une.

A primeira “carta-poema” é destinada a uma mulher sem nome, mencionada como “*Excelentísima Señora / Sea quién sea / Y donde quiere que esté*”²⁹⁶ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 58) e seu conteúdo trata de um aviso. Lope joga sobre essa mulher a responsabilidade pela existência dos povos da região venezuelana de Tocuyo e das regiões chilenas de Valência e Mérida, visto que, algum tipo de calamidade se aproxima. O eu lírico ainda a alerta para tomar cuidado, pois, o perigo está em todo lugar: “*Cuidado con dar un mal passo / [...] Y me atreví a escribirle porque en usted descansa / La vida o la destrucción de su pueblo amado / [...] Aguirre / El Peregrino*”.²⁹⁷ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 59). Evidente que o destinatário da carta é uma criação do autor, todavia, apesar de não existirem pistas quanto ao nome da mulher, é possível recordarmos que em Daimón (1978), ao final, a personagem Mora toma a sina de Aguirre para si e passa a lutar pelos ideais de seu apaixonado mentor.

A segunda “carta-poema” retoma o cuidado com as regiões citadas na primeira, porém, o destino dessa é um homem, referido no poema pelo pronome “cabrón”. Essa personagem não representa apenas um homem, mas um coletivo, visto que Aguirre o exorta para que não se esqueça de que precisa ser forte e limpar o sangue do solo onde está, pois, o “*Príncipe de la Libertad / No puede tener su cruz en el cadalso*”.²⁹⁸ (MONTEIRÍOS, 2007, p. 109).

[...]
*No te han dicho acaso estos facinerosos
 Que fui primero que ese farsante
 No te han dicho
 Pues te lo digo por única vez
 Soy primero que ustedes
 Yo recorrí descalzo durante 3 años y ½ Mitierra de Venezuela
 Tierramía de Pirú selva meseta y cuanto rincón y altura posible
 Amazonia
 Descalzo
 [...]*²⁹⁹

²⁹⁶ Nossa tradução livre: Excelentíssima Senhora / Seja quem seja / E onde quer que esteja.

²⁹⁷ Nossa tradução livre: Cuidado com dar um mau passo / [...] E me atrevi a escrever-te porque em você descansa / A vida ou a destruição do seu povo amado / [...] Aguirre / O Peregrino.

²⁹⁸ Nossa tradução livre: Príncipe da Liberdade / Não pode ter sua cruz na força.

²⁹⁹ Nossa tradução livre:

[...]
 Não te falaram por acaso esses bandidos
 Que fui primeiro que esse mentiroso
 Não te falaram
 Pois te falo de uma vez
 Fui primeiro que vocês

(MONTERRÍOS, 2007, p. 109).

Dessa forma, enquanto a primeira carta carrega uma mensagem-aviso, alertando para as consequências trágicas que estão por vir, essa se trata de uma mensagem memorativa, que exorta o coletivo a não esquecer da história do seu povo, pois no solo em que pisam há sangue daqueles que lutaram para construí-la.

Outro gênero poético empregado na obra é o haikai (ou haicai). O autor insere um texto desse gênero que trata, especificamente, da existência de Aguirre. O título, “Si no hubieras nacido”³⁰⁰ (p. 49), funde-se ao texto de forma a continuar a ideia central apresentada: “*Si no hubieras nacido / Qué sería del firmamento / Un planeta sin manto muriéndose de frío.*”³⁰¹ (MONTERRÍOS, 2007, p. 49). O poema coloca Aguirre junto ao firmamento, como uma espécie de alicerce para que permaneça viva a luz que divide o espaço com as trevas noturnas.

Na obra, a intertextualidade também é um recurso recorrente, pois aparecem, com frequência, referências a outros escritores que trabalharam com a temática aguirriana, como é o caso de Uslar Pietri, autor de *El camino para El Dorado* (1947), Otero Silva, autor de *Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad* (1979), e Herzog, diretor e roteirista do filme *Aguirre: a Cólera dos Deuses* (1972), ambos citados no poema “En cana todos los perros son quiltros” (p. 105-106). Contudo, uma atenção maior é dedicada à obra *La Araucana*, de Ercilla y Zúñiga (1578), com três poemas. O primeiro deles, de título “La Araucana – Canto” (p. 37-38), apresenta, de forma literal, a estrofe em oitava real do poema de Ercilla que menciona Aguirre:

*Estuve allí hasta tanto que la entrada
por el gran Marañón hizo la gente,
donde Lope de Aguirre en la jornada,
más que Nerón y Herodes vilemente,
pasó tantos amigos por la espada
y a la querida hija juntamente,
y no por otra razón y causa alguna,
más que para morir juntos a una.*³⁰² (MONTERRÍOS, 2007, p. 37).

Eu percorri descaço durante 3 anos e ½ minha terra de Venezuela
Terraminha de Peru mata de planície, de profundezas e alturas possíveis
Amzônia
Descalço
[...]

³⁰⁰ Nossa tradução livre: Se não tivesse nascido

³⁰¹ Nossa tradução livre: Se não tivesse nascido / Que seria do firmamento / Um planeta sem manto morrendo de frio.

³⁰² Nossa tradução livre:

Estive ali até o momento em que fez a entrada

Nesses versos, a maldade de Lope é comparada aos anos de vilanias cometidas por Heródes e Nero. O autor se apropria desse texto para, em seguida, tecer uma crítica agressiva com os versos “*Y habiendo un perro comídose un libro / Escribió la araucana*”.³⁰³ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 38). Todavia, é no poema “*Canté y Canté*”³⁰⁴ (p. 39-40) que essa crítica aflora, pois Aguirre, em tom de chacota e escárnio, condena *La Araucana* de ser apenas um presente para “*su majestad El Buche*”³⁰⁵ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 39). Aguirre – voz enunciadora no poema – condena, até mesmo, a linguagem culta empregada no texto de Ercilla e a julga como a “infecção da língua”, o que retoma uma ideia já discutida em outros poemas.

Em suas últimas páginas, os poemas vão sendo dipostos de forma melancólica, embora com um tom de despedida também são carregados com uma vontade de dizer o que nunca poderá ser dito, já que, apesar do texto atuar, a todo momento, na ressignificação do passado da personagem, isso nunca alcançará o patamar de “verdade”, pois tudo é ficção.

Como uma tentativa de concretizar essa mudança por meio da poesia, o poeta planeja um novo nascimento para Lope através do antropofagismo. O poema “*Soy kant*” (p. 135) traz as palavras de Aguirre, resumindo esse ato do novo nascimento: “*Porque para ser hombre / Hay que estar solo / Y haberse parido a sí mismo / Dentro de su propia sombra / Y morder ahí dentro / Y regresar convertido en otro / Con su placenta en el hocico*”.³⁰⁶ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 135).

Não apenas um novo nascimento, mas com ele, também, um novo mundo, no qual a ordem das coisas se alteram. Por fim, Aguirre tem uma visão desse novo mundo: “*Y vi un nuevo cielo y una nueva tierra*”³⁰⁷ (MONTEERRÍOS, 2007, p. 136), novo mundo em que Aguirre é o Vice-Rei e Governador perpétuo. O poema “me

pelo grande Marañón aquela gente,
onde Lope de Aguirre na jornada,
mais que Nero e Heródes vilanamente,
passou tantos amigos pela espada
e à querida filha juntamente,
E não por outra razão e causa alguma,
mas para morrer junto à filha sua.

³⁰³ Nossa tradução livre: E tendo um cão comido um livro / Escreveu *la araucana*.

³⁰⁴ Nossa tradução livre: Cantei e cantei

³⁰⁵ Nossa tradução livre: sua majestade, O Buche.

³⁰⁶ Nossa tradução livre: Por que para ser homem / É preciso estar só / E ter parido a si mesmo / Dentro de sua própria sombra / E morder ali dentro / E voltar transformado em outro / Com sua placenta no focinho.

³⁰⁷ Nossa tradução livre: E vi um novo céu e uma nova terra.

hicieron grandes mercedes”³⁰⁸ (p. 137) dá conta de encerrar as proposições a cerca da personagem, pois, com seus próprios olhos, Aguirre tem diante de si aquilo que sempre foi seu desejo.

Desse modo, a mensagem que Monterríos nos entrega cumpre com o seu principal papel: o de ressignificar a história de Aguirre por meio da lírica. Essa ressignificação ocorre não apenas pelas possibilidades de alteração da história oficial, mas, principalmente, pelo papel que Aguirre ocupa: o de eu lírico.

Do patamar em que está, a carga sentimental que a poemática carrega está toda conectada a Aguirre, o que faz com que as sensações que o leitor sente, sejam estas de ódio ou amor, emanem todas da mesma voz e sejam embebidas na força motriz que rege a própria origem da personagem. Dessa forma o leitor, ocupando seu papel de latino-americano, ou não, alcança, também, o estágio necessário para se posicionar frente à hegemonia da história tradicional.

Sobretudo, ainda podemos apontar que, apesar da postura reivindicadora da personagem, esta se limita dentro de alguns parâmetros, a fim de tornar sua postura mais condizente. Isso fica visível, por exemplo, no número representativo de poemas dedicados à Elvira, de forma a contrastar com a ausência de poemas com a outra personagem feminina Inés de Atienza.

Os poemas que abordam a filha de Lope atuam com o propósito de apagar a brutalidade da morte, através de recursos com a santificação, a transcendência e a idealização. Elvira é a única personagem que passa por esse processo, já que seria arriscado inserir outras personagens, como a amante de Ursúa, Atienza, dentro desse mesmo círculo, já que seu papel, na historiografia, sempre foi comparado ao de uma “sedutora” ou “feiticeira”.

Essas circunstâncias conduzem o poeta a fazer algumas escolhas, entre elas podemos demarcar o fato de serem deixados de lado os laços não familiares de Aguirre, empregados sem demasia em *Daimón* (1978) e outros romances, já que seu único laço na obra poética é com Elvira. Outra escolha do poeta pode ser exemplificada com o emprego de várias figuras e símbolos que remetem ao cristianismo, exercício esse que atua na ressignificação da imagem da personagem no que tange ao teor blasfemo que a historiografia carrega em sua imagem.

³⁰⁸ Nossa tradução livre: Deram-me grandes recompensas.

Nesse sentido, até mesmo aqueles poemas que trazem a figura do diabo não apontam Aguirre como um ser endemoniado, mas, somente, como uma manifestação da revolta, da fúria e dos poderes ocultos.

Em suma, os aspectos apontados nessa obra revelam, de forma concreta, aquilo que inicialmente foi apontado, pois, ao se constituir de diferentes tipos escriturais, a poética de Monterríos passa a ser um modelo de construção em que se emprega uma variedade de tipos textuais, característica definidora da hibridização. Além dessas análises apresentadas, as quais nos permitem um leque de percepções e de outras possibilidades de olhares, inferimos que a obra serve, sobretudo, para passar a mensagem de que, apesar de muito ter-se discutido sobre essa temática, muito ainda há para se dizer em várias áreas da arte, ainda mais quando se discute sobre a ressignificação de uma personagem histórica como Lope de Aguirre.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao considerarmos as obras históricas e literárias discutidas neste trabalho e toda a intencionalidade em expormos a trajetória da construção discursiva em torno da personagem de extração histórica Lope de Aguirre por meio de um estudo comparado, envolvendo imagens da personagem na história – ao analisarmos as escritas de crônicas e relações sobre o episódio que o fez ocupar um papel de destaque nos eventos históricos da conquista da América – e na literatura – ao abordarmos uma quantidade razoável de obras de ficção que releem essa trajetória sob diferentes perspectivas e intencionalidades. Tal procedimento nos possibilitou apresentar essa trajetória de forma a evidenciar a instabilidade entre os perfis de tirano e libertador que cerceiam as imagens de Lope de Aguirre.

Essa dicotomia de imagens, envolvendo a figura histórica de Lope de Aguirre, resultou das análises realizadas, dispostas em três capítulos, nas quais se escrutinou o discurso empregado nos documentos históricos como, também, nas produções literárias sobre suas ações. Tais perfis estão, pois, forjados por meio do discurso historiográfico, com as crônicas da jornada, e por uma série de romances e outras obras poéticas, cujas análises constam neste trabalho.

Porém, antes de serem apresentadas quaisquer análises da literatura, foi necessário realizar uma ampla pesquisa que envolveu o material histórico sobre a jornada para evidenciar as circunstâncias da escritura de textos não literários, como crônicas, relações e cartas. Para isso, buscamos respaldo, primeiramente, em historiadores que narraram não só os acontecimentos do século XVI, mas, também, aspectos históricos importantes que antecederam os eventos protagonizados, em parte, por Lope de Aguirre. Isso foi relevante para, posteriormente, analisarmos, da mesma forma, o conteúdo das crônicas do descobrimento e conquista da América, especificamente as que tratam da expedição organizada por Pedro de Ursúa, em 1559-1561.

No tocante à jornada, em nossos apontamentos incluímos algumas informações fundamentais, as quais retomamos aqui para estabelecer os pontos de relevância do trabalho efetuado. Iniciou-se, definitivamente, em 26 de setembro de 1560. Embora já vinha sendo planejada alguns anos antes pelo navarro Pedro de Ursúa, sendo monitorado pelo vice-rei do Peru Andrés Hurtado de Mendoza, a expedição só torna-se oficial a partir do momento em que há o alistamento dos

expedicionários e, junto a eles, estava Lope de Aguirre. Com uma missão que envolvia angariar riquezas com base em um mito indígena, o “El Dorado”, a jornada apresentou vários fracassos durante seu percurso.

O primeiro deles foi a morte do governador, Ursúa, em primeiro de janeiro de 1561, seguido da morte de sua amante, a mestiça Inés de Atienza. Após, outras mortes foram tornando a missão insustentável, como a de Fernando de Guzmán, nomeado por curto período como “Príncipe do Peru, Chile e Terra Firme”, a fim de suprir a representação de um governador. O que podemos constatar por meio dos textos históricos é que, desde o início da expedição, a imagem de Aguirre vem sendo deturpada de tal forma que não há espaço para o bem, já que todas as mortes, todas as iniciativas de rebeldia, bem como todos os infortúnios que a tripulação é acometida, passam pelo aval ou pelas mãos de Aguirre.

Ao assumir o comando da expedição fracassada, Aguirre traça um novo plano junto com os seus seguidores, os chamados “marañones”: navegar pelo Amazonas até o Atlântico, chegar até o Panamá e invadir o Peru por terra firme, enfrentar os espanhóis e romper com a coroa para, assim, estabelecer uma nova nação na região do Chile e Peru.

Contudo, ao chegar a Barquisimeto, na Venezuela, Aguirre é traído e, acuado, com golpes de punhal tira a vida de sua filha de quinze anos. Tanto a missão quando a própria trajetória de Aguirre se encerram no dia 27 de outubro de 1561, com sua morte. A elaboração desse perfil demonizado foi uma das motivações para a análise minuciosa das crônicas dessa expedição, conforme apresentamos no primeiro capítulo deste trabalho.

Dessa forma, no primeiro capítulo, “Da colônia ultramarina: o prelúdio da independência – o início do sonho e os vislumbres do pesadelo”, cujas linhas apresentam um estudo que descreve o cenário das conquistas espanholas e do perfil de Aguirre no início do século XVI, além de uma análise dialético-discursiva das crônicas da expedição, depreendemos que, embora a quantidade de crônicas da jornada se amplie no decorrer dos anos, nenhuma delas altera o texto base que as crônicas mais conhecidas já traziam, como a de Vázquez (1562) e Almesto (1562). Essas, como explicitamos, elaboram uma imagem tirânica, de forma a colocar Aguirre sempre em posição de agressor ou assassino, um homem que nunca dorme, armado o tempo todo e com um forte poder de persuasão. Os adjetivos utilizados são sempre depreciativos, como “tirano”, “cruel tirano” ou “o

louco Aguirre”. Além disso, as crônicas utilizam as características físicas da personagem para reforçar o caráter grotesco em sua imagem, como o fato de manquejar e a sua estatura desvantajada.

Todavia, é importante ressaltar que esse número expressivo de 15 crônicas, algumas encontradas somente em 2012, é uma mostra de que outros textos ainda podem existir no vasto material não catalogado acumulado sobre esse período, o que torna esta pesquisa uma contribuição a mais no intento de compreensão de uma época tão conturbada, porém longe de ser esgotada.

Na sequência das análises, nossa pesquisa se orientou para um ângulo distinto, voltado à ficção. Enquanto que no primeiro momento trabalhamos com a historiografia e a construção da imagem discursiva pautada nas crônicas, esse segundo momento transcendeu o mito histórico para dar lugar à uma resignificação do passado, realizada por meio do experimentalismo literário. Nessa parte de nossa pesquisa a pretensão foi a de remontar a esses estudos, a fim de chegar às imagens literárias da personagem nas produções híbridas e contemporâneas para, de posse das imagens históricas de Lope de Aguirre, estabelecer o comparativo inicialmente proposto.

Desse modo, no segundo capítulo, “Nasce um herói: A resignificação discursiva de Lope de Aguirre na literatura”, analisamos um considerável número de romances a fim de reunir algumas das mais significativas imagens da personagem em várias das obras literárias que recriam a sua saga.

Nesse sentido, ao abordarmos um vasto número dos romances que envolvem a temática, elencados nessa trajetória, foi-nos possível definir três momentos específicos dentro da temporalidade de suas publicações, a considerar, também, as modalidades de romance histórico postuladas até o momento: o primeiro deles é composto por romances tradicionais, e corresponde aos anos de 1913 até meados da década de 1960. Essa fase abrange a publicação das obras *Los Maraños* (1913), do espanhol Bayo, *El caminho de El Dorado* (1947), do venezuelano Uslar Pietri, *Giudizio Universale* (1957), do italiano Papini, e *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), do espanhol Sender.

O romance *Los marañones* (1913), do espanhol Ciro Bayo, se configura nas características do romance histórico tradicional, conforme as postulações de Fleck (2017, p. 50), pois não há espaço para enfrentamento ou discussão, no romance, a respeito das premissas da história hegemônica. O conteúdo do texto apenas se

empenha em elaborar um cenário verossímil em que personagens históricas são inseridas e passam a cumprir o seu papel sem nenhuma alteração. O romance *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri, também não apresenta nenhuma novidade quanto aos acontecimentos da jornada, mas apenas um texto estruturado com base na crônica de Vázquez (1562), seguindo fielmente as palavras do cronista.

Quanto à obra *Giudizio Universale* (1957), do italiano Giovanni Papini, além de não se tratar de uma obra exclusivamente temática da expedição do “El Dorado” ou Aguirre, apresenta a personagem apenas como uma entre as aproximadas 500 que o romance dispõe, sobretudo, como um ressuscitado. Apesar de inovações no que tange à estrutura e recursos literários, a obra também se configura nos parâmetros apontados por Fleck (2017, p. 50) com relação à modalidade do romance histórico tradicional. Da mesma forma o romance *Aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964), do espanhol Ramón José Sender, apesar de se apresentar em um formato de “anti-epopeia” e trazer novidades, como a questão da humanização das personagens, também se configura dentro das características dessa modalidade, já que o protagonista, Aguirre, é de extração histórica e tem o perfil hegemônico, elaborado pela historiografia, ratificado pelo narrador.

Com isso, detectamos que o início da trajetória de Aguirre pela literatura é ocupado por um grande número de romances tradicionalistas – que comungam com a ideologia da história hegemônica –, até por que, dentro desse espaço de tempo, esse modelo de romance era o que mais se produzia, não somente com os episódios relacionados às aventuras de Aguirre na literatura, mas com todas as demais personagens históricas, como Colombo e Cortés, por exemplo.

Entretanto, um segundo momento dessa trajetória corresponde às publicações de romances desconstrucionistas e experimentalistas. Tais produções atendem às postulações das modalidades do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Essas releituras críticas da trajetória de Aguirre passam a ser publicadas somente a partir da década de 1970, do século XX. Esse momento de resignificação da existência e das ações dessa personagem é, inteiramente, marcado por obras latino-americanas, entre as quais se encontram o romance *Daimón* (1978), do argentino Posse; *Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad* (1979), do boliviano Otero Silva e *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), do argentino Funes.

O romance histórico de teor crítico e desconstrucionista contribuiu para a solidificação de uma identidade latino-americana que opta, após séculos, por questionar, revisar e, até mesmo, repudiar, construções discursivas sobre o passado, elaboradas pelos antigos colonizadores que imperaram no coletivo humano por um longo tempo, dando, assim, continuidade à colonização intelectual, que antes era exercida em todas as esferas da existência na América Latina. A independência necessita, pois, ser solidificada, também, na esfera intelectual e cultural da população de nosso continente e a literatura dá excelentes mostras de contribuição a esse processo ainda em desenvolvimento.

Dentro das postulações do novo romance histórico latino-americano, a obra *Lope de Aguirre: Príncipe de la Libertad* (1979) é um dos primeiros romances a questionar a historiografia e se torna importante por ressignificar o discurso historiográfico para a elaboração de uma nova imagem discursiva de Aguirre: o príncipe da liberdade. Quanto ao romance *Una lanza por Lope de Aguirre* (1984), de acordo com as postulações de Hutcheon (1991) e Fleck (2017), atende às características da metaficção historiográfica por se tratar de uma obra extremamente crítica, na qual as personagens discutem os processos da escrita por meio de um fio narrativo, este embebido em um discurso que questiona a legitimidade histórica. Desse modo, a ficção evidencia que a escrita, seja da história ou da literatura, é um construto humano, ancorado nas postulações da linguagem e sua manipulação. Isso revela que imagens concebidas na escrita podem ser distorcidas segundo a intenção que move quem as produz. O romance, portanto, expõe essa possibilidade com relação às imagens pré-existentes de Lope de Aguirre.

Nesse sentido, essa segunda fase, por suas características desconstrucionistas, pode ser chamada, conforme postula Fleck (2017), de fase crítica do romance histórico, em oposição à fase acrítica que antecedeu tais produções e que segue em voga nos dias atuais. Ela, a fase crítica, é, sem dúvida, a mais importante no que tange à ressignificação da personagem, visto que é nela que são levantadas as principais discussões e hipóteses quanto aos acontecimentos da jornada, embora isso ocorra por meio da ficção, pelo emprego da experimentação linguística e estrutural que caracteriza as obras dessa fase.

Apesar dessa relevância, a quantidade de romances dessa fase é bem reduzida, se considerarmos o número de romances da fase tradicional, por exemplo. Isso nos mostra que, embora a trajetória de Aguirre vista como “libertária” tenha

ganho “defensores”, o número de romancistas contrários a essa postura também é bastante considerável. Na ficção, tal qual no passado, a discussão se iniciava com os primeiros historiadores interessados pelo ocorrido até que, em algum momento, surja uma visão crítica sobre os registros efetuados e, então, lentamente, comece a haver uma ressignificação, não unilateral, desses acontecimentos.

Por fim, no século XXI, deparamo-nos com o romance *La serpiente sin ojos* (2012), do colombiano Ospina. Esse romance, apesar de ser o mais contemporâneo, retoma o modelo tradicional, do início do século passado. Com características da modalidade tradicional, não desconstrói a historiografia, mas se debruça em narrar de forma romantizada os eventos ligados à personagem representante da coroa espanhola: Ursúa. Aguirre, entretanto, é vilanizado pelo narrador e condenado pelos infortúnios causados na jornada, o que o mantém no papel marginal.

Nesse sentido, podemos depreender que, apesar de todo o trabalho promovido pelos escritores latino-americanos de “reescrever a história”, a fim de dar voz àquelas personagens que, por séculos, foram silenciadas, a voz do colonizador ainda vigora na literatura, como ocorre com a personagem Aguirre no romance de Ospina. Tal evidência corrobora, com precisão, os estudos de Fleck (2017) sobre o gênero romance histórico, suas três fases – acrítica, crítica e mediadora –, bem como a existência das 5 modalidades – clássica, tradicional, novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica, romance histórico contemporâneo de mediação – com a existência simultânea, na atualidade, de produções híbridas dentro das 4 últimas modalidades.

Dessa forma, verificamos que a temática da expedição ao “El Dorado”, considerando os romances catalogados nesta pesquisa, além de motivar escritores de diferentes nacionalidades, transita por várias das modalidades do romance histórico, com distintas formas de se narrar e de (re)construir a história por meio da ficção, conforme nos empenhamos em apresentar ao longo do estudo realizado.

Contudo, como definido em nosso trabalho, o *corpus* principal, composto pelas obras *Daimón* (1978), de Abel Posse e *Príncipe de Chile* (2007), de Morales Monterríos, permitiu-nos uma amostragem, primeiramente, do gênero novo romance histórico latino-americano e suas nuances dentro da ficção, para, na sequência, possibilitar-nos um estudo voltado para a poética-lírica e para os construtos da historiografia presentes na composição mista do texto de Morales Monterríos.

As análises dessas obras foram de fundamental importância para revelar a condensada estrutura nas quais essas modalidades de textos foram concebidas e, sobremaneira, também a importância da personagem Aguirre. Podemos afirmar isso pelo fato dessa personagem ter sido aparato para uma experimentação literária tão imbricada. Por meio das análises dessas duas obras foi possível traçar uma comparação contrastiva e cronológica das imagens da personagem na construção discursiva da história e da ficção.

Na obra de Monterríos (2007), em especial, pela experimentação linguística e formal, típicas, também, das expressões do novo romance histórico latino-americano, especialmente aqueles da década de 70, além da resignificação da personagem em um texto envolto em sensações e sentimentos líricos expostos nos versos, notamos uma pluralidade de discursos que não fazem outra coisa senão levar ao questionamento sobre os registros do passado. Essa é, pois, toda a base sobre a qual ocorre a resignificação do passado pela ficção.

Especificamente, da análise de *Príncipe de Chile* (2007) é possível depreender que sua estrutura apresenta um modelo de construção em que, por empregar uma variedade de gêneros, é, também, um modelo de texto híbrido que dá abertura para um novo estilo de escrita, no que tange aos limiares da história e da ficção na poesia. Sobretudo, é possível inferir, ainda, que a obra, em seu cerne, exerce a função de canal para passar a mensagem de que, apesar de o tema abordado ser bastante discutido pela crítica, ainda há um vasto campo a ser explorado, considerando as muitas áreas da arte, especialmente, quando se discute sobre resignificação de personagens que foram marginalizados pela historiografia.

Ao pensar nas obras poéticas que antecedem *Príncipe de Chile* (2007), da mesma forma, verificamos a novidade em diferentes aspectos: primeiramente, pelo já mencionado aspecto estrutural e estético, que muito revela das influências contemporâneas do escritor, como as postulações de Bakhtin e Oswald de Andrade. Em segundo plano, mas não menos importante, evidenciamos, na obra de Monterríos, a alteração do lugar da voz enunciativa, visto que, nas demais obras poéticas com o tema – *La Araucana* de Ercilla y Zúñiga (1578) e *Tirano de sombra y fuego* de Gerbasi (1967) – essa voz poética, ou o eu lírico, manifesta-se de forma aversiva a Aguirre. Enquanto que na primeira o eu lírico se manifesta em uma voz que valoriza os feitos europeus, condenando personagens rebeldes, na segunda obra o eu lírico assume uma voz latino-americana, que sabe o lugar de onde fala. No

entanto, essa voz continua com aversão a Aguirre. Nesse ponto, a obra de Monterriós (2007) se diferencia de ambas as anteriores por trazer como voz enunciativa, em muitas manifestações, o próprio Aguirre e não mais uma voz que representa a hegemonia espanhola. Nessas enunciações, a voz abandona a contradição que existe no coletivo e assume um papel individual, no qual Aguirre tem força para falar por si mesmo, e não pela voz influenciada de outrem.

Já na obra de Posse (1978), também com uma temática que gira em torno das vivências da personagem Aguirre no processo de conquista da América, o autor nos apresenta uma releitura bastante crítica e experimental do passado por empregar uma desconstrução paródica da historiografia do descobrimento e, sobretudo, da colonização espanhola. Embora o cenário da ficção de Posse (1978) tenha sido comum a outros romances históricos, a obra se distancia das demais por não apresentar aquela trajetória geográfica de Aguirre retratada na historiografia, tampouco se empenha em descrever as mortes cometidas pela personagem como as crônicas enfatizam, além de não exibir uma personagem tirânica como os romances históricos tradicionais já haviam feito com intensidade.

Como uma novidade, e também como um dos pontos mais intrigantes desse romance, podemos dizer que, embora a morte física aconteça ao final da narrativa, não é algo comum vermos personagens históricas da magnitude de Aguirre passarem pelos campos da vida e da morte várias vezes dentro de um único romance, visto que Aguirre sai de um estágio de morte e, depois de ressuscitado, retorna a ele novamente.

A figura simbólica com maior poder de representatividade sobre Aguirre no romance é a figura do Sol, isso por ser a imagem carregada pelo décimo nono Arcano Maior do Tarô. Essa carta, conforme apontado em nossa pesquisa, indica uma espécie de preparação do homem para enfrentar o julgamento final. Entretanto, o romance não se estende a ponto de descrever o julgamento da alma de Aguirre, simplesmente ocorre a morte e uma singela menção, através da personagem Nicéforo Mendez, de que Aguirre se manteria vivo. Desse modo, o que podemos depreender disso é que Aguirre não tem julgamento, pois foge dos padrões humanos aos quais as cartas do Tarô são destinadas, já que se trata de um anjo caído.

Entretanto, apesar da influência que essa carta exerce na trajetória da personagem do romance, isoladamente ela não teria muita relevância, mas somada

ao conjunto estruturado por Posse (1978) na formatação da obra, torna-se fundamental, já que é a carta definidora do destino da personagem. Por outro lado, podemos deduzir que seja simplório lançarmos olhar para uma carta apenas, quando temos mais nove cartas na composição do todo, e esse ponto nos permite entender a carga dupla de misticismo que o autor emprega sobre Aguirre, todavia, em campos diferentes. Essa organização estrutural da obra de Posse também corrobora aquilo que Fleck (2017) defende com uma das premissas do novo romance histórico latino-americano: o experimentalismo formal, solidificado na escrita de Abel Posse, que adota a estrutura, não dos velhos moldes do romance, mas, sim, das cartas de tarô para construir seu romance *Daimón* (1978).

Nesse sentido, constatamos que a duplicidade mística que tal estrutura gera na obra se e contra em dois níveis: um primeiro, que podemos nomear como externo, refere-se à estruturação própria da obra, a qual é regida sob o misticismo do Tarô, cada capítulo recebe uma carga mística diferente, já que possui uma “carta tema” própria. Não é possível definir o patamar da influência dessas cartas sobre o texto, contudo, é possível depreender que existe uma conexão entre o texto e a carta pelo modo como são relacionados no texto. Como uma ferramenta utilizada para a adivinhação, o Tarô não permite a manipulação ou alteração de fatos, mas, apenas, a revelação de possibilidades. É com isso que o autor trabalha, já que as “possibilidades” da personagem são criadas de forma imbricada às cartas, fazendo com que aquilo que seria mera adivinhação torne-se a realidade de Aguirre, assim como das demais personagens do romance.

O outro campo místico empregado à personagem está em sua própria condição existencial. Por isso podemos defini-lo como um campo interno, visto que está inserido na diegese do romance e não mais na configuração da obra. Esse campo compreende Aguirre em sua configuração como entidade mítica, já que, no romance, o caudilho não é apenas uma personagem da história das conquistas na América, mas é, também, um ser que transcende os limites entre o real, o mágico e o mítico. Dessa maneira, torna-se estreita a relação existente entre os perfis simultâneos do homem conquistador e do daimon, visto que habitam um mesmo espaço e um mesmo “hospedeiro”.

Em suma, esses dois campos servem para revelar o nível de dificuldade com que são organizados os novos romances históricos latino-americanos e, principalmente, a profundidade da elaboração da obra em sua totalidade, desde o

campo externo até o interno, ou seja, desde a estrutura até a diegese. De todo modo, a obra, além da inserção de personagens fictícios, tem sua narrativa elaborada sob a tentativa de ressignificar, ao mesmo tempo em que busca reunir, as múltiplas facetas da personagem que vinha fragmentado pela historiografia.

Assim, com base nas características do gênero em discussão, e levando em conta as experimentações a que Aguirre é submetido, podemos inferir que Posse alcança um alto grau de experimentação com sua obra, pois, além de buscar a desconstrução da identidade de um ser tão indecifrável e fragmentado como sempre foi Aguirre, ainda nos permite conhecer outras facetas: seus medos, suas fraquezas, seus amores, seu ápice e sua queda dentro de um simulacro moderno, distinto daqueles vistos em obras como de Uslar Pietri, de Sender ou de Otero Silva, pois, além de apresentar uma personagem mítica, o traz com características humanizadas.

Por fim, podemos apontar, também, que esses resultados se devem, em grande parte, aos métodos utilizados na pesquisa, pois, seguindo na perspectiva da literatura comparada, foi possível tecer essa aproximação entre os documentos historiográficos, cuja representação se deu com base nas crônicas dos expedicionários, e dos textos literários, representados pelas obras híbridas analisadas. Contudo, apesar dos esforços em reunir um *corpus* consistente, com uma quantidade de expressões que representasse a trajetória literária da personagem Lope de Aguirre, vale frisar a existência de outras obras sobre o tema, cuja análise não foi possível realizar devido ao difícil acesso e, igualmente, pelo curto tempo em que este trabalho foi concretizado, são elas: *Crónica de blasfemos* (1986), do espanhol, naturalizado latino-americano, Félix Álvarez Sáenz, e *Adiós a las Amazonas* (2004), da espanhola Ángela Reyes.

Por fim, é pertinente retomarmos a condição das evidências dentro de toda essa trajetória de altos e baixos, de vitórias e fracassos e, por que não, de dúvidas e questionamentos. Durante o percurso este trabalho, e nesse ponto consideramos todo o processo de pesquisa e análises, debruçamo-nos sobre questionamentos que nos moveram a investigar, a fundo, as bases da construção da imagem discursiva de Aguirre. Desse modo, embora a subjetividade sempre esteja presente, uma das certezas que temos é aquele ditado popular que Ernesto Funes (1984, p. 83) inseriu em sua metaficção historiográfica, quando escreve, despretensiosamente, que é difícil esconder a verdade quando muito se faz para não mostrá-la.

Nesse sentido, acreditamos que as proposições trazidas à discussão neste trabalho esclarecem alguns desses questionamentos, ou mesmo movam outras possibilidades sobre novas perspectivas a respeito dessa controversa personagem.

REFERÊNCIAS

1- OBRAS LITERÁRIAS E TEXTOS HISTORIOGRÁFICOS UTILIZADOS NAS ANÁLISES:

ÁLVAREZ SÁENZ, F. **Crónica de Blasfemos: prólogo**. Disponível em <http://www.portalguarani.com/651_felix_alvarez_saenz/17365_cronica_de_blasfemos_novela_de_felix_alvarez_saenz.html> Acessado em 20 de julho de 2017.

BAYO, C. **Los Maraños** (Leyenda áurea del Nuevo Mundo). Madrid, Imprenta de Bailly-Baillièrre, 1913.

BRICEÑO PICÓN, A. El tirano Aguirre. In: **VARIOS**, Selección de teatro venezolano del siglo XIX. Caracas: Teatro Nacional de Repertorio de Venezuela, 1993.

FUNES, J. E. **Una lanza por Lope de Aguirre**. Buenos Aires: Platero, 1984.

MARTÍNEZ TOLENTINO, J. **Dos crónicas desconocidas de Lope de Aguirre**. Caracas: Fundamentos, 2012.

MAMPEL GONZÁLEZ, E.; ESCANDELL TUR, N. **Lope de Aguirre: crónicas 1559-1561**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1981.

MONTEERRÍOS, M. **Príncipe de Chile**. 1 ed. Santiago: Cuarto Propio, 2007.

OSPINA, W. **La serpiente sin ojos**. Disponível em [http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/La%20serpiente%20sin%20ojos%20\(7678\)/La%20serpiente%20sin%20ojos%20-%20William%20Ospina.pdf](http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/La%20serpiente%20sin%20ojos%20(7678)/La%20serpiente%20sin%20ojos%20-%20William%20Ospina.pdf). Acesso em 05 de julho de 2017.

OSPINA, W. **Ursúa**. Disponível em [http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/Ursua%20\(2\)/Ursua%20-%20William%20Ospina.pdf](http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/Ursua%20(2)/Ursua%20-%20William%20Ospina.pdf) Acesso em 07 de julho de 2017.

OSPINA, W. **El País de la Canela**. Disponível em [http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/EI%20Pais%20de%20la%20Canela%20\(4\)/EI%20Pais%20de%20la%20Canela%20-%20William%20Ospina.pdf](http://assets.espapdf.com/b/William%20Ospina/EI%20Pais%20de%20la%20Canela%20(4)/EI%20Pais%20de%20la%20Canela%20-%20William%20Ospina.pdf) Acesso em 15 de junho de 2017.

OTERO SILVA, M. **Lope de Aguirre: El príncipe de la libertad**. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1985. p. 97-324.

OTERO SILVA, M. **Lope de Aguirre: Príncipe da Liberdade**. Traduzido por Prates Goldoni e Molina. Rio de Janeiro: Globo, 1988.

POSSE, A. **Daimón**. Barcelona: Plaza & Janés Editores S. A., 1978.

SENDER. R. J. **La aventura equinoccial de Lope de Aguirre**. Disponível em <http://assets.espapdf.com/b/Ramon%20J.%20Sender/La%20aventura%20equinoccial>

al%20de%20Lope%20de%20(3696)/La%20aventura%20equinoccial%20de%20Lope%20-%20Ramon%20J.%20Sender.pdf. Acesso em 10 de junho de 2017.

VÁZQUEZ, F. ***El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre***. 3 ed. Madrid: Alianza, 2007.

2- OBRAS UTILIZADAS PARA O APOIO TEÓRICO:

AÍNSA, F. ***La nueva novela histórica latinoamericana***. México: Plural 140 (82-85), 1991.

AMADO, A. ***Ensayo sobre la novela histórica***. Madrid: Editorial Gredos S. A., 1984.

ARACIL VARÓN, M. B. ***Abel Posse: De la crónica al mito de América***. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.

AZEVEDO, L. A. Autoficção e literatura contemporânea. In: REVISTA BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA. n. 12. 2008. p. 31-49.

BAKHTIN, M. ***Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance***. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, M. ***Problemas da poética de Dostoiévski***. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981.

BALLESTRIN, L. ***América Latina e o giro decolonial***. In: REVISTA BRASILEIRA DE CIÊNCIA POLÍTICA. n. 11. Brasília, 2013. p. 89-117.

BANZAHF, H; THELER, B. ***Tarô de Crowley — Palavras-Chave***. Traduzido por Thais Balázs. São Paulo: Madras, 2006.

BAYO, C. ***Los caballeros del Dorado***. vol 1. Madrid: Clásica Española, 1915.

BARRETO, D. ***Teoria Lírica Latino Americana 1492-2000***. University of Pennsylvania, 2015. Tese (Doutorado em Psicologia).

BETHELL, L. ***Historia de América Latina***. Traduzido para o espanhol por Antonio Acosta. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

BITTENCOURT, E. A literatura latino-americana: um breve olhar. In: REVISTA AUGUSTUS. v. 16. n. 32. Rio de Janeiro, 2011. p. 65-77.

BORGES, J. L. ***Prólogo a Ya no quiero ser lo que soy***. Disponível em http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/90_jul_ago_2006/casa_del_tiempo_num_90-91_100.pdf. Acessado em 10 de julho de 2017.

BURGOS ALONSO, M. et al. **Andalucía en la Historia: 500 años de la Casa de Contratación**. Vol 1. n 2. Andalucía: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2003.

BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: AGUIAR, Flávio et al. (org). **Gêneros de fronteiras, cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. P. 107-115.

CHIAMPI, I. **O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COSTA, V. P. O “Daimon” de Sócrates: conselho divino ou reflexão? In: **Cadernos de Atas da ANPOF**. n.1. 2001. (p.101-109).

CRESPO SOLANA, A. **La Casa de Contratación y la Intendencia General de la Marina en Cádiz (1717-1730)**. Cádiz: Universidad de Cádiz, 1996.

ELLIOTTE, J. H. **Viejo Mundo y el Nuevo (1492-1550)**. Traduzido por Rafael Sánchez Matero. Madrid: Alianza Editorial, 1970.

ERCILLA Y ZÚÑIGA, A. **La Araucana**. Disponível em <http://www.ataun.net/bibliotecagratis/CI%C3%A1sicos%20en%20Espa%C3%B1ol/Alonso%20de%20Ercilla/La%20Araucana.pdf>. Acesso em 28 de novembro de 2017.

ESTEVEZ, A. R. **Lope de Aguirre: da história para a literatura**. São Paulo: FFLCH-USP, 1995. Tese (Doutorado em Letras).

FERNÁNDEZ, D. La crónica, registro y proceso discursivo en la novela latinoamericana. In: **Lecturas y Relecturas**. 1 ed. Mérida: Universidad de Los Andes, 2001. (p. 49-62).

FLECK, G. F. **O Romance Histórico Contemporâneo de Mediação: Entre a Tradição e o Desconstrucionismo – Releituras Críticas da História pela Ficção**. Curitiba: CRV, 2017.

FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América. **Gragoatá**, Niterói, v.2, p. 149-167, 2007.

GARCILASO DE LA VEGA, I. **Obras Completas**. Madrid, Atlas, 1960.

GERBASI, V. **Tirano de sombra y fuego**. Caracas: C. V. F., 1967.

HENNEQUIN MERCIER, J. Las Cartas de Relación de Hernán Cortés a Carlos V: Historia verdadera de la Conquista del idioma castellano por los Yndios mexicanos y demás naturales deste Nuevo Mundo. In: III CONGRESO “EL ESPAÑOL, LENGUA DE TRADUCCIÓN” CONTACTO Y CONTAGIO, 2008. Puebla. Bruselas: Esletra, 2008, p. 439-451.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOS, E. **La Expedición de Ursúa a El Dorado y la Rebelión de Lope de Aguirre**. Huesca, Imprenta V.Campo, 1927.

MACIEL, M. E. et al. América em movimento: Ensaio sobre literatura latino-americana no século XX. In: MACIEL, M. E. **Cartografias do presente: Poesia latino-americana no final do século XX**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999. (p. 33-48).

MARTÍNEZ MUÑOZ, M. **Ramón J. Sender y La aventura equinoccial de Lope de Aguirre: Breves aproximaciones**. Madrid: Espéculo, 2002.

MATA INDURÁIN, C.; SPANG, K.; ARELLANO, I. La Novela Histórica: Teorías y Comentarios. In: MATA INDURÁIN, C. **Retrospectiva sobre la evolución e la novela histórica**. n.º 15. Navarra: Universidad de Navarra, 1995, p. 13-64.

MENTON, S. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Editora do Fondo de Cultura Económica, 1993.

MORENO ECHEVARRÍA, J. M. **Los Maraños**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1968.

NEIRA, H. **O indivíduo inquietante sob o signo de Lope de Aguirre**. Tradução de Luci Collin. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

ORTIZ DE LA TABLA, J. Introducción. In: VÁZQUEZ, Francisco. **El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursua y Lope de Aguirre**. 3 ed. Madrid: Alianza, 2007.

PAZ, O. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PESAVENTO, S. J. Literatura, História e Identidade Nacional. In: VIDYA, v. 19, n. 33. Santa Maria: Centro Universitário Franciscano, 2000. p. 9-27.

PESAVENTO, S. J. **500 anos de América Imaginário e utopia**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1992.

PUENTE Y OLEA, M. **Los trabajos geográficos de la Casa de Contratación**. Sevilla: Escuela Tipográfica e Librería Salesianas, 1900.

ROAS, D. **A ameaça do fantástico: aproximações teóricas**. 1 ed. São Paulo: Unesp, 2014.

SALVADORINI, V. Las "relaciones" de Hernán Cortéz. **Thesaurus**, Bogotá, v. 1, n. 1, p. 77-97, 1963.

SANTIAGO, S. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SOUTHEY, R. **La expedición de Ursúa y los crímenes de Aguirre**. Traduzido por Soledad Martínez de Pinillos. Barcelona: Mercedes Casanovas, 2010.

TACCONI, M. C. **Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas**. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2013.

TAVARES, H. **Teoria Literária**. 3. ed. Belo Horizonte: Editora Bernardo Álvares, 1967.

TEIXEIRA DE GODOY, P. R. (org). **História do pensamento geográfico e epistemologia em Geografia**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.

TREVISAN, A. **A poesia: uma iniciação à leitura poética**. Porto Alegre: Uniprom, 2001.

TRIVIÑOS, G. **Ramón Sender: Mito y Contramito de Lope de Aguirre**. Zaragoza: Inst. Fernando el Católico, 1991.

USLAR PIETRI, A. El peregrino. In: **Veinticinco Ensayos**. Caracas: Monte Ávila, 1969.

VICENS VIVES, J. **Historia General Moderna**. Barcelona: Ediciones Vicens Vives, 1981.

ZANDANEL, M. A. **Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado**. Universidad Nacional de Cuyo (Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza, 2004.