UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS

ÉVERTON DE JESUS SANTOS

CANTO GENERAL E *LATINOMÉRICA*: DA GEOGRAFIA À HISTÓRIA, DAS PÁTRIAS À TRANSNAÇÃO

São Cristóvão/SE
2021

ÉVERTON DE JESUS SANTOS

CANTO GENERAL E *LATINOMÉRICA*: DA GEOGRAFIA À HISTÓRIA, DAS PÁTRIAS À TRANSNAÇÃO

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial, no Exame de Defesa, para a obtenção do título de Doutor em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura e Recepção.

Orientadora: Profª. Drª. Christina Bielinski Ramalho.

São Cristóvão/SE

2021

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Santos, Éverton de Jesus
S237c Canto general e Latinomérica : da geografia à história, das pátrias à transnação / Éverton de Jesus Santos ; orientadora Christina Bielinski Ramalho.– São Cristóvão, SE, 2021.
334 f. : il.

Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2021.

1. Literatura comparada. 2. Neruda, Pablo, 1904-1973. Canto general. 3. Accioly, Marcus, 1943-2017. Latinomérica. 4. América Latina. 5. Geografia histórica. I. Ramalho, Christina Bielinski, orient.
II. Título.

CDU 82.091

ÉVERTON DE JESUS SANTOS

CANTO GENERAL E *LATINOMÉRICA*: DA GEOGRAFIA À HISTÓRIA, DAS PÁTRIAS À TRANSNAÇÃO

Aprovada em: ____/____/_____.

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, na área de concentração Estudos Literários, como requisito, no Exame de Defesa, para a obtenção do título de Doutor em Letras, à seguinte Banca Examinadora.

Banca Examinadora

_____

Profª. Drª. Christina Bielinski Ramalho (UFS)
Orientadora

_____

Prof. Dr. Alberto Roiphe Bruno (UFS)
Examinador Interno

_____

Prof. Dr. Raúl Marrero-Fente (University of Minnesota)
Examinador externo

_____

Prof. Dr. Cristhiano Motta Aguiar (Mackenzie-SP)
Examinador Externo

_____

Profª. Drª. Maria Aparecida Rodrgiues Fontes (Università Degli Studi di Padova)
Examinadora Externa

São Cristóvão/SE

2021

Especialmente aos indígenas, povos americanos originários, mas também aos revolucionários, libertadores, heróis, intelectuais e àqueles que veem na América Latina uma Pátria Grande, um espaço de solidariedade, fraternidade, diálogo e construção de saberes relações mútuas.

AGRADECIMENTOS

A jornada de certa forma é finalizada com a tese como produto, objeto de conhecimento construído ao longo de anos de pesquisas, leituras, (re)escrituras, diálogos. E é indescritível a sensação de concluir essa viagem, de ser bem-sucedido na empreitada, de agora ser doutor. Mas nada, absolutamente nada, foi conseguido sem esforço, sem apoio e sem amor. Por isso, registro aqui a minha imensa gratidão.

Primeiramente, agradeço a Deus, essa força maior que me deu sustentação, sabedoria e serenidade para conduzir esta pesquisa. Digo que foi um milagre ter "parido" a tese praticamente toda entre abril e julho de 2019, como se ela já estivesse escrita em mim, como se um sopro ou uma mão me guiasse – sei que guia(va). Não estive sozinho em nenhum momento, e concluir o trabalho em tempos de pandemia de Covid-19 é, também, resultado do suor derramado e da parceria que Deus, em sua infinita bondade, comigo estabeleceu.

Aos meus pais, Marielze e Pedro, pessoas simples, apenas com formação nos anos iniciais do Ensino Fundamental, mas que sempre me incentivaram a estudar e a me tornar o professor que sou, moldaram meus caminhos e hoje se orgulham do filho doutor – ainda que desconheçam o universo acadêmico. Com vocês aprendi o significado do amor, da persistência, de família, de felicidade. Meu porto seguro se chama mãe e pai.

Às minhas irmãs, Eliane e Vitória, e aos meus sobrinhos, Nicolly e Erick, por constituírem essa base sólida em que edifico minha vida. Vocês são parte dessa conquista, peças fundamentais no aconchego que chamo de lar, vínculos que superam o sangue e se estendem à vida em comum.

A Carlos André, esse parceiro amigo com quem tenho compartilhado a aventura da vida ao longo desses últimos anos. Chegou quando eu terminava o Mestrado, assistiu a meu ingresso no Doutorado, agora presencia a finalização de mais um ciclo. Sua dedicação, a seriedade com que você lida com o trabalho e os estudos, a forma como você sonha, tudo isso me inspira a ser mais e melhor. E, diante disso, construindo, com amor, a vida dia a dia, espero continuar ao seu lado e, também, te ver, com enorme sorriso, subir nos pódios. Estendo minha gratidão à sua família, que também é minha: dona Marluce, Nathália e Camila, vocês contribuem para que eu evolua, estamos juntos, e a vitória é nossa!

À minha orientadora, mãe acadêmica e amiga, a Prof[a]. Dr[a]. Christina Bielinski Ramalho, com quem tenho aprendido e amadurecido e de quem sou fã incondicional, sou fruto do seu estímulo, da sua incessante ajuda e dos seus ensinamentos. Quero ser ao menos uma fatia da

profissional e do ser humano que você é, sou feliz por ser seu filho e sua cria, sou grato por sua luz pairar sobre mim.

Aos meus amigos e às minhas amigas, que, direta ou indiretamente, contribuíram para que acalentar meu coração durante esse percurso, seja perguntando como iam os estudos, seja se interessando pelo tema da pesquisa, seja se orgulhando de ter um amigo doutor – quando ainda nem o era. Vida afora as coisas mudam, algumas situações acontecem, mas o carinho, o amor, as memórias permanecem, não importa o que aconteça. Por conseguinte, Diane, sou grato pelos anos de convivência e trocas, pela amizade que edificamos; Fernanda, Francielle, Dayane e André, meus companheiros de infância com quem terei um laço eterno; Jandira, Kelly e Monique, que me suportam desde a Graduação e o Mestrado, é uma alegria dividir com vocês a vida; Carmem, boca e ouvidos para longas conversas, puro afeto no divã do quarto, melhor acolhida do mundo; Débora e Orlei, meu casal modelo, melhores companhias e anfitriões, sou grato por tudo; Evanílson e Geovani, meus exemplos de desconstrução e de que a vida toma rumos inescapáveis; Gabriel e Wilmarques, amigos de visitas esporádicas, com quem jogo conversa fora em tardes refrescantes; Isabela, nega preta a quem quero tanto bem!, presente meu que desabrocha afeição; por fim, mas não menor importante, Marta Barreto, irmã-amiga desde a maternidade, gêmea do meu coração, colega na Pós-Graduação, um refrão na música da minha vida – encontrar você e te ter comigo é uma bênção sem tamanho.

A vocês que compõem o núcleo da minha existência, saibam que o céu começa aqui, e eu sei disso porque vocês me aproximam dele, são uma parte dele nesta dimensão.

Estendo meus agradecimentos aos professores doutores Alberto Roiphe Bruno e Cristhiano Motta Aguiar pelas contribuições no Exame de Qualificação.

Aos professores com quem estudei na Graduação, no Mestrado e, especialmente, no Doutorado, sou grato pela construção e partilha de conhecimentos, pela maneira como pudemos aprender e crescer a partir dos diálogos e das discussões.

Aos funcionários do PPGL, em especial Moisés e Zeca, pela prestatividade e competência que desenvolvem seus trabalhos e ajudam quando solicitado.

Ao Departamento de Letras de Itabaiana, através do qual tive experiências docentes que colaboraram para minha formação, e aos/às alunos/as, com quem aprendi ao ensinar.

À Capes pela bolsa, incentivo financeiro fundamental para o desenvolvimento dos meus estudos e para a minha manutenção ao longo desses quatro anos.

Por fim, a todos e todas que estudam questões relacionadas à América Latina e ao gênero épico, pois suas vozes de algum modo ressoam nesta tese. A messe é grande!

“Como e onde um poeta pode encontrar identidade moral ou mesmo geográfica na América e como ele pode se relacionar pessoalmente com isso? Dada a natureza da experiência americana, uma forma como a épica é possível?”

(Gordon Brotherston, 1975, tradução nossa)

“Ao invés de tomar-se como referência o modelo europeu e olhar para a literatura nacional ou local pela perspectiva dele, o fundamental agora é partir do próprio solo, do locus onde se situa o pesquisador, e mirar a tradição forânea pela sua óptica. É nisto que reside a tônica do novo Comparatismo, que se vem desenvolvendo com tanto vigor e dinamismo em pontos diversos da Ásia, como a Índia e a China, em países diferentes da África, e na América Latina, de maneira geral.”

(Eduardo Coutinho, 2010)

RESUMO

"Amor América (1400)", primeiro poema de *Canto general* (1950), epopeia escrita pelo chileno Pablo Neruda, vincula simbolicamente o ser americano com o amor; já "PátriAmérica", poema em meados da epopeia *Latinomérica* (2001), do brasileiro Marcus Accioly, é uma declaração de integração do continente americano como pátria una. As duas obras centralizam o relato na América Latina, tratando-a como comunidade e estabelecendo diálogos entre seus países; assim, partindo dessa percepção, esta tese objetiva estudar a constituição do plano histórico das obras *corpora* quanto a seu conteúdo geográfico e histórico, por meio de categorias, elementos e quantidade de ocorrências, de modo a chegar a traços identitários indicativos da existência de uma transnação latino-americana, na qual a perspectiva de abertura e alargamento, bem como de união e partilha, se dirige para além das fronteiras nacionais. Para tanto, estabeleceu-se como campo teórico-crítico a Literatura Comparada, pois as relações culturais na América Latina têm se ampliado a partir do comparativismo, e promover o diálogo entre os poemas épicos faz parte do escopo deste estudo; ademais, como procedimentos metodológicos nesta pesquisa, que pode ser caracterizada como básica pura, com enfoque qualitativo e quantitativo e objetivo exploratório, foram adotados os seguintes: buscas de materiais – livros e textos acadêmicos – na internet sobre os poemas, os poetas e temas relacionados ao épico; leituras das epopeias, mapeamento e cálculo de quantidade de referentes, com a posterior divisão em categorias e a produção de quadros; além do estudo dos recortes – versos e estrofes – a partir de referencial levantado. Quanto à elaboração das análises, isso demandou a utilização de referenciais de diferentes vertentes teórico-críticas e áreas do conhecimento, como Geografia, História, Ciências Sociais, com foco em estudiosos/as e intelectuais latino-americanos/as, privilegiando um lócus de enunciação literariamente construído na região; além disso, fez-se uso de histórias da América Latina e do Brasil, de textos sobre a conquista, a colonização, a invenção do continente, a mestiçagem, as ditaduras, o subdesenvolvimento, a integração, além, claro, da Literatura e outros temas. Foi possível, por meio da operacionalização de conceitos como identidade, transnação, *epos*, heroísmo e anti-heroísmo, Pátria Grande, raça cósmica, povo, criar uma representação da latino-americanidade como sistema simbólico que, em *Canto general* e *Latinomérica*, é mobilizado para estabelecer a identificação entre os países a partir do compartilhamento de realidades históricas comuns (como a conquista, o sistema colonial e os regimes militares) e da contiguidade geográfica, como também se nota a inversão entre a posição dos vencidos e vencedores da História oficial, num revisionismo que coloca aqueles em evidência, especialmente heróis individualizados e o povo, o sujeito/herói coletivo, a quem os poetas, transfigurados nos eus líricos/narradores, ouvem e por quem falam. Com isso, sobressai o caráter de luta, resistência e esperança, que leva a pensar a América Latina, a partir de Neruda e Accioly, como uma união de nações, mas, sobretudo, como uma só pátria, uma transnação, que, para além dos projetos de integração, é expressa pelo signo da unidade geoistórica nas duas epopeias, daí nossa contribuição no sentido de valorizar tanto o gênero épico quanto as relações interamericanas pela Literatura.

Palavras-chave: América Latina. Transnação. Geoistória. *Latinomérica*. *Canto general*.

ABSTRACT

"Amor América (1400)", first poem by *Canto general* (1950), an epic poem written by the Chilean Pablo Neruda, symbolically links the American being with love; "PátriAmérica", on the other hand, a poem located in the middle of *Latinomérica* (2001), by the Brazilian Marcus Accioly, is a declaration of the American continent as one integrated homeland. Both works centralize the story in Latin America, treating it as a community and establishing dialogues between their countries; thus, starting from this perception, this thesis aims to study the constitution of its corpora considering both geographical and historical contents, through categories, elements and number of occurrences, in order to arrive at identity traits indicative of the existence of a Latin American transnation, in which the perspective of openness and enlargement, as well as union and sharing, goes beyond national borders. Therefore, Comparative Literature was established as a theoretical and critical field, because cultural relations in Latin America have been expanded by comparativism, and promoting dialogue between epic poems is part of the scope of this study; in addition, as methodological procedures characterized as pure basic, with qualitative and quantitative focus and exploratory objective, the following were adopted: searches for materials – books and academic texts – on the internet about poems, poets and themes related to the epic poetry; readings of the epics, mapping and calculation of the number of referents, with the subsequent division into categories and the production of tables; besides to the study of cutouts – verses and stanzas – from a raised framework. The elaboration of the analyzes demanded the use of references from different theoretical and critical aspects and areas of knowledge, such as Geography, History, Social Sciences, with a focus on Latin American scholars and intellectuals, privileging a locus of enunciation literarily constructed in the region; in addition, , historical and cultural approaches of Latin America and Brazil as texts on conquest, colonization, the invention of the continent, miscegenation, dictatorships, underdevelopment, integration, and, of course, literature and others themes. It was possible, through the operationalization of concepts such as identity, transnation, *epos*, heroism and anti-heroism, Pátria Grande, cosmic race, people, to create a representation of Latin Americanity as a symbolic system that, in *Canto general* and *Latinomérica*, is mobilized to establish identification between countries based on the sharing of common historical realities (such as the conquest, the colonial system and the military regimes) and geographical contiguity, as also the inversion between the position of the losers and winners of official History, in a revisionism that puts those in evidence, especially individualized heroes and the people, the collective subject/hero, to whom poets, transfigured into the I-lyrical/narrators, listen and for whom they speak. With this, the character of struggle, resistance and hope stands out, which leads to think Latin America, from Neruda and Accioly, as a union of nations, but, above all, as a single motherland, a transnation, which, in addition to of the integration projects, it is expressed by the sign of geo-historical unity in the two epic poems, so our contribution towards valuing both the epic genre and the inter-American relations through Literature.

Keywords: Latin America. Transnation. Geohistory. *Latinomérica*. *Canto general*.

RESUMEN

"Amor America (1400)", primer poema de *Canto general* (1950), epopeya del chileno Pablo Neruda, vincula simbólicamente al ser americano con el amor; ya "PátriAmérica", poema en medio de la epopeya *Latinomérica* (2001), del brasileño Marcus Accioly, es una declaración de integración del continente americano como patria una. Ambas obras centralizan el reporte en América Latina, tratándola como una comunidad y estableciendo diálogos entre sus países; entonces, a partir de esa percepción, esta tesis tiene como objetivo estudiar la constitución del plan histórico de las obras *corpora* en cuanto a su contenido geográfico e histórico, a través de categorías, elementos y número de ocurrencias, para llegar a rasgos de identidad indicativos de la existencia de una transnación latinoamericana, en que la perspectiva de apertura y ampliación, así como de unidad y compartir, va más allá de las fronteras nacionales. Para ello, se estableció la Literatura Comparada como campo teórico y crítico porque las relaciones culturales en América Latina se han ampliado por el comparativismo, y promover el diálogo entre poemas épicos es parte del alcance de este estudio; además, como procedimientos metodológicos en esta investigación, que se puede caracterizar como básica pura, con enfoque cualitativo y cuantitativo y objetivo exploratorio, se adoptaron los siguientes: búsquedas de materiales – libros y textos académicos – en internet sobre poemas, poetas y temas relacionados con la épica; lecturas de las epopeyas, cartografía y cálculo del número de referentes, con la posterior división en categorías y elaboración de tablas; además del estudio de recortes – versos y estrofas – desde un marco teórico planeado. En cuanto a la elaboración de los análisis, esto demandó el uso de referencias de diferentes vertientes teóricos y críticos y áreas del conocimiento, como Geografía, Historia, Ciencias Sociales, con enfoque en académicos e intelectuales latinoamericanos, privilegiando un lugar de enunciación construido literariamente en la región; además, se utilizaron historias de América Latina y Brasil, textos acerca de conquista, colonización, invención del continente, mestizaje, dictaduras, subdesarrollo, integración y, por supuesto, Literatura y otros temas. Se logró, mediante la operacionalización de conceptos como identidad, transnacionalidad, *epos*, heroísmo y anti heroísmo, Patria Grande, raza cósmica, pueblo, generar una representación de la latinoamericanidad como sistema simbólico que, en el *Canto general* y *Latinomérica*, se moviliza para establecer una identificación entre países basada en el intercambio de realidades históricas comunes (como la conquista, el sistema colonial y los regímenes militares) y la contigüidad geográfica, así como la inversión entre la posición de los perdedores y los ganadores de la Historia oficial, en un revisionismo que pone en evidencia, especialmente a los héroes individualizados y al pueblo, el sujeto/héroe colectivo, a quien los poetas, transfigurados en los yoes lírico/narradores, escucha y por quien hablan. Con ello se destaca el carácter de lucha, resistencia y esperanza, que lleva a pensar a América Latina, desde Neruda y Accioly, como una unión de naciones, pero, sobre todo, como un solo país, una transnación, que además de los proyectos de integración, se expresa en el signo de unidad geohistórica en las dos epopeyas, de ahí nuestra contribución a la valoración tanto del género épico como de las relaciones interamericanas a través de la literatura.

Palabras clave: América Latina. Transnación. Geohistoria. *Latinomérica*. *Canto general*.

LISTA DE QUADROS

Quadro 01. Continentes e subcontinentes americanos citados em *Canto general*.....43
Quadro 02. Continentes e subcontinentes americanos citados em *Latinomérica*.....46
Quadro 03. Países latino-americanos citados em *Canto general*.....51
Quadro 04. Países latino-americanos citados em *Latinomérica*.....53
Quadro 05. Localidades latino-americanas e países a elas referidos em *Canto general*.....57
Quadro 06. Localidades latino-americanas e países a elas referidos em *Latinomérica*.....63
Quadro 07. Total de localidades latino-americanas nas duas epopeias.....66
Quadro 08. Países e localidades não latino-americanos citados em *Latinomérica*.....67
Quadro 09. Países e localidades africanos citados em *Latinomérica*.....70
Quadro 10. Países e localidades asiáticos citados em *Latinomérica*.....71
Quadro 11. Países e localidades europeus citados em *Latinomérica*.....73
Quadro 12. Países e localidades oceânicos citados em *Latinomérica*.....76
Quadro 13. Ilhas e grupos de ilhas citados em *Latinomérica*.....78
Quadro 14. Países e localidades caribenhos citados em *Latinomérica*.....80
Quadro 15. Lugares míticos ou mitificados e outras noções espaciais citados em *Latinomérica*.....82
Quadro 16. Personagens indígenas da América pré e pós-Conquista citadas em *Canto general*.....110
Quadro 17. Personagens indígenas da América pré e pós-Conquista citadas em *Latinomérica*.....117
Quadro 18. Personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas e Movimentos de Libertação Nacional citadas em *Canto general*.....121
Quadro 19. Personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas, Resistências e Movimentos de Libertação Nacional citadas em *Latinomérica*.....136
Quadro 20. Navegadores, conquistadores e exploradores citados em *Canto general*.....164
Quadro 21. Navegadores, conquistadores e exploradores citados em *Latinomérica*.....180
Quadro 22. Ditadores latino-americanos citados em *Canto general*.....199
Quadro 23. Ditadores latino-americanos citados em *Latinomérica*.....218
Quadro 24. Personagens do povo citadas em “La tierra se llama Juan”.....286

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....12
a) Trajeto do pesquisador.....15
b) Campo teórico-crítico e Metodologia.....17
c) Esclarecendo alguns conceitos.....22
d) Apresentação do *corpora*.....26
1 DA GEOGRAFIA DO CANTO ÉPICO À GEOGRAFIA DO CANTO LUGAR.....34
1.1 MundAmérica: representações de uma geografia (latino-)americana e além.....35
1.2 À guisa de conclusão I.....95
2 VENCIDOS VENCEDORES: HEROÍSMO ÉPICO E MITIFICAÇÃO.....98
2.1 História, estória, hestória: o contar histórico, literário e épico.....99
2.2 Heróis à margem da história, mas no centro das epopeias.....109
2.3 À guisa de conclusão II.....155
3 VENCEDORES VENCIDOS: ANTI-HEROÍSMO E DESMITIFICAÇÃO.....163
3.1 Anti-heróis no centro da história, à margem das epopeias.....164
3.2 À guisa de conclusão III.....233
4 IDENTIDADE TRANSNACIONAL: CANTO GENERAL DE LATINOMÉRICA..238
4.1 Uma Pátria Grande como as lutas do povo e do poeta.....239
4.2 À guisa de conclusão IV.....302
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....309
REFERÊNCIAS.....318

INTRODUÇÃO

"Sube conmigo, amor americano."
(NERUDA, [1950] 2011, p. 146)

"peço ao teu coração que considere
meu sentimento (América)."
(ACCIOLY, 2001, p. 395)

A América, pode-se dizer, é um continente uno, mas que é três. Em *Latinomérica* (2001), de Marcus Accioly, ela é apresentada como um mesmo país em três cantos/regiões do mundo, o Norte, o Centro e o Sul, formando o que, em *Canto general* ([1950] 2011), de Pablo Neruda, se nomeia como "toda mi patria americana". No entanto, essa ideia de integração às vezes é cindida por aspectos étnicos, históricos, linguísticos, políticos e culturais, em uma palavra, coloniais, gerando, assim, a divisão em América Anglo-Saxônica e América Latina, ou mesmo América Anglo-Saxônica, América Hispânica e Brasil.

Na conjuntura das epopeias[1] citadas, é possível observar tanto a perspectiva da união quanto a da cisão, e o centramento dos relatos é na "América Latina", a região, o que é notado a partir do olhar para o plano histórico[2] das obras, voltado à camada "geoistórica" (termo tomado a Charles Perrone (2007) em seu texto "Três séculos, três Américas: irmandades épicas e imperativos hemisféricos"), uma vez que os poetas aqui tratados se interessaram tanto por elementos geográficos do subcontinente quanto por suas histórias comuns, evidenciadas pela inserção de personagens e acontecimentos. Entendemos que isso cria, por sua vez, a representação da América Latina[3] como uma transnação[4] ao serem apontados traços identitários compartilhados dentro de um sistema de representação simbólico em que territórios, heróis, anti-heróis, povos e poetas são espectros de uma matriz pátria alargada, pois composta pela congruência entre as partes-países.

---

[1] Poema épico ou epopeia é, segundo Anazildo Vasconcelos da Silva, "[...] uma realização literária específica de uma matéria épica, caracterizada, crítica e teoricamente, como uma manifestação híbrida do discurso épico. Assim, a epopeia apresenta três planos estruturais: o histórico, em que se manifesta a dimensão real da matéria épica; o maravilhoso, em que se manifesta a dimensão mítica; e o literário, em que se manifesta a dimensão poética da elaboração literária" (2017, p. 17). Ademais, em sua concepção, o gênero épico é caracterizado pela ação enunciativa manifestada ao mesmo tempo por um eu lírico/narrador que elabora a matéria épica, ou seja, a construção coletiva que funde eventos históricos e aderências míticas.

[2] O plano histórico é composto pela inserção dos eventos históricos na epopeia, evidenciando o diálogo dela com a História, do imaginário cultural de uma sociedade, da revisitação memorialista, devendo-se observar, na análise desse plano, os fragmentos históricos que são abarcados pelo/a escritor/a, o ponto de vista e os recursos de referenciação (RAMALHO, 2013).

[3] Segundo Leslie Bethell (2009), há algumas décadas tem sido consenso que o conceito "América Latina" é de origem francesa, inicialmente utilizada a expressão "Amérique latine", nas décadas iniciais do século XIX, apesar de o conceito "raça latina" e "América Latina" serem do mesmo século daquele.

[4] O termo receberá tratamento específico mais adiante.

Diante dessas considerações, o objetivo geral desta tese consiste em estudar, a partir da perspectiva do comparativismo literário e seus modos de análise, a constituição do plano histórico – categoria teórica relacionada ao gênero épico, como veremos mais adiante – de *Canto general* e *Latinomérica* quanto a seu conteúdo geográfico e histórico, por meio de categorias, elementos e quantidade de ocorrências, de modo que possamos chegar a traços identitários indicativos da existência de uma transnação latino-americana. Além disso, traçamos os seguintes objetivos específicos: i. Discutir relações entre Literatura e Geografia para mostrar a importância do aspecto geográfico na economia das epopeias e na imbricação com o histórico; ii. Investigar, com base nos diálogos entre Literatura e História, na leitura a contrapelo e na escrita da história vista de baixo, a partir da revisão do passado, a inserção de figuras heroicas e anti-heroicas nos relatos, revendo a relação entre vencidos e vencedores característica da História oficial; iii. Promover, de maneira contextualizada e com sustentação teórica, análises e reflexões, a partir das epopeias de Neruda e Accioly, sobre a latino-americanidade e o *epos* da transnação, os projetos de integração da América Latina, bem como sobre o povo, as lutas e a poesia engajada.

Em face de tais objetivos, abrimos espaço para algumas questões norteadoras que podem direcionar o desenvolvimento da presente pesquisa: a) A partir dos mapeamentos realizados, quais elementos (geográficos e históricos) têm maior expressividade numérica e como isso agrega significado a *Canto general* e *Latinomérica*?; b) De que maneira é feita a representação da América Latina nos poemas e quais traços expressam a identidade dessa entidade constituída como transnação?; c) Como as epopeias dão a ver a concepção de Pátria Grande[5] americana como uma comunidade, uma vez que servem como artefato representacional e como cosmovisão?; d) De que forma Neruda e Accioly politizam suas obras e incentivam o povo ao enfrentamento e à luta?; e) Por fim, quais conclusões podem ser sintetizadas a partir de duas manifestações literárias acerca da América Latina como entidade transnacional e um sistema ao mesmo tempo geográfico, histórico e simbólico?

Para tanto, a elaboração deste estudo, especialmente nas seções analíticas, demanda a utilização de referenciais de diferentes vertentes teórico-críticas e áreas do conhecimento que foram sendo incorporados de acordo com as demandas e especificidades da pesquisa. Por exemplo, para tratar dos aspectos épicos, temos Christina Ramalho (2007, 2013, 2015) e

[5] Trazemos ao longo do texto essa expressão para caracterizar o que, segundo Jacques Lambert (1972), foi ou tem sido um ideal de solidariedade da América Latina, expressa por uma federação, desde a independência das suas nações, constituindo-se como um poderoso preceito integracionista que tem sempre desempenhado importante papel no comportamento dos países latino-americanos perante o estrangeiro, em especial os Estados Unidos.

Anazildo V. da Silva (2017); sobre Literatura e a questão geográfica/espacial, Yi-Fu Tuan (1983), Antônio Dimas (1985), Eduardo Marandola Jr. e Lívia de Oliveira (2009), Luis Alberto Brandão (2013), além de Tim Marshall (2018); sobre Literatura e História, Sandra J. Pesavento (2003) e Valmir de Souza (2008); sobre a questão propriamente histórica latino-americana, contamos especialmente com os 16 volumes de *Historia de América Latina*, coleção organizada por Leslie Bethell, com a colaboração de diversos estudiosos, e publicada em castelhano entre 1991 e 2002, além das obras de Jorge Abelardo Ramos (s/d), de Maria Ligia Prado e Gabriela Pellegrino (2016) e a organizada por Claudia Wasserman (2010); e utilizamos, ainda, dois livros de História do Brasil, um de Boris Fausto (2006), outro de Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2018).[6]

Há, também, textos e estudos de diversos/as intelectuais latino-americanos/as sobre a conquista, a colonização, a invenção do continente, a mestiçagem, as ditaduras, o subdesenvolvimento, a unificação, além, claro, da Literatura e outros temas. Compõem esse painel José Vasconcelos (1948), Antonio Candido (1981, 1989), Silviano Santigo (1982), Ana Pizarro (1985), Edmundo O'Gorman (1992), Enrique Peregalli (1994), Zilá Bernd (1995, 2018), Darcy Ribeiro (1996, 2010, 2016, 2017), Enrique Dussel (1997), Oswaldo Coggiola (2001), Gilberto Freyre (2003), Marilena Chauí (2006), Alejo Carpentier (2006), Leyla Perrone-Moisés (2007), Walter Mignolo (2007), Manoel Bomfim (2008), José Luís Jobim (2013), Eduardo Galeano (2017), Eduardo Coutinho (2018), entre outros; e há também nomes que representam o imaginário da construção de projetos de integração latino-americana ou de regiões dentro da América Latina/do Sul, como Francisco Bilbao (1862), Ottocar Rosarios (1969), Manuel Ugarte (1978), Jose Gervasio Artigas (2000), José Martí (2011) e Símon Bolívar (2015).

Por sua vez, as contribuições de Walter Benjamin (1987), Jim Sharpe (1992), Leslie Bethell (1990, 2009), Claude Lévi-Strauss (1996), Anthony Smith (1997), Roland Barthes (2001), Benedict Anderson (2008), Tzvetan Todorov (2010), Stuart Hall (2011), Homi Bhabha (2011), Eric Hobsbawn (2017) e Florence Goyet (2019) não podem ser dispensadas, assim como os vários verbetes do *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*, organizado por Zilá Bernd (2007), se tornaram, por vezes, ponto de partida e fonte de consulta relevante. Por fim, Saúl Yurkievich (1973), Juan Villegas (1976), Roberto Echevarría (2000), Eugenia

[6] Esclarecemos desde já que procuramos, na utilização das referências, especialmente nas seções 2 e 3, diluir, por vezes, no nosso discurso as considerações (leia-se citações diretas) dos/as autores/as no que concerne à exposição dos eventos apresentados quanto à perspectiva histórica; para tanto, as paráfrases e os comentários são recorrentes, assim como a forma de citação indireta e o sistema de referência autor-data. Ressaltamos isso para que o/a leitor/a tenha em vista a presença das fontes de consulta expressas, de forma sistemática, diretamente no texto.

Neves (2000) e Enrico Santí (2011), além do livro de memórias de Neruda e outros escritos, nos ajudam a iluminar *Canto general*, enquanto Charles Perrone (2007), Ricardo Soares (2008), Saulo Neiva (2009), Denise F. Ventura (2015), Anazildo V. da Silva (2017) e o apêndice metatextual de *Latinomérica* e outros textos colaboram com as análises desta obra.

Destacamos que, a partir desta pesquisa, que pretende dar visibilidade ao gênero épico e valorizar as relações interamericanas, será possível observar o modo como a literatura produzida no pano de fundo da latino-americanidade pode suscitar a autoafirmação sociocultural da transnação, por meio de obras literárias que de algum modo apresentam um valor universal (sem cair no localismo e no provincianismo, por um lado, ou na folclorização, por outro) da identidade da América Latina. Com efeito, para além de países restritos a suas fronteiras e seus nacionalismos, a proposta de leitura e interpretação da transnacionalidade inscreve a participação das unidades no todo, mobilizando a criação e a expressão de um sentimento de pertencimento[7] baseado na identificação mútua, em que o sistema simbólico e os significados do jeito de ser latino-americano participam da tessitura da história do subcontinente e do seu *epos*.

Feita essa apresentação geral, trazemos, no tópico a seguir, os caminhos que levaram à produção desta tese, ressaltando o trajeto do pesquisador até a execução da pesquisa; na sequência, realizamos uma síntese do campo teórico em que o estudo se baseia e da metodologia empregada, e são, também, esclarecidos alguns conceitos utilizados ao longo do trabalho; ademais, para encerrar esta introdução, abordamos alguns aspectos acerca dos escritores e dos poemas épicos que compõem nosso *corpora*.

a) Trajeto do pesquisador[8]

Posso dizer que esta pesquisa tem raízes mais distantes, que remontam a meados de minha Graduação em Letras, em 2013, quando conheci minha orientadora, a Professora Doutora Christina Bielinski Ramalho – a quem sou grato pela parceria, pelo carinho e pelos incentivos –, que generosamente me acolheu num projeto de mapeamento da presença da poesia brasileira na Educação Básica, em escolas públicas da cidade de Itabaiana/SE. Ao mesmo

[7] Consideramos como sentimento de pertença os laços de solidariedade e afetividade que unem indivíduos que partilham uma determinada consciência de comunidade com afinidade de origem e semelhanças de costumes, como declara Max Weber (2004), seja a nível grupal ou nacional, por exemplo, compartilhando símbolos e tradições e performando uma coletividade, isto é, sendo "muitos como um".

[8] Utilizaremos, neste tópico, a primeira pessoa do singular por se tratar de um relato pessoal. Depois retomaremos o uso da primeira pessoa do plural, forma escolhida nesta tese.

tempo, mantive vínculo como bolsista, durante três anos (pelas agências de fomento Fapitec, Capes e CNPq, respectivamente), no Programa de Bolsas de Iniciação Científica, desenvolvendo projetos acerca da presença do cômico na Literatura Brasileira, sob a orientação da Professora Doutora Jacqueline Ramos, a quem também muito agradeço por todas as contribuições que ajudaram a me constituir como pesquisador.

No final da Graduação, na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso I, decidi estudar o recurso da ironia, aproveitando as teorias da comicidade e a orientação da Prof[a]. Jacqueline Ramos, no livro *Marco do Mundo* (2012) – o segundo da trilogia épica de Waldemar José Solha –, com o qual fui presenteado pela Prof[a]. Christina Ramalho, que me coorientou no TCC. E, após defender minha monografia, intitulada *Um marco epopeico: a babel irônica de Solha*, em fevereiro de 2014, já aprovado no Mestrado em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe, escolhi seguir pelos estudos épicos com mais proximidade, com o incentivo da bolsa do CNPq.

Foi assim que, ao ter acesso a *Trigal com corvos* (2004) e *Esse é o Homem: Tractatus Poético-Philosophicus* (2013), que completam a já mencionada tríade, desenvolvi a dissertação *"Eu-Mundo-Homem": a estética holística da trilogia épica de W. J. Solha*, na qual observei cinco traços recorrentes nas obras: a metalinguagem e o mito da criação literária; a presença épica; a hétero-referenciação; o caráter autobiográfico e, por fim, o diálogo interartístico. Dessa forma, contemplando, comparativamente, a poética pós-moderna de um escritor paulista-paraibano não canônico, percebi que poemas longos, passíveis, por seu modo de composição e por seu conteúdo, de serem lidos a partir de teorias épicas, tinham a potência lírica e narrativa, histórica e maravilhosa com a qual eu poderia trabalhar, em outro âmbito, numa perspectiva mais ampliada.

Ato contínuo, participei da seleção para o Doutorado no PPGL/UFS e fui aprovado, recebendo bolsa Capes e iniciando os estudos em 2017, sob a orientação da Prof[a]. Christina Ramalho – que me acompanha nessa função desde o Mestrado e por quem fui moldado desde que a conheci. Foi numa conversa com ela que surgiu a ideia de partir para uma investigação de três obras que têm como tema a América Latina, a saber: *Toda a América* (1926)[9], do brasileiro Ronald de Carvalho; *Canto general* (1950), do chileno Neruda, e *Latinomérica* (2001), do também brasileiro Accioly. O projeto apresentado à banca de seleção era constituído

[9] No prefácio à nova edição da obra, intitulado "Poema de um Continente", Antonio Olinto menciona que a América (Latina) à época estava em busca de si mesma e que o sentido de americano, nessa obra de Carvalho, é o de que "Éramos, como ainda somos, todos, americanos. Somos a América. Os Estados Unidos se apossaram do termo por haverem incluído em seu nome a palavra América" (2001, p. 22-23). E, nessa viagem de conquista empreendida nesse livro de poesia, somos, segundo Olinto, fixados no chão do continente.

pela ideia de abordar, a partir de um estudo sociocrítico comparado, a expressão do *epos* latino-americano tendo como ponto de partida tais textos, porém o primeiro citado, por destoar na extensão, na apreensão do objeto e na tipologia épico-lírica, foi retirado do escopo da pesquisa, restando apenas os outros dois, que, como demonstraremos, muito dialogam entre si.

Além disso, viemos ao longo do doutoramento produzindo alguns estudos em forma de artigos que se relacionam com a abordagem da América Latina, a saber: "'Soy loco por ti, América': tropicalismo, música e identidade latino-americana", em parceria com minha orientadora – publicado na *Revista de Estudos de Cultura*, em 2018; e "Ressignificações da América Latina em três epopeias", apresentado no Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada (Abralic), em 2018, e publicado nos anais do evento. Além disso, participamos com a comunicação "Os épicos latino-americanos de Neruda e Accioly e a história a contrapelo" do Abralic 2019, também publicado nos anais; já no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura, em agosto de 2019, apresentamos a comunicação "Personagens femininas em *Canto general* e *Latinomérica*"; e, no Abralic 2020, o trabalho "Três épicos, um espaço: América Latina em perspectiva na poesia" foi publicado nos anais. Cabe destacar que os três últimos são diretamente vinculados a esta tese como um prolongamento do estudo promovido acerca do plano histórico das epopeias em tela.

Vale ressaltar, ainda, minha participação como membro temporário no Grupo de Trabalho 5 – "Historiografia épica" – no Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, instalado na Universidade Federal de Sergipe, o qual visa a reunir pesquisadores e estudos que tenham como ponto de partida o *epos*.

Assim, passando por esse trajeto do pesquisador, vejamos, no tópico seguinte, o da pesquisa, bem como o campo teórico-crítico em que é situada.

b) Campo teórico-crítico e Metodologia

Para a concretização dos objetivos e o desenvolvimento integral das reflexões, urge delinearmos a linha teórico-crítica a que filiamos a execução da pesquisa. Como modalidade que melhor atende ao tipo de estudo proposto, que é o cotejo entre o plano histórico de *Canto general* e *Latinomérica* a partir de categorias relacionadas à geografia e à história, a Literatura Comparada se mostrou o campo mais fecundo por estarmos diante, respectivamente, de uma epopeia chilena e outra brasileira e também por buscarmos relações e trocas que nos levem a compreender a expressão da latino-americanidade. Mas mais que isso: o comparativismo tem ganhado força na América Latina, procurando descolonizar nossa forma de conceber a cultura

literária e promover contatos entre a produção literária dos trópicos, valorizando-a para além das matrizes artístico-literárias europeias, devendo, portanto, ser abordada por uma ótica "que leve em consideração o processo mesmo desta construção através do exame da produção e recepção de sua literatura" (COUTINHO, 2010, p. 126).

Desse modo, podemos dizer que o estilo de crítica literária escolhido é o do diálogo entre as obras *corpora*, identificando diferenças, semelhanças e complementações no tocante aos recortes estabelecidos, para paralelamente conseguirmos chegar a representações e traços da identidade da América Latina expressos nos poemas. Nas palavras de Santiago, "Que a *perspectiva* correta para se estudar as literaturas nacionais latino-americanas é a da literatura comparada não há dúvida" (1982, p. 20), logo o ponto de vista descritivo e analítico sobre as injunções textualizadas deve ser sustentado, no nosso caso, pela comparação entre os enunciados (versos e estrofes), mediante uma atividade interpretativa capaz de caracterizar um conjunto ou unidade considerado Pátria Grande, em que narrativas simbólicas e históricas, bem como caracteres estruturais comuns, se constituem como expressão de uma entidade transnacional, evidenciando, assim, a forma como os poetas a apreendem.

Atentamos, também, para o cotejo entre os poemas épicos de Neruda e Accioly a partir de uma abordagem até certo ponto desenraizada das fontes europeias e norte-americanas, haja vista que isso faz parte da desconstrução das relações de dependência buscadas na proposição da latino-americanidade, à medida que "Nas culturas periféricas, os textos descolonizados questionam, na própria fatura do produto, o seu estatuto e o estatuto do avanço cultural colonizador" (SANTIAGO, 1982, p. 24). Em virtude disso, a assimilação dos aportes teórico-críticos parte, neste estudo, de concepções de escrita e leitura descolonizadas e revisionistas como tarefas contestadoras e não de recepção passiva, uma vez que devem sinalizar para a diferença latino-americana, postura essa apoiada por Coutinho (2018) quando assinala que não é necessário ignorar o sistema teórico eurocêntrico, mas é preciso reagir à sua dominação, possibilitando outros tipos de pensamento culturalmente enraizado em um espaço diferente daquele dos nossos colonizadores por vezes tomado como modelo.

Essa linha de raciocínio acerca de um comparativismo literário interamericano é compartilhada por Bernd, para quem "Uma leitura que pretenda determinar os polos e as convergências das literaturas que se prefiguram no contexto das Américas se enriqueceria interrogando-se sobre a vinculação destas literaturas e de seus autores ao território americano" (1995, p. 12). Além disso, a estudiosa diz que é preciso que a Literatura Comparada supere certos limites e certas barreiras entre as literaturas americanas para, com isso, realçar traços de uma americanidade e de um sentimento de pertencimento continental, objetivo esse com o qual

nos alinhamos por percebermos que, a começar pelo tema das obras *corpora*, o rompimento das fronteiras nacionais já é pontuado, o que acontece também com a autoria, uma vez que o próprio lócus de enunciação é perpassado pela vinculação à transnação, ou seja, os escritores são porta-vozes da coletividade de que participam e que literariamente representam – a pátria americana[10].

Em outro texto, Bernd (2018) trata da transculturalidade como uma via para abordar o entrelaçamento de identidades culturais, sendo o comparativismo literário entendido como uma modalidade que permite colocar literaturas em contato, admitindo poder chegar a áreas culturais inesperadas e à geração de paisagens culturais originais. No caso das Américas, a estudiosa nota que é comum associar tanto a literatura quanto a cultura ao espaço nacional e que os estudos comparativistas podem buscar aproximações que visem a inventar novas narrativas transnacionais para dar conta das trocas no continente americano, especialmente no caso de escritores cujas obras se constituem como formas semelhantes de exploração e ordenação do imaginário coletivo – caso esse em que se enquadram Neruda e Accioly, haja vista *Canto general* e *Latinomérica* terem pontos de contato que demonstram a influência daquele sobre este no plano do conteúdo e o diálogo na concepção de uma poesia de base ideológica fortemente fundamentada na geografia e na história latino-americanas, com traços autobiográficos. Nesse contexto, acreditamos que filiar nosso trabalho comparativo ao âmbito transnacional, e vice-versa, serve não apenas para a observação de caracteres identitários, mas também para projetar o que há de particular e específico nessa ampla comunidade que resulta de mesclas, integrações, entrelaçamentos e também conflitos e contradições, como nota Nestor García Canclini (1997), sem que se opte, aqui, no entanto, pelo essencialismo e pela homogeneização, e sim pela valorização da heterogeneidade.

Acrescentamos, ainda, que a análise comparada não se restringe ao estudo do comércio exterior entre duas literaturas, nem se apega a relações factuais, fontes, influências, intermediários e reputações como seus únicos tópicos, e caminha para a reação ao nacionalismo limitado e o combate ao isolacionismo de histórias literárias nacionais, mediante a constatação, de acordo com Renée Wellek, de que a "tradição literária ocidental [está] composta de uma rede de inúmeras inter-relações" (1994, p. 109), como é o caso da latino-americana. Assim, a migração e a variação de temas, motivos, mitos, estruturas, elementos, tudo isso serve ao/à

[10] Estudiosos como Coutinho apreendem a América Latina não como uma construção transnacional homogênea e sólida, mas como uma região cultural. Nas palavras dele, "A América Latina é uma construção múltipla, plural, móvel e variável, e, por conseguinte, altamente problemática, criada para designar um conjunto de nações, ou, melhor, povos, que apresentam entre si diferenças fundamentais em todos os aspectos de sua conformação, mas que, ao mesmo tempo, apresentam semelhanças significativas em todos esses mesmos traços, sobretudo quando se os compara com os de outros povos" (2010, p. 128-129).

crítico/a como objeto a ser investigado, para além da evolução das formas e dos fenômenos literários, bem como da configuração da nacionalidade das obras e de suas relações com/entre os/as autores/as, por exemplo entre fontes e influências.

De outra parte, Tania Franco Carvalhal ressalta "a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente" (2006, p. 86), de maneira a trazer à baila, por meio da generalização e da diferenciação, juízos de valor mais sintonizados com o sociocultural e o ideológico que sinalizem para a abertura de espaços de enunciação mais politizados e conscientes e menos hegemônicos, essencializados e naturalizados. Por conta disso, observamos a figura do/a escritor/a que, por ser latino-americano/a[11], não apenas se propõe a produzir bens culturais, mas também a atuar revolucionariamente, sendo capaz de ir de encontro ao (neo)colonialismo, ao imperialismo e ao subdesenvolvimento, como enfatiza Candido (1989) em ensaios voltados ao continente, tratando da interdependência cultural e da consciência nacional.

À luz dos postulados teórico-críticos, das questões postas e dos objetivos e conceitos arrolados, e tendo definido o *corpora* literário a ser estudado, procedemos à análise comparada das epopeias selecionadas por meio de recortes textuais (versos e estrofes) e também do mapeamento de elementos e do cálculo do número de ocorrências, além de termos uma mediação permanente, durante as etapas de interpretação, das referências selecionadas, buscando reforço na fortuna crítica dos escritores e em outros textos incluídos à medida que se fizeram necessários para explicar certos conceitos, eventos, figuras. Devido ao fato de a caracterização sociocultural da América Latina ser processual, coletiva e evolutiva[12], reservamos uma seção, a 4, para meditar sobre traços da identidade da transnação, de acordo com as epopeias, e observar a constituição dessa cosmovisão. Ademais, procuramos teorizações sobre o gênero épico e nos situamos, na seção 1, na interface "Literatura e Geografia", e, nas seções 2 e 3, por sua vez, na interface "Literatura e História", além de mobilizarmos, ao longo

[11] Como escreveu Neruda, em seu discurso quando do recebimento do Nobel de Literatura, em 1971, sobre a potência dos escritores da América Latina: "Quanto a nós em particular, escritores da vasta extensão americana, escutamos sem trégua o chamado para encher esse espaço enorme com seres de carne e osso. Somos conscientes de nossa obrigação de povoadores e – ao mesmo tempo que nos resulta essencial o dever de uma comunicação crítica em um mundo desabitado e, não por desabitado menos cheio de injustiças, castigos e dores – sentimos também o compromisso de recobrar os antigos sonhos que dormem nas estátuas de pedra, nos antigos monumentos destruídos, nos largos silêncios de pampas planetários, de selvas espessas, de rios que cantam como trovões. Necessitamos preencher de palavras os confins de um continente mudo e nos embriaga esta tarefa de fabular e de nomear" (1971, p. 36, tradução nossa).

[12] De acordo com Amaryll Beatrice Chanady (1994), não apenas não existe uma essência cultural, mas a nossa própria conceituação de identidade coletiva está sujeita à intrpretação, renovação e crítica, na medida em que uma busca essencialista por um espírito ou alma nacional não deve partir senão da compreensão de que esse é um conhecimento que se constrói incessantemente.

da pesquisa, conceitos como os de transnação, *epos*, identidade, plano histórico, heroísmo, raça cósmica, povo, Pátria Grande, comunidade imaginada, entre outros, de forma sistemática, agregando, nesse movimento, materiais de diferentes áreas do saber, como História, Geografia, Ciências Sociais etc., tudo isso de modo a embasar nossas investigações para chegarmos à representação e ao conceito de latino-americanidade nos poemas *corpora* aqui evidenciados.

No que concerne mais especificamente ao delineamento das etapas que abrangem a execução deste estudo e dos procedimentos de que lançamos mão, podemos sintetizá-los melhor da seguinte maneira: buscas e levantamentos, principalmente na internet – em sites chilenos e brasileiros –, de livros, capítulos e trabalhos acadêmicos (artigos, dissertações, teses) sobre temas relacionados à América Latina e à identidade, bem como às epopeias *Canto general* e *Latinomérica* e aspectos que as atravessam, como o tema e o gênero épico – juntamente com os nomes dos poetas, Pablo Neruda e Marcus Accioly, os termos sublinhados foram os descritores mais utilizados nas pesquisas; produção de fichamentos e resenhas dos textos teóricos e críticos necessários ao esclarecimento dos conceitos e, posteriormente, à análise do *corpora*; leituras dos poemas épicos (os quais foram revisitados constantemente durante a escrita da tese, principalmente para coleta de dados), num primeiro momento para impressões e anotações, depois para os mapeamentos acerca dos recortes selecionados para o estudo do plano histórico – a saber, referentes geográficos e figuras históricas (heroicas e anti-heroicas); elaboração dos quadros após o cálculo do número de ocorrências dos elementos enquadrados nas categorias criadas; escrita sequencial das seções – sem perder de vista a noção de comparativismo literário – a partir da imbricação entre os poemas (que, em geral, por sua extensão, foram por vezes recortados em estrofes e versos[13]) e os textos elencados como aporte teórico-crítico para a realização de discussões embasadas.

Nesse sentido, a metodologia adotada para o desenvolvimento desta tese se define, a partir das formulações de Eva Maria Lakatos e Marina de Andrade Marconi (2017), como uma pesquisa básica pura, com enfoque qualitativo e quantitativo e objetivo exploratório. Isso quer dizer, respectivamente, que não temos preocupação prática, uma vez que almejamos produzir saberes sobre a América Latina do ponto de vista da obra de arte e de sua representação da realidade; que o foco recai sobre a descrição e a análise do fenômeno literário enquanto síntese e veículo de uma identidade cultural transnacional latino-americana; e que nos aproximarmos

[13] Informamos desde já que, no caso da epopeia de Neruda, citaremos, no corpo do texto, o original em espanhol, com destaques em itálico apenas quando forem grifos do poeta, e, em nota de rodapé, por sua vez, traremos a tradução do poeta brasileiro Paulo Mendes Campos (doravante PMC), a qual, por ser em língua portuguesa, baliza a nossa compreensão da epopeia. Acerca da forma de citação, seguimos o exposto na NBR 10520:2002, que, por sinal, não traz apontamentos sobre citação em língua estrangeira.

do problema permite a construção de hipóteses, partindo de levantamento bibliográfico e estudo de exemplos retirados dos textos selecionados na pesquisa.

Com isso, intentamos chegar a traços da identidade transnacional por meio do caráter coletivo presente na camada geoistórica compartilhada na América Latina, a partir de *Canto general* e *Latinomérica*, produções literárias distintas a serem analisadas por suas relações, seus contatos, seus conflitos, observando-se o diálogo entre as culturas que subjaz ao campo da Literatura Comparada, como ensina Coutinho (2018). Assim, ainda nos pautando nesse estudioso, temos em vista abordar alguns problemas do continente a partir de seu próprio lócus de enunciação, na medida em que o sistema simbólico e os significados do jeito de ser latino-americano se tornam uma rede de sentidos baseada na assimilação de traços estruturais que recriam o ideário de uma pátria subcontinental e, também, de uma cosmovisão em que a latino-americanidade, em sendo a representação, numa conjuntura transnacional, de um sistema simbólico, possibilita, nesse toar, a autoafirmação da América Latina como passível, ao menos literariamente, de ser unificada e engrandecida como uma comunidade irmanada e solidária.

Em tempo, cabe ressaltar que, embora nosso *corpora* seja formado por duas epopeias e nossos recortes sejam constituídos por versos e estrofes delas, prescindimos de realizar um estudo aprofundado dos poemas selecionados – os recortes – no que se refere aos recursos formais, à estrutura, às figuras de linguagem, trazendo à baila tais aspectos quando os considerarmos pertinentes para a análise ou forem sobressalentes nas composições analisadas. A justificativa para isso é o fato de esta pesquisa, como viemos dizendo, focar no plano histórico das epopeias a partir de elementos geográficos e históricos, o que nos direciona a um estudo mais voltado a recuperar atributos e fatos relacionados principalmente a personagens e lugares mencionados nas obras, daí a importância, por um lado, do seu resgate, e, por outro, da sua contextualização histórica, de modo a chegarmos à compreensão dos elementos referenciados.

No tópico a seguir, traremos alguns conceitos que viemos mencionando e que serão explorados ao longo da tese, mas que, por ora, achamos por bem já esclarecê-los.

c) Esclarecendo alguns conceitos

Deixamos clara, desde já, a adoção, nesta pesquisa, dos termos “transnação”, “transnacional” e seus correlatos, ao invés de “supranação”, “supranacional” e afins, como por vezes é referenciada a América Latina em contextos específicos. Primeiramente, consideramos o prefixo “trans” – no sentido de “para além de” ou “através” – mais adequado do que “supra” – que significa “acima”, “superior” – exatamente porque a relação entre os países latino-

americanos, tendo em vista a integração e a unidade, só pode ser pensada "para além" dos localismos das nações em direção a uma realidade pátria mais ampla, isto é, atravessando a ideia de solidariedade do conjunto, e não de algo "acima" das nações. Além disso, concordamos com Jobim (2013, p. 115) quando parte da dimensão econômica em que os blocos transnacionais, como "a União Europeia, o Mercado Comum do Sul, o Tratado de Livre Comércio ou a Aliança Bolivariana para as Américas", são formados para, dentre outras coisas, permitir a livre circulação de capital, serviços, mercadorias e pessoas. Por isso, em segundo lugar, tratamos da circulação transnacional que pode favorecer o conhecimento do outro e as interdependências, notando a emergência e a consolidação de blocos transnacionais e transnações por meio de contatos, encontros, trocas e transferências – também culturais e literárias – para que se chegue à construção de comunidades (JOBIM, 2013).

Diante disso, compreendemos o transnacional no sentido de abertura e alargamento, bem como de união e partilha, inserindo, assim, *Canto general* e *Latinomérica* nesse debate que é, no nosso caso, sobre a América Latina como um todo subcontinental, um bloco, uma região que divide territórios, tem histórias comuns e certas afinidades identitárias, justificando a abrangência desse centro de referências como a possibilidade de estabelecer intercâmbios, comparações, complementações, isto é, relações para além das fronteiras nacionais.

Numa outra dimensão, trazemos um resumo das considerações de Velia Cecilia Bobes (2013), que apresenta especificidades do "transnacionalismo migrante" das quais nos apropriamos, por assimilação, para pensar, aqui, a perspectiva latino-americana transnacional. As características envolvem diversos planos, a saber: na economia, a existência de corporações, multinacionais e pequenos negócios; na política, a extensão das esferas de atuação dos Estados-nação até âmbitos supranacionais; na sociedade, o surgimento de novos atores que modificam o panorama mundial; na cultura e nos universos simbólicos, a combinação de conteúdos locais e nacionais com conteúdos globalizados. Já no que se refere à migração, a estudiosa pontua que a grande variedade de laços, vínculos e interações que unem os indivíduos através das fronteiras é um campo heterogêneo, ligando simultaneamente o país de destino e as localidades de origem. Trata-se, sobretudo, da derrubada de fronteiras físicas, geográficas, culturais e simbólicas, num cenário de transformações que acompanham a globalização.

Em face do exposto, o que sobressai é que o transnacionalismo não se restringe ao setor econômico, sendo um conceito utilizado para se pensar em diversos tipos de trocas que ultrapassam fronteiras nacionais, inclusive as trocas artístico-literárias. Assim, ao notarmos os usos que Neruda e Accioly fazem de "América", "América Latina" e "pátria", ou dos adjetivos "americano/a" e "latino-americano/a", temos em vista associá-los a uma estrutura maior – a

transnação. É bem verdade que poderíamos ter optado pelo uso do termo "pan-americanismo", até porque é largamente difundido, mas ele não nos pareceu conveniente devido a ter outras conotações, como explicaremos a seguir.

Os "pan-nacionalismos" – classificados por Smith como "movimentos para unificar, numa única comunidade cultural e política, vários estados geralmente contíguos, com base em características culturais partilhadas ou numa 'família de culturas'" (1997, p. 209) – entram neste debate por serem um tipo de associação regional sob os auspícios culturais que pode anunciar uma nova fase das identificações coletivas como uma forma expandida de nacionalismo, em alcance e propósitos, ou até mesmo como uma alternativa aos nacionalismos étnicos. O estudioso traz, ainda, o latino-americanismo como exemplo de associação política desse tipo, porém mais indeterminada, com base numa mesma cultura e experiência colonial, dizendo em seguida que somente a partir de uma ressonância popular, baseada numa herança cultural comum, forjando memórias, mitos, símbolos e valores também comuns, não concorrentes com as culturas nacionais, é possível criar uma identidade coletiva sem abolir as nações individuais (SMITH, 1997).

Ideia semelhante é partilhada por Freyre, para quem a massa latino-americana forma um conjunto sociologicamente homogêneo e de uniformidade quantitativa – ao contrário do que expõe a estudiosa Chanady (1994), que assinala que o subcontinente deve ser reconceitualizado como plural, heterogêneo e híbrido –, por isso, segundo o sociólogo brasileiro, "podemos nos felicitar do fato de constituirmos uma combinação quase ideal de semelhanças e de diferenças" (FREYRE, 2003, p. 116), sobressaindo daí seu elogio ao Pan-Americanismo. No entanto, não utilizaremos, nesta pesquisa, tal termo, visto que ele pode dar a entender um conglomerado com ênfase no que há de comum na história e na geografia, como também nas ideias de republicanismo, liberdade e democracia (BETHELL, 2009), abrangendo a união entre todos os países da América, mas também a tácita aceitação da liderança estadunidense frente aos investimentos, ao comércio, às estruturas políticas e ao refreamento das ambições europeias, e não é isso que se encontra na base das epopeias a serem estudadas, portanto a ideia de Pan-Americanismo não é compatível com o que o nosso próprio *corpora* deflagra.

Outros dois conceitos importantes e desde já postos em xeque são "identidade" e "*epos*". Apreenderemos o primeiro, por ora, à luz da síntese proposta por Kátia Baggio (2010), que toma a identidade não como uma essência ou uma entidade imutável, mas como algo que é processual e incessante na construção e reconstrução dos imaginários sociais. A estudiosa a define como "uma projeção, quer do sujeito individual em relação ao mundo exterior, quer de um sujeito coletivo em relação a um contexto social mais amplo" (BAGGIO, 2010, p. 08),

resultando, no primeiro caso, na internalização, pelo indivíduo, de valores e comportamentos que se tornam parte de sua subjetividade; e, no caso do sujeito coletivo, se percebe o nacionalismo como forma de lealdade à nação para se chegar a uma homogeneização. Todavia, ainda assim, as identidades são compreendidas como multidimensionais, possuindo componentes sociais, culturais e políticos que incidem sobre as relações de poder. Além disso, existe, em toda sociedade, a sobreposição de identidades que convivem simultaneamente, ainda que sob o signo da contradição e, frequentemente, da competição pela conquista da hegemonia (BAGGIO, 2010).

É possível pensar, portanto, a identidade como um modo de representação em que há caracteres que tanto podem ser permanentes (tendo-se em vista sua apreensão de forma sincrônica) quanto mutáveis (quando são observados diacronicamente), sem esquecer que as paisagens culturais, para o sujeito pós-moderno, de acordo com Hall (2011), situam-se no âmbito da mudança constante, e não da fixidez, da continuidade e da coerência, por isso não trataremos a identidade nas epopeias como algo homogêneo, preestabelecido, fixo, concluído e, portanto, essencializado, mas sim heterogêneo, processual, passível de evolução, ou, nas palavras de Jorge Vergara Estévez e Jorge Vergara Del Solar (1996), permeável frente às mudanças da experiência histórica e cultural.

O *epos*, por sua vez, corresponde a referentes simbólicos e históricos unificados literariamente, ou, como expõe Ramalho, ao tratar da transmissão de imagens míticas e da busca de sentido para elas, "emerge uma camada ao mesmo tempo imaterial – porque é mistério – e material – porque o mistério se faz representar por imagens míticas das mais variadas formas e conteúdos – que, no conjunto, se pode traduzir pelo termo *epos*" (2013, p. 121). Nesse contexto, a natureza cultural da motivação épica reúne, na Literatura, os referenciais, associando-os ao sistema simbólico da comunidade e se tornando, desse modo, uma experiência compartilhada que agrega sentido à identidade do povo ou da nação, neste caso, a região chamada América Latina.

A pulsão cultural do *epos* potencializa a afirmação identitária e o apresenta não apenas como um produto laudatório, pois socioculturalmente reproduzido e aceito, mas como a representação artística de uma realidade continental, e, com isso, chega ao tratamento de problemáticas universais mesmo na nossa realidade paradoxalmente globalizada e fragmentada, conforme Ramalho (2015). A estudiosa também acredita que, em virtude do caráter unificador que leva à expressão nacional como uma síntese, "dar espaço ao *epos* é permitir que 'memória' não seja apenas um conceito geral, mas uma realidade múltipla que viabiliza que, no mosaico

da experiência humano-existencial, todas as culturas tenham vez, voz e expressão" (2015, p. 504).

Nesse sentido, buscamos propor, também, especialmente ao fim do estudo, nas Considerações finais, uma relação entre os caracteres identitários da América Latina e a representação do seu *epos* nos poemas, promovendo, com isso, um olhar para a troca de experiências que potencializa a partilha de comportamentos e valores, ou de referentes históricos e simbólicos, na criação de um ideário de unificação para a América Latina a partir de *Canto general* e *Latinomérica*.

Realizados esses esclarecimentos, traçaremos, no tópico a seguir, um resumido perfil das epopeias a serem estudadas a partir da seção 1, de modo a possibilitar um conhecimento panorâmico do nosso *corpora*, a começar pelo poema épico nerudiano e passando, depois, ao acciolyno.

d) Apresentação do *corpora*

Canto general, do chileno Pablo Neruda (1904-1973)[14], publicada em 1950, epopeia moderna que inicialmente seria um poema dedicado ao Chile, conta com diversas edições e foi traduzida para vários idiomas, sendo escrita em 15 cantos, 341 poemas nomeados e/ou numerados (86 deles inseridos em outros mais longos divididos em partes), 1.406 estrofes e 13.088 versos[15]. É, segundo Julio Ortega, o "cantar de los cantares americanos" (2004, p. 11); conforme Alfredo Cardona Peña, "uno de los documentos más conmovedores que se hayan escrito en América" (1955, p. 62), e, de acordo com Gordon Brotherston, "[...] grandest

[14] No que se refere à filiação literária de Neruda, cujo primeiro livro, publicado em 1923, foi *Crepusculário*, tomamos como base alguns apontamentos de Alegría (1967), que situa o poeta chileno na transição entre a decadência do modernismo, em 1920, e a ascensão dos movimentos de vanguarda do século XX, podendo ser chamado, por isso, de pós-modernista ou poeta contemporâneo. À época, o mesmo estudioso se referiu a Neruda e outros – como Gabriela Mistral e Vicente Huidobro – como representantes "da nova poesia chilena, então, dessa poesia que surgiu simultaneamente com os *ismos* europeus e cujo raio de ação se estende mais ou menos desde 1920 até 1940, uma complexa ação de diversos elementos formais e temáticos" (ALEGRÍA, 1967, p. 25, tradução nossa). Acrescente-se a isso, como característica das tendências aludidas, um estilo poético derivado do barroco em seu sentido original e marcado, dentre outras especificidades, "por uma superabundância de matéria poética, de imagens em liberdade, desprendidas do poema e do feito estético" e "por um gigantismo verbal, a maior parte do tempo adjetivo, mas também subjetivo e específico, em cujo caso assume a forma de uma enumeração, seja caótica ou lógica, e ainda lírica à base de epítetos" (ALEGRÍA, 1967, p. 30, tradução nossa), especificidades essas que abundam na poesia nerudiana.

[15] Santí (2011) fala em 231 poemas e mais de 15 mil versos. Consideramos a discrepância numérica pela compreensão de cada crítico sobre a presença de poemas – como partes, subdivisões – dentro de outros, como "El corazón magallánico (1519)", no Canto III – Los conquistadores, que conta com mais 8 poemas internos intitulados; já sobre a quantidade de versos, consideramos verso cada linha do poema, mas há casos em que os versos ocupam mais de uma linha como quebra não intencional (*enjambement*), mas de diagramação. Desde já informamos a aplicação das mesmas disposições a *Latinomérica*.

profession of American faith by a Spanish-speaking citizen" (1975, p. 43)[16], constituindo-se como uma interpretação poética da saga americana e um museu imaginário em que história e mitos desse continente são entremeados num relato que também engloba a própria vida do poeta, especialmente seu engajamento junto ao Partido Comunista e às lutas do povo, tudo isso configurado a partir de uma linguagem bastante carregada de simbolismo, emoção, revolta e esperança, sendo o eu lírico/narrador o poeta, que, pela palavra, nomeia e recria o mundo nesse poema que é um dos livros mais sistemáticos, ambiciosos e programáticos de Neruda e coaduna sua poesia social, sua visão americanista e seu populismo político (ORTEGA, 2004).

O percurso que esse épico faz vai desde o período pré-colombiano até a época dos regimes ditatoriais latino-americanos em meados do século XX, por isso o tom de denúncia, protesto, mas também de otimismo, por um lado, e o chamado à união do subcontinente contra os algozes (os conquistadores, os exploradores, os ditadores, o imperialismo norte-americano) que historicamente minaram as riquezas aqui produzidas e subjugaram as nações e o povo, por outro, são vieses que colorem o *Canto*. Assim, traços da identidade da América Latina, pela verve lírico-sentimental e aguda de Neruda, são erigidos por meio do caráter coletivo que, na viagem do eu lírico/narrador – forma como se nomeia a instância épica de enunciação (SILVA, 2007) – e no relato produzido, é expressão do pertencimento a essa comunidade. A título de ilustração da ideia de integração (latino-)americana, trazemos a estrofe a seguir, do poema "XXXI – Morazán (1842)", no Canto IV – Los libertadores:

> Cinta central, América angostura
> que los golpes azules de dos mares
> fueron haciendo, levantando en vilo
> cordilleras y plumas de esmeralda:
> territorio, unidad, delgada diosa
> nacida en el combate de la espuma
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 259).[17]

Referencia-se, em tais versos, o território continental que, comprimido entre o Atlântico e o Pacífico, se ergue como fita central e delgada deusa, compondo uma unidade geográfica (mas, diga-se de passagem, também histórica), e a América (metonímia de América Latina) se levanta verde-esmeralda, preciosa, da espuma criadora das águas.

[16] "cantar dos cantares americanos"; "um dos documentos mais comovedores que se tem escrito na América"; "[...] mais grandiosa profissão de fé americana por um cidadão de língua espanhola" (tradução nossa).
[17] "Fita central, América angustura / que os golpes azuis de dois mares / foram fazendo, levantando no ar / cordilheiras e plumas de esmeralda: / território, unidade, delgada deusa / nascida no combate da espuma" (NERUDA, 2010, p. 177, tradução PMC).

Como já apontado, a ênfase nos aspectos geográfico e histórico é uma faceta explorada na constituição do plano histórico, numa dimensão que une, na matéria épica, o mítico da era pré-colombiana e o histórico desde a conquista europeia até o presente de enunciação do poeta (os anos 1940), que é eu lírico/narrador, mas também cronista, testemunha, profeta, porta-voz, aliando circunstâncias pessoais e políticas ao relato. Neruda conciliou nessa obra um estilo deliberadamente popular e transnacional, enciclopédico e descontínuo, reunindo uma variedade poética de temas, gêneros e técnicas, o que entra no plano metatextual, sendo a unidade do conjunto o tema da América, principalmente a partir de um olhar sobre as demandas que têm determinado o destino martirizado do subcontinente. Ressaltamos, ainda, que há muito da geoistória chilena e do contato com a terra, com o povo e suas lutas.

No que diz respeito mais especificamente à estrutura desse que, em ordem cronológica, foi o décimo livro publicado por Neruda, um de seus mais extensos, elaborados e apreciados, são estes os títulos dos quinze Cantos: "La lámpara en la tierra", "Alturas de Macchu Picchu", "Los conquistadores", "Los libertadores", "La arena traicionada", "América, no invoco tu nombre en vano", "Canto general de Chile"[18], "La tierra se llama Juan", "Que despierte el lenhador", "El fugitivo", "Las flores de Punitaqui", "Los ríos del canto", "Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas", "El gran océano" e "Yo soy". O conteúdo é heterogêneo, por exemplo: traz as origens do continente, a conquista e as guerras de dominação, os heróis e as heroínas das pátrias, o canto nostálgico do Chile, um canto ao mar, além de monólogos sobre vítimas da opressão econômica e política, imprecações típicas da Guerra Fria, crônicas de perseguição política, greves sindicais e ataques partidários, cartas do escritor a seus amigos poetas e, por fim, uma autobiografia poética (SANTÍ, 2011).

Quanto à crítica, Echevarría (2000) destaca o esforço para criar o mito americano nesse *Canto general* que pode ser tanto "música geral", ou seja, música de todos, mas também "canção de ou sobre tudo", uma "cornucópia tropológica". Neves (2000), por sua vez, pontua o fato de Neruda ter criado uma obra poética cuja matéria épica foi a História da América Latina, de modo a recolher a memória coletiva dos feitos do passado que constituem uma comunidade. Já Alegría (1981) fala dessa obra como cosmogonia, história política, exaltação lírica do personagem americano, recriação de um passado heroico e fundamentação dialética do processo de emancipação anticolonial, ao passo que Yurkievich (1973) fala em cosmogênese, geografia, rito, crônica, panfleto, fabulação, arenga, sátira, autobiografia, rapto, alucinação, profecia, conjuro, testamento, tudo isso em um poema (ou melhor, sendo o poema)

[18] Cabe mencionar aqui, com base em Peña (1955), que a primeira ideia de Neruda foi escrever um "Canto General de Chile", com forte interesse na parte geográfica do país ligada à humanidade chilena.

de destaque nas letras Hispano-americanas que, para Santí (2011), se propõe a servir de mapa para as comuns raízes americanas, valorizando-as.

Por seu turno, *Latinomérica*, do brasileiro Marcus Accioly (1943-2017)[19], lançada em 2001, ou seja, mais de 500 anos após a conquista ou a invasão da América – o que ocorreu em 1492 –, é uma epopeia pós-moderna que contém 20 partes, divididas em 427 poemas nomeados, 1.587 estrofes e 14.036 versos, além de contar com um depoimento de João Cabral de Melo Neto que serve como apresentação à obra, 25 epígrafes de diferentes naturezas, um apêndice intitulado "Portulanos" (que são cartas medievais de navegação) à guisa de explicação e uma extensa lista de dados biobibliográficos sobre o poeta. A estrutura, com forte presença da metalinguagem como tema, conta com invocação, proposição, dedicatória, e os poemas apresentam ritmos e métricas próprios e por vezes distintos, em geral são formados por estrofes de oito versos decassílabos, e o manuseio das rimas demonstra a habilidade do poeta com a palavra, o que se percebe também no vocabulário, especialmente quando emprega processos de formação de palavras como o neologismo – cujo exemplo máximo é o título da obra, o qual referencia, ao mesmo tempo, a América Latina e Homero, numa fusão que resulta num adjetivo, pois remete a "latino-americano/a" e a "homérico".

Segundo Perrone (2007), tal épico é um ambicioso atlas cultural e poético em que a caudal de referentes e mitos, a intertextualidade e o projeto de integração ideal sobressaem como paradigmas; além disso, é notável a concepção do plano literário – definido por Silva (2017) como aquele "em que se manifesta a dimensão poética da elaboração literária" –, que se baseia nos elementos de uma luta de boxe – com referência a *rounds*, luvas, árbitro, jurados, pesos, ringue etc. –, e isso, no plano simbólico, representa as lutas pelas quais a América Latina passou e tem passado em busca de sua identidade e soberania, o que entra na composição do plano histórico. Com forte cunho ideológico, assim como *Canto general* – apresentando uma filiação direta, inclusive fazendo referência, em alguns poemas, ao título da obra ou a Neruda –, vislumbramos *Latinomérica* como uma manifestação de variados discursos que, ao serem expressos, mapeiam as histórias e os mitos do subcontinente, as estórias, a partir da reescrita de um novo gênero: a *história*, segundo o escritor. Há, também, o tom de questionamento e

[19] No "Apêndice" de *Latinomérica*, na parte intitulada "Dados biobibliográficos do autor & excertos críticos", é dito que Accioly foi lançado por César Leal, no ano de 1957, no "Suplemento Literário" do jornal *Diário de Pernambuco*, e que fez parte da chamada Geração-60, a qual, no Recife, foi denominada por Tadeu Rocha de Geração-65. No entanto, a primeira obra publicada foi *Cancioneiro*, no ano de 1968. Acerca dos poetas das décadas de 50 e 60, Bosi (2017) assinala que a concepção de lírica deles estava entre moderna e tradicional, com discurso metrificado, imaginário romântico ou surrealista, forte autoconsciência literária e sondagem do tempo subjetivo.

crítica[20] unido a uma proposta de interpretação alternativa e humanitária da história latino-americana, por meio da menção a eventos e personagens históricos às vezes desconhecidos ou negados pela História dita oficial, perpassada, assim como em Neruda, pela consciência de responsabilidade individual e pela junção entre fenômeno estético e fenômeno sociocultural.

Em se tratando da perspectiva identitária, por sua vez, evidenciamos que o substrato da epopeia é a viagem em busca da identidade pelo eu lírico/narrador, que, na verdade, é o poeta, mas, mais amplamente, representa os/as latino-americanos/as, um ente coletivo que luta e resiste homericamente. Ademais, o centramento do relato no aspecto geográfico da América Latina, mas expandido a um nível global, e nas malhas das histórias compartilhadas pelo subcontinente, ajuda na composição do plano histórico e referenda a expressão de um sentimento de pertença a uma transnação, como vemos nos seguintes versos do poema "PátriAmérica", no Canto XI – O Recomeço:

> Deus te salve (PátriAmérica)
> latinunidade (pano
> de uma só bandeira) ó atlas
> de terra (mapOceano)
> MarOceano pintado
> de azul e branco (no pano
> de uma só bandeira) ó terra
> em cores (globOceano)
> ó pátria feita de pátrias
> (ACCIOLY, 2001, p. 395).

O próprio título do poema – fruto de uma junção de palavras – já conduz ao sentido de integração, sendo a América mostrada como uma pátria em que a unidade latina se perpetua num pano de uma só bandeira; além disso, "pátria cheia de pátrias" nos leva a pensar tanto no mais amplo, a América Latina como transnação, quanto no mais específico, os países que a integram. Já no que diz respeito ao aspecto formal, podemos perceber que a falta de pontuação e o uso recorrente dos parênteses, para expandir os sentidos possíveis, são marcas dos versos citados, mas também de todo o poema.

No tocante aos títulos das 20 partes, são os seguintes: "O Árbitro", "O Cronometrista", "A Linguagem", "Os Jurados", "Os Pesos", "Os Incidentes", "O Uniforme", "As Luvas", "O

[20] Conforme postula Antonio Carlos Secchin sobre a poesia engajada brasileira, geralmente situada à esquerda do espectro político, como é o caso de Accioly, "são raros os cantores e cultores da civilização contemporânea que conseguem passar ao largo das mazelas e injustiças sobre as quais a nova ordem se alicerça" (2018, p. 11). Além disso, no que se refere ao texto contemporâneo, o estudioso e poeta diz que se tornou um lugar-comum aquele efetuar o encontro de todos os desencontros, a exemplo da incorporação de falas historicamente marginalizadas, ou, no caso de *Latinomérica*, especialmente acontecimentos e personagens que por vezes estão fora dos circuitos oficiais da história.

Ringue", "As Interrupções", "O Recomeço", "As Interrupções", "O Recomeço" (os dois últimos são mesmo repetidos), "As Decisões", "Os Segundos", "As Ataduras ou Bandagens", "O Corpo-a-corpo", "O Descanso", "O Adendo" e "A Decisão Final". Essa arquitetura geral da obra a partir de elementos do boxe é explicada por Neiva (2009) como uma metáfora continuada (a qual entendemos como uma alegoria), aplicando ao canto épico uma analogia entre a formação da América Latina e a sucessão de lutas entre os homens, como também do povo e dos povos contra os sistemas de dominação e as contingências históricas, fazendo desse poema longo uma declaração de amor e revolta para o subcontinente.

Quanto à feição épica, cabe lembrar que Accioly, em 1977, publicou o livro *Poética. Pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico (Época-Épica)*, que se trata de um manifesto em defesa do texto épico que muito bem explica o envolvimento do poeta com o gênero – *Nordestinados*, de 1971, e *Sísifo*, de 1976, são outras obras épicas de Accioly – e, de certo modo, reforça a visão de ter sido *Latinomérica* a produção que coroou a visão expressa em: "O épico vai à grande cidade e, como se na nave de um templo ou no ventre de um peixe, faz ouvir a sua voz entre mais de cento e vinte mil vozes que não sabem discernir entre a mão direita ou a mão esquerda de Nínive" (1977, p. 31) e "Art. 47 A substituição do tempo circunstancial de hoje pelo tempo permanente de sempre conduz ao 'tempo' – dentro de um ciclo histórico – da constatação de uma nova verdade: o mundo lírico morreu e o épico renasce do crepúsculo" (1997, p. 36).

Considerando as duas obras em conjunto, sublinhamos que, ao estruturarem a matéria épica nos planos histórico da América pós-colombiana e maravilhoso da América pré-colombiana, podemos notar uma equivalência entre *Latinomérica* e *Canto general* quanto a isso, ainda que aquela obra se volte mais para o pós-conquista, destacando as lutas por libertação nacional e contra os regimes militares latino-americanos e o imperialismo norte-americano. De outra parte, Silva (2017) diz que a epopeia acciolyna resgata e dá continuidade à tradição clássica, ingressando no curso da épica ocidental, além de que o poeta, integrado subjetivamente à obra a partir da instância de enunciação, age como fonte de criação da narrativa literária de fundação da civilização americana, assim como o faz Neruda.

Aproveitamos o ensejo para chamar atenção para o fato de que 50 anos separam as obras *corpora*, o que se reflete sobremaneira na execução dos projetos épicos pelos respectivos escritores, isso porque a América de que Neruda era contemporâneo em meados do século XX não é a mesma do final do século, quando Accioly compôs *Latinomérica*. É importante essa observação porque a aceleração provocada pela globalização pode nos levar a pensar em contingências bem distintas de um tempo para o outro, de modo que não tomemos as epopeias

como contemporâneas e, portanto, passíveis de serem comparadas sob os mesmos vieses, uma vez que a marcação temporal é um fator relevante para a ideia de quais conjunturas serviram como contexto para a escrita das obras. Talvez até por isso *Latinomérica* tenha conseguido se aprofundar mais do que *Canto general* e dar relevo a mais signos da vivência latino-americana, pois certamente os efeitos da globalização foram sentidos de forma mais intensa e veloz pelo poeta brasileiro do que pelo chileno, o que justifica, por exemplo, a maior profusão de elementos geográficos e históricos, mas também culturais, referenciados por aquele poeta.

Por fim, ressaltamos que há, no plano maravilhoso – "em que se manifesta a dimensão mítica" da epopeia (SILVA, 2017, p. 17) – de *Latinomérica*, uma relação incestuosa, por meio de um estupro, entre o eu lírico/narrador – autodeclarado latino-americano, filho que desconhece o pai – e a América Latina, ou melhor, a terra pátria, relação brutal apresentada como um retorno às origens em busca da identidade. Neiva expõe que se trata de "um meio simbólico de expiação das brutalidades cometidas ao longo da História" (2009, p. 129) que serve tanto como desejo para desvelar o passado sombrio e realizar a amnésia quanto como conclusão do percurso de uma vida, conjuntura que é atravessada pelo tom de indignação e crítica ante a violência e os horrores que causaram a espoliação e a degradação da região.

* * *

Resta-nos, feito esse trajeto que consiste na exposição dos pilares desta tese, discorrer sobre como estruturamos suas partes e de que modo se relacionam. Primeiramente, para além desta Introdução, das Considerações Finais e das Referências, chamamos atenção para a divisão do texto em quatro seções, todas elas seguindo o mesmo esquema com i. Apresentação geral da seção, ii. Tópico central de desenvolvimento das análises comparadas, iii. Outro trazendo as conclusões parciais; além disso, todas as seções contam com quadros em que expomos categorias, elementos e quantidade de ocorrências.

A primeira seção, intitulada "Da geografia do canto épico à geografia do canto lugar", parte das relações entre Literatura e Geografia para a abordagem do plano histórico com ênfase no aspecto geográfico das epopeias, observando desde referentes territoriais até míticos, mitificados e outras noções de espaço, mas também debatendo questões teóricas e visualizando a imbricação, no literário, entre o histórico e o geográfico e suas implicações nos poemas.

Já a segunda seção, "Vencidos vencedores: heroísmo épico e mitificação", realiza-se na interface entre Literatura e História (assim como a seção 3), com foco no estudo do plano histórico e do teor cronístico das epopeias, bem como em personagens heroicas tradicionais ou

marginalizadas divididas em duas categorias – a dos indígenas e a dos revolucionários, guerrilheiros, líderes de movimentos de libertação nacional, opositores de regimes ditatoriais etc. –, além de o interesse recair na análise da inserção das figuras e dos eventos nas obras.

Por sua vez, a seção 3, "Vencedores vencidos: anti-heroísmo e desmitificação", lida com personagens opostas e complementares às da seção anterior, organizadas em duas frentes, uma a dos navegadores, conquistadores e exploradores e outra, a dos ditadores latino-americanos. A intenção é estudá-las com base na vingança empreendida pelo cantar/contar épico, que cria uma mitificação negativa e leva ao questionamento ao sistema, tendo em vista a leitura a contrapelo e a escrita da história vista de baixo a partir da revisão do passado.

Finalmente, a seção 4, "Identidade Transnacional: Canto general de Latinomérica", unifica as seções anteriores, de maneira a retratar formas de caracterização que, dentro de um sistema de representação simbólico, expressam matizes de uma identidade transnacional, isto é, de uma comunidade pátria mais ampla, a latino-americana. Para tanto, partimos de alguns projetos de unidade da América Latina e abordamos aspectos ligados ao povo, como a mestiçagem e as lutas, bem como tratamos do engajamento dos poetas, os quais combatem com sua voz por meio do cantar/contar épico.

Vale ressaltar a originalidade no tratamento do tema em questão neste estudo – a abordagem aos aspectos geográficos e históricos que levam à compreensão da composição da América (Latina) nas epopeias *Canto general* e *Latinomérica*, incluindo a visão integrativa e identitária da região, o que valoriza as obras e colabora, na análise crítica comparada, para uma iluminação mútua e para lançar novos olhares acerca das relações interamericanas a partir da Literatura. Nesse contexto, almejamos contribuir para a fortuna crítica de Neruda e Accioly e para o interesse de estudo de seus poemas épicos, incentivando novas leituras na área dos Estudos Literários tanto no PPGL quanto em outros centros universitários e grupos de pesquisa como o CIMEEP.

Isto posto, iniciaremos, na sequência, o estudo das epopeias *corpora*, com a seção 1, a qual, como já dissemos, focaliza o aspecto geográfico das duas epopeias a partir da referência a territórios da América, mas também de outros continentes e também míticos.

1 DA GEOGRAFIA DO CANTO ÉPICO À GEOGRAFIA DO CANTO LUGAR

Nesta seção, traremos considerações pautadas na interface Literatura e Geografia, de modo a apontar o protagonismo que o aspecto geográfico tem no plano histórico para a constituição do tecido literário das epopeias *Canto general* e *Latinomérica*, uma vez que, nas nossas leituras dessas obras, verificamos a expressiva quantidade e variedade de referentes espaciais na composição delas. São centenas de elementos que reunidos formam um painel mundializado – pois que se expande para além da América Latina – e uma viagem cuja rota se define pelo atravessamento de fronteiras, por meio da conveniência estabelecida pelos escritores a partir dos interstícios do relato –, dando a ver detalhes como ausências, presenças e repetições, fatos históricos comuns a diferentes localidades, e havendo, além dos territórios, os espaços míticos e mitificados.

Enveredar por esse viés pode nos levar a conceber pontos de vista sobre a América Latina expostos nos relatos, bem como as relações traçadas entre o subcontinente e outras partes do mundo, principalmente quando observamos a forma ampliada com que Accioly geografiza seu poema épico, dando maior relevância, por vezes, a algumas ilhas em detrimento de países e localidades europeus, por exemplo. E é nesse ponto que destacamos que o recorte geográfico aqui escolhido focaliza especialmente continentes, países e cidades, embora haja uma profusão de rios, oceanos, montanhas etc., a exemplo das menções à Cordilheira dos Andes, ao rio Amazonas, às Cataratas do Iguaçu, ao Oceano Pacífico, entre tantos outros elementos.

É, com efeito, uma tentativa de adentrar o "Libro común de un hombre, pan abierto / es esta geografía de mi canto" (NERUDA, [1950] 2011, p. 639)[21] e atualizar os versos "não temos geografia e nossa história / foi escrita na água e reescrita / (palimpsesto) / até a desmemória" (ACCIOLY, 2001, p. 181), atribuindo sentidos a uma geografia que é do canto/poema e também do mundo, é do mundo e também do canto/poema, e que é alimento, história, poesia.

No que diz respeito à estrutura do capítulo, ele é composto de duas partes: na primeira, após uma contextualização geral sobre o aspecto geográfico no plano histórico, partimos de uma abordagem dos referentes territoriais, desde os continentes até algumas ilhas, chegando a espaços míticos, mitificados e outras noções de espaço que aparecem mais exatamente em *Latinomérica*; já na segunda, apresentamos considerações gerais e um resumo das discussões desenvolvidas no tópico 1.1.

[21] "Livro comum de um homem, pão aberto / é esta geografia do meu canto" (NERUDA, 2010, p. 602, tradução PMC).

1.1 MundAmérica: representações de uma geografia (latino-)americana e além

Região. Continente. Expressão. Ideia. Invenção. Seja qual for a forma de definir ou pensar a América Latina – mais concreta ou mais abstratamente –, o que se sabe é que ela existe – seja como uma integração de países ou uma contiguidade de terras nessa parte do globo que se convencionou chamar de América. Num primeiro momento, para ficar mais ilustrativa a apresentação desse objeto de que tanto fala(re)mos, consideramos que trazer a localização e os nomes dos vinte países ajuda a tornar mais didáticas nossas considerações. Vejamos.

Figura 01. Mapa da América Latina.

Fonte: Adaptado a partir do mapa da América Latina disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Latin_America_(orthographic_projection).svg. Acesso em: 26 jan. 2019.

A intenção de apresentar esse mapa nesta etapa do estudo é ter um esquema visual da região, ou seja, partir de uma representação bidimensional em que são situadas as vinte nações, de modo a observar as proximidades e fronteiras, principalmente, mas também ter uma noção do todo continental. Além disso, mais à frente tentaremos evidenciar quais recortes da América são apresentados por Neruda e Accioly em seus respectivos poemas épicos – por exemplo, quais países são citados, quais as possíveis relações entre o mapeamento deles e também de cidades, distritos, povoações etc. e o enredo das epopeias, qual a importância de, nos planos literário, histórico e maravilhoso, centrar-se na geografização da região e em outros aspectos relevantes para situar uma geografia literária com foco na representação latino-americana.

Nesse sentido, inicialmente aventamos que, antes mesmo de ser um conceito, uma ideia, a América Latina foi concebida como um lugar, uma região, uma porção de terras que existia para além do Velho Mundo já ocupada por nativos – ou melhor, existia a noção dessas terras porque se sabia ou se imaginava a existência delas como Índias Ocidentais, como designou Colombo (ARDAO, 1980) –, e é em face desse ponto de partida que, para iniciarmos as discussões ora propostas, buscamos descrever como está disposto o continente geograficamente, de acordo com Tim Marshall:

> A América Latina começa na fronteira mexicana com os Estados Unidos e se estende por mais de 11 mil quilômetros rumo ao sul, através da América Central e depois da América do Sul, antes de terminar no cabo Horn, na Terra do Fogo, onde os dois grandes oceanos do mundo, o Pacífico e o Atlântico, se encontram. Em seu ponto mais largo, de oeste a leste, do Brasil ao Peru, tem 5.150 quilômetros. No lado oeste está o Pacífico, no outro o golfo do México, o mar do Caribe e o Atlântico (2018, p. 229).

Na descrição elaborada por Marcel Niedergang, temos, por sua vez, como complementação à anteriormente trazida:

> L'Amérique latine commence au rio Grande, frontière brutale séparant um monde surindustrialisé d'une zone de sous-développment, et finit à la Terre de feu la mal nommée par Magellan. Du 32^{e} degré de latitude nord au 54^{e} degré de latitude sud, de la frontière septentrionale du Mexique jusqu'aux terres australes du Chili et de l'Argentine, elle s'étend sur 21 173 000 kilomètres carrés. Elle occupe par conséquent environ quinze pour cent des terres du globe (1969, p. 5).[22]

[22] "A América Latina começa no Rio Grande, a fronteira brutal que separa um mundo superindustrializado de uma zona subdesenvolvida, e termina na Terra do Fogo, a cidade mal batizada de Magalhães. Do 32º grau de latitude norte ao 54º grau de latitude sul, da fronteira norte do México às terras do sul do Chile e da Argentina, ela se estende por 21.173.000 quilômetros quadrados. Portanto, ocupa cerca de quinze por cento das terras da Terra" (tradução nossa).

Trata-se de descrições que contemplam os limites da região, cuja extensão vai do México até uma província da Argentina, com mais de 11 mil km^2, enquanto do Brasil ao Peru, isto é, sua largura, de oeste a leste, conta com mais de 5 mil km^2. Além disso[23], os oceanos Pacífico e Atlântico, o mar do Caribe e o golfo do México margeiam o subcontinente. Como já dito, a América Latina é composta por 20 países, além de 10 dependências, e tem pouco mais de 21 milhões de quilômetros de área total, sendo o Brasil o maior país (com mais de 8,5 milhões de km^2) e El Salvador o menor (com pouco mais de 21 mil km^2). A população estimada é de 569 milhões de habitantes, embora a densidade demográfica seja de 27 hab./km^2, e São Paulo, Cidade do México e Lima são as cidades mais populosas[24].

Numa divisão pormenorizada considerando os fatores econômico e moral, Manuel Ugarte faz a seguinte classificação em três zonas desse território, em suas palavras, duas vezes maior que a Europa:

> 1) La del extremo Sul, que comprende Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, en plena prosperidad y libre de toda influencia norteamericana.
> 2) La del centro (Perú, Bolivia, Paraguay, Ecuador, Colombia y Venezuela), que goza de gran adelanto también, pero que trabajada en parte por las discordias y menos favorecida por la inmigración, sólo puede ofrecer una resistencia muy débil.
> 3) La zona del Norte, dentro de la cual advertimos dos subdivisiones: a) la república de México, que progresa al igual que las primer grupo, pero que por ser limítrofe con los Estados Unidos se encuentra atada a su política y sometida en cierto modo a una vida de reflejo, y b) los seis Estados de la llamada América Central (Nicaragua, Honduras, Guatemala, San Salvador, Costa Rica y Panamá), que con las islas de Cuba y Santo Domingo, parecen particularmente expuestos a caer en la esfera de atracción de la América Anglosajona (1997, p. 14).[25]

É elucidativa a divisão – diríamos convencional – realizada por Ugarte (1997), em que Sul, Centro e Norte regionalizam o subcontinente pela disposição dos países, ou seja, sua proximidade, por um lado, embora por outro o critério não seja somente espacial, mas político e econômico. É dito que Argentina, Brasil, Chile e Uruguai, países àquela época em progresso, contrastam com Peru, Bolívia, Paraguai, Equador, Colômbia e Venezuela quanto a resistir à

[23] As informações estão disponíveis em: https://pt.wikipedia.org/wiki/America_Latina. Acesso em: 01 fev. 2018.
[24] Informação disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_das_cidades_mais_populosas_da_America. Acesso em: 01 fev. 2018.
[25] "1) A do extremo Sul, que compreende Argentina, Brasil, Chile e Uruguai, em plena prosperidade e livre de toda influência norte-americana.
2) A do centro (Peru, Bolívia, Paraguai, Equador, Colômbia e Venezuela), que goza de grande avanço também, mas que, trabalhada em parte pelas discórdias e menos favorecida pela imigração, só pode oferecer uma resistência muito débil.
3) A zona do Norte, dentro da qual advertimos duas subdivisões: a) a república do México, que progride o mesmo que as do primeiro grupo, mas que por ser limítrofe com os Estados Unidos se encontra atada a sua política e submetida de certo modo a uma vida de reflexo, e b) os seis Estados da chamada América Central (Nicarágua, Honduras, Guatemala, San Salvador, Costa Rica e Panamá), que, com as ilhas de Cuba e Santo Domingo, parecem particularmente expostos a cair na esfera de atração da América Anglo-saxã" (tradução nossa).

influência norte-americana, já que aqueles estariam livres dela, enquanto estes a ela sucumbiam. O caso do México seria intermediário, ao mesmo tempo próspero e condicionado, devido às fronteiras, a ser reflexo dos Estados Unidos, ao passo que Nicarágua, Honduras, Guatemala, San Salvador, Costa Rica, Panamá, Cuba e Santo Domingo (capital da República Dominicana) estariam propensos a serem atraídos e, consequentemente, dominados pelos EUA. É interessante notar que Ugarte (1997) citou 19 das 20 nações latino-americanas, esquecendo-se (provavelmente) do Haiti, por sinal independente desde 1804, sendo a segunda república da América e a primeira nação da América Latina e do Caribe. Em tese, se fôssemos seguir a divisão/contextualização exposta, o Haiti seria enquadrado na zona do Norte, na chamada América Central, junto com as ilhas de Cuba e Santo Domingo, e, quiçá, também sob a dominação norte-americana.

No que concerne aos dois poemas longos em tela, cabe destacar que ambos têm um profundo centramento no que poderíamos chamar de "plano geográfico"[26] associado ao plano histórico, uma vez que são citados – não só citados, obviamente, mas por vezes são explorados aspectos territoriais, econômicos, sociais, culturais, artísticos, políticos, econômicos – dos países latino-americanos. Há, inclusive, uma observável conjuntura amplificada que extrapola a América Latina, coadunando ao enredo das epopeias outras localidades que de algum modo se ligam à região ou têm com ela afinidade. É o caso, por exemplo, das muitas menções aos Estados Unidos e à Espanha, não raro para enfatizar, no caso deste país, as demandas da colonização[27] de exploração infringidas à América Hispânica; e, no caso daquele, a atenção em geral se volta para a crítica ao modo como tem suplantado – principalmente economicamente – a manutenção dos Estados-nação latino-americanos e/ou mantém colônias ultramarinas.

Exemplos da presença da geografia a ser evidenciada ao longo desta seção, a partir não de acidentes geográficos naturais, mas artificiais, isto é, referentes que nomeiam continentes, países, cidades, capitais, ilhas etc., podem ser visualizados nos seguintes versos do poema "II", do Canto IX – Que despierte el leñador, de *Canto general*, "Escoged sangre joven: campesinos / de China, prisioneros / de España, / sangre y sudor de Cuba azucarera, / lágrimas de mujeres

[26] Nas epopeias, não existe propriamente um plano geográfico, como o histórico, o literário e o maravilhoso; o que aqui observamos, hipoteticamente, é o fato de, por sua relevância nas obras, o aspecto geográfico ter importância suficiente e predominância para aproximá-lo do estatuto de plano constituinte de *Canto general* e *Latinomérica*.

[27] Damos ênfase, aqui, à definição de colonização segundo Alfredo Bosi: "A colonização é um projeto totalizante cujas forças motrizes poderão sempre buscar-se no nível do *colo*: ocupar um novo chão, explorar os seus bens, submeter os seus naturais" (1992, p. 15). Mais adiante, retomando o conceito, o estudioso define: "A colonização é um processo ao mesmo tempo material e simbólico: as práticas econômicas dos seus agentes estão vinculadas aos seus meios de sobrevivência, à sua memória, aos seus modos de representação de si e dos outros, enfim aos seus desejos e esperanças" (BOSI, 1992, p. 377).

/ de las minas de cobre y del carbón en Chile" (NERUDA, [1950] 2011, p. 456)[28], e do poema "Argentina", de *Latinomérica*, "ai de quem do Brasil esteve em Córdoba / e do Chile cruzou a cordilheira / ou foi do Paraguai (de Porto Stroessner) / mandado ao Uruguai (pela fronteira)" (ACCIOLY, 2001, p. 223). O primeiro conjunto de versos, que aborda a miscigenação cubana – da qual participaram chineses, negros de diversas regiões da África e espanhóis –, conta com 4 referentes geográficos ao todo, e o segundo – que menciona trajetos da repressão ao mandar pessoas para o exílio –, com 6, sendo citados no total 9 diferentes, entre países (1 na Ásia, 1 na Europa, 5 na América Latina) e 2 cidades latino-americanas. É percorrendo referentes desse tipo, contabilizando a quantidade de ocorrências e tratando da variedade de elementos mencionados, que pretendemos criar um mapeamento das duas epopeias em estudo, de modo a demonstrar como o aspecto geográfico se constitui de forma tão proeminente nelas.

Assim, na tentativa de tornar tal aspecto apreensível nas nossas análises, achamos por bem proceder a alguns recortes: um deles diz respeito ao mapeamento de *Canto general* e *Latinomérica* quanto aos referentes geográficos situados na América (Latina), sendo eles países e suas capitais, cidades, distritos, departamentos, povoações, ilhas etc.; e, em outro, buscamos as demais referências geográficas (de acordo com os tipos de localidades elencados anteriormente), partindo, também, para o nível continental, visto que mais especificamente Accioly expande seu relato não apenas para a demarcação da América do Sul, do Norte e Central, mas sai da América e faz o relato transitar até os demais continentes e outras localidades. Ademais, almejamos abordar também o tratamento dado a referenciais míticos ou mitificados, como a Atlântida, o Eldorado[29], o Paraíso, e outras noções que de algum modo remetem à espacialidade, como Velho e Novo Mundo e Cone Sul, por percebermos que a presença dos primeiros nas obras permite pensar, via de regra, a respeito das utopias latino-americanas, da existência de um não-lugar ou de um espaço que ultrapassa o real, ou, no caso dos segundos, se estabelece uma macrorregião ou se divide o mundo europeu do não-europeu.

Ressaltamos que não levaremos o tema à exaustão nem realizaremos um levantamento irrestrito da dimensão geográfica nas obras *corpora*. Ficaram de fora, por exemplo, acidentes geográficos, como mares, oceanos, montanhas, rios, por representarem algo transversal à discussão proposta. Outro ponto é que essa etapa de mapeamento das epopeias foi também quantitativa, pois, ao invés de observarmos apenas a presença/ausência de referentes

[28] "Escolhei sangue jovem: camponeses / da China, prisioneiros / da Espanha, / sangue e suor de Cuba açucareira, lágrimas de mulheres, das minas de cobre e do carvão no Chile" (NERUDA, 2010, p. 394, tradução PMC).
[29] Verificamos também as grafias El Dorado e El dorado para se referir à cidade lendária.

geográficos, fizemos sua contagem – apresentada nos quadros – para podermos tomar nota do volume de dados, bem como identificar reincidências e/ou ausências, refletindo sobre elas.

Por ora, é preciso marcar as especificidades do histórico vinculado ao geográfico – e vice-versa – nessas obras em que, a despeito do centramento numa região, não há uma predominância ou sobreposição dela sobre as histórias contadas, ou melhor, não notamos uma geografização ou mera apreensão do espaço em detrimento do relato em si. Logo, consideramos que a América Latina não serve como um suporte para o épico, mas sim como uma personagem coletiva, 20 nações que funcionam como um organismo. Do mesmo modo, o que se conta não prescinde da ligação com o lugar de que se fala, havendo um imbricamento entre a esfera do relato/da história e a da espacialização, como poderíamos dizer. A linha que costura as duas partes é, decerto, a literatura, o fato de haver um canto (tanto no sentido de música quanto no de lugar) para se cantar que tem como tema um subcontinente cuja construção precisa ser revisitada e questionada, mas também louvadas as suas lutas e idiossincrasias.

A questão geográfica como a tomamos na apreciação de *Canto general* e *Latinomérica* também pode ser visualizada sob a ótica de Brandão (2013), que, em seu estudo acerca do espaço literário, ressalta a feição transdisciplinar da categoria, perceptível pela imersão em diferentes campos do saber, como geografia, filosofia, física, literatura, entre outros. A inexistência de um significado unívoco que circunscreva o espaço a um conceito fechado, menos maleável e mais objetivo, é um traço dos diversos contextos em que se insere e da dificuldade de se estabelecer, epistemologicamente, uma definição una, geral e completa, o que resvala nos estudos literários, conformados a tendências críticas e orientações traduzidas em objetos de estudo, metodologias de abordagem e objetivos das investigações (BRANDÃO, 2013), daí variando a concepção sobre o espaço a partir de perspectivas, interpretações e valorações outras.

Ressaltamos que não almejamos, aqui, tratar o espaço como um conceito a ser explorado à exaustão, mas sim como um elemento (de grande importância) componente do plano geoistórico das epopeias estudadas, prescindindo, portanto, de uma ampla teorização. Para a criação das categorias e dos quadros referentes aos elementos e às ocorrências registrados, partimos da variabilidade terminológica que o espaço oferece, abarcando uma miscelânea de noções, a exemplo de "lugar, campo, ambiente, região, setor, universo, paisagem, sítio, extensão, área, faixa, domínio, zona, território etc." (BRANDÃO, 2013, p. 50)[30]. As categorias

[30] Partindo da noção de território como "delimitação do espaço e uma noção eletrônica-geográfica-econômica-social-cultural-política-estética-legal-afetiva-de gênero-e-de sexo", Josefina Ludmer menciona os seguintes regimes territoriais de significação: "marcas, fronteiras, limites, muros, vazios, interiores, exteriores, interstícios,

definidas foram das regiões aos países, das cidades às ilhas, passando pelos lugares míticos, com um olhar voltado para o mapeamento e a catalogação dos referentes espaciais, na medida em que a referência aos lugares não é uma atitude desmotivada, é um indicativo de movimento textual e de revelação do mundo físico ou não.

Nesse âmbito, entre o espaço físico e o construído, nos situamos na direção da "representação do espaço", que é um dos quatro modos de abordagem do espaço no escopo dos estudos literários ocidentais do século XX, sendo estes os demais: "espaço como forma de estruturação textual; espaço como focalização; espaço da linguagem" (BRANDÃO, 2013, p. 58). Naquele tipo de abordagem, provavelmente o mais recorrente, a indagação sobre o que é espaço passa ao largo, visto que, no universo extratextual, o espaço é tomado como algo pré-existente, sobremaneira com características físicas e concretas; nas palavras do estudioso citado, "Aqui se entende espaço como 'cenário', ou seja, lugares de pertencimento ou trânsito dos sujeitos ficcionais, recurso de contextualização da ação" (BRANDÃO, 2013, p. 59), ou seja, a menção a referentes espaciais, topônimos, no nosso caso, é um dínamo que impulsiona a viagem, um fator de identidade, uma via de acesso ao entendimento da história latino-americana a partir de um inventário geográfico e do trânsito dos eus líricos/narradores.

Em vista disso, a série de elementos e ocorrências aqui visualizados tem uma associação direta com a compreensão de localidade, circunscrição, mormente lugar empírico, com nome próprio, e a tarefa é reconhecer esse painel e observar as relações e os sentidos que elementos como "América Latina", "Chile" e "Brasil", por exemplo, constroem nos poemas, visualizando a forma como a representação desses espaços extratextuais opera literária e identitariamente.

Todo esse preâmbulo nos leva a um ponto-chave: tentar proceder a uma análise que contemple a geografia não como acessório, mas como princípio fundador das epopeias em tela, lançando luz à visão de América Latina que os poetas encerram nas obras, visto que não se trata de somente fazer um mapeamento e apontar os referentes encontrados. Além disso, não se constitui uma mera aproximação entre Literatura e Geografia, cujas perspectivas têm delineado o discurso artístico e o científico, respectivamente, como comunicantes, ainda que aquela, embora seja uma forma legítima de conhecimento, seja separada do âmbito da Ciência, de acordo com Marandola e Oliveira (2009). Estes estudiosos empreendem a incursão pela interface Geografia-Literatura a partir do interesse pela espacialidade explícita e implícita nas narrativas, tomando as descrições e as representações literárias do espaço como fontes de

distâncias, mapas, circuitos, trajetos, linhas, redes, sites, domínios, subsolos, ilhas, arquipélagos, encraves, cidades, nações, línguas, impérios..." (2013, p. 110), sendo tais domínios uma demonstração da amplitude do conceito território e, por extensão, espaço.

informações ou como complemento ao saber geográfico. Aqui, por outro lado, a Literatura tem maior ênfase não apenas por estarmos trabalhando com duas epopeias ou termos formação em Letras, mas porque entendemos que é nelas que o aspecto geográfico se dilui nos planos histórico e literário, é nos poemas que os referentes mencionados ganham sentido, é, pois, o literário que se coloca como ponto de partida para uma fusão com o geográfico que o compõe.

Para entrarmos mais especificamente na questão literária, recorremos a Ramalho, em *Poemas Épicos: estratégias de leitura* (2013), pois algumas considerações da estudiosa nos ajudam a entender os referentes geográficos como componentes da epopeia. Fica claro que eles podem aparecer em qualquer parte do texto, como na proposição, exatamente porque os poemas longos são repletos dos mais variados tipos de referências (históricas, artísticas, culturais, políticas, míticas etc.). Ao tratar do plano histórico, Ramalho adentra mais diretamente a questão do conteúdo, emergindo daí duas categorias: "(a) especificamente histórico; (b) predominantemente geográfico" (2013, p. 109). Como diz a autora, é preciso notar, de antemão, que a inventividade do plano histórico se encontra na possibilidade de o/a poeta, ao entrar em contato com a História, de forma abstrata, criar novos enfoques da história tradicional, novas leituras, e isso a partir da empatia com historiadores e da coleta de versões dos fatos apresentados. Logo, o eixo de sustentação de uma epopeia precisa ser definido, e, no caso em questão, observar como o conteúdo amparado tanto na história quanto na geografia se faz pertinente, haja vista que o que dissemos anteriormente a respeito de haver uma imbricação entre os planos histórico e geográfico se baseia exatamente no que já defendemos: nos poemas épicos de Neruda e Accioly sobre a América Latina, o geográfico não se sobrepõe ao histórico e vice-versa – eles produzem sentido conjuntamente.

Por conseguinte, é com base nessa perspectiva que a observação dos referentes geográficos que aparecem nas obras será promovida, uma vez que sabemos que o relato, em sua progressão, pode ter ênfase também nesse plano, predominantemente ou não. E tal modulação (notada em "predominantemente") sinaliza que o histórico coexiste mesmo quando o geográfico tem maior relevo na obra. Nesse sentido, desembocamos num possível hibridismo[31] (ao invés de sobreposição ou mesmo predominância) no que se refere a essa conjunção dos dois tipos de conteúdo elencados, haja vista que essa se torna uma maneira viável de conceber tal imbricação, e é nessa direção que seguiremos.

Obviamente, tudo isso se relaciona à definição da matéria épica da epopeia, e algo que Ramalho escreve a respeito do poema longo nerudiano também se aplica por extensão ao

[31] Para além das teorizações e conceituações sobre esse termo, aqui ele é tomado como um conceito simples, no sentido de mistura, interpenetração.

acciolyno, a saber: "em *Canto general*, de Pablo Neruda, a história da América Latina é o sustentáculo de um sem número de fragmentos em que a história dialoga com a arte, a geografia, a política, a diversidade cultural, etc." (2013, p. 117). Assim, a geografia, como apontado pela estudiosa, é um componente entre vários na obra citada, ainda que o vejamos como um dos principais. É por isso que, como salientamos, o geográfico por vezes entra como substrato ou suporte para os conteúdos dos poemas, além de que o/a leitor/a atento/a não se esquece de que o objeto de que tratam os dois épicos ao fim e ao cabo é a América (Latina) – índice máximo da geografia nessas epopeias e referente sempre em evidência, mesmo quando não explicitado nas malhas da história contada, ou melhor, no cerne do plano histórico, mas reconhecido nos elementos referenciados que fazem parte do percurso dos eus líricos/narradores. É por isso que, se as epopeias são obras consideradas de caráter nacional ou alcançam esse estatuto, como *Ilíada* e *Odisseia* o são da Grécia, *Os Lusíadas* o é de Portugal, e *Kalevala* o é da Finlândia, então *Canto general* e *Latinomérica* o são da América Latina[32] – nesse caso, claro, passando-se a uma dimensão transnacional.

Já que estamos na dimensão continental, iniciamos a análise do painel geográfico das epopeias com o levantamento relativo aos continentes e subcontinentes citados e às respectivas quantidades de ocorrências no poema épico nerudiano, conforme o Quadro 01, a seguir.

Quadro 01. Continentes e subcontinentes americanos citados em *Canto general*.[33]

Continentes	Quantidade de ocorrências
América	62
Antártica	1
Asia	2
Europa	4
Oceanía	1
Subcontinentes	
Centro América	1
Norte América	2

Elaboração: O autor (2019).

[32] Conforme exposto por Queiroz acerca do poema épico de Neruda, mas aqui estendido por nós à epopeia acciolyna em tela, "A América não provê a sua poesia, fortemente cósmica, tão-só de motivos e temas. É ela a sua vida. A sua própria poética. Ainda que fale de amor, ainda que professe, politicamente, sua paixão social, seus versos se nutrem da substância do Novo Mundo. Panfletária, lírica, erótica, profética, a sua *Weltanschauung* não se nutre apenas de americanismo; expressa-se americanamente, modulando a voz a todas as tonalidades das escalas continentais" (1997, p. 157-158).

[33] Ressaltamos que mantivemos a grafia castelhana nos nomes dos continentes e subcontinentes, bem como de países, cidades etc., conforme aparece na obra original de Neruda.

Diante dos dados expostos nesse quadro, o que chama atenção num primeiro momento é a quantidade de ocorrências de "América" em relação aos demais continentes. A referência ao continente americano faz sentido nesse contexto em face de um mais amplo escopo de Neruda ao mencionar, por exemplo, como ainda demonstraremos, os Estados Unidos e não somente os países da América Latina. Por sinal, no tocante a esse subcontinente, observamos que ele não aparece referenciado em *Canto general*, algo que é sintomático quando afirmamos que o centramento temático da obra é exatamente a história e a geografia latino-americanas – talvez por isso, por ser um ente que se intui já incorporado ao relato que o tem como tema, o autor não tenha tido a preocupação de identificá-lo pela expressão que o nomeia.

Podemos especular sobre tal ausência dizendo que o nome América pode ter sido utilizado por Neruda como metonímia de América Latina na relação continente-conteúdo, o que justificaria o uso do todo para tratar da parte, ou melhor, a referência ao mais geral para situar o mais específico. Porém, essa justificativa não se sustenta, uma vez que são citadas a América Central e a América do Norte, ambas partes (juntamente com a América do Sul, que também não aparece no levantamento), segundo o critério geográfico, do todo a que se refere o continente americano. Teria sido, então, uma escolha de Neruda não mencionar a América Latina porque, de alguma forma, essa falta indicaria uma presença? Isto é, em se tratando de um poema longo em cujo bojo afloram especificidades da história latino-americana e sua geografia, com recortes que singularizam a região e lhe conferem identidade, é possível que o efeito pretendido seja de fato causar um estranhamento mediante a ausência do nome. Assim, não denominar mas falar sobre seria uma estratégia para que, por meio da supressão, se iluminasse ainda mais o objeto em tela, inclusive porque a América Latina, segundo um dos vieses de *Canto general* – essa "Verdadeira bíblia americana" movida e animada pelo amor à terra americana (QUEIROZ, 1997, p. 150) – é um dos subcontinentes mais oprimidos e dilacerados, seja pela colonização de exploração, no âmbito econômico, ou pelas ditaduras[34], no político e social.

Diante dessas hipóteses, ficam, em resumo, duas perspectivas complementares entre si acerca desse painel geográfico americano: o termo "América" pode funcionar como substituto e/ou correlato para "América Latina", provavelmente indicando a existência desta como

[34] Ditaduras ou regimes/governos militares, apesar de, como diz Coggiola (2001), apresentarem diferenças e particularidades entre si, podem ser caracterizados a partir de alguns pontos comuns, a saber: "dissolução das instituições representativas, falência ou crise aguda dos regimes e dos partidos políticos tradicionais, militarização da vida política e social em geral", além do "crescente poderio, econômico, social e político, a partir das décadas de 1950-60, da instituição militar" (COGGIOLA, 2001, p. 11).

inseparável daquela, já que de fato a integra; e a ausência da expressão "América Latina"[35,36] para indicar o subcontinente (como é feito com a América Central e a América do Norte) é um artifício que reforça a situação de apagamento ou subalternidade latino-americana na dita História universal. Seja como for, certamente existem outras leituras possíveis dessa falta que podem esclarecer de que maneiras a ausência do determinante "Latina" significa no poema épico nerudiano.

Outra curiosidade é o fato de entre os continentes citados faltar a África. É perceptível que as 62 ocorrências de "América" sobressaem em comparação com o número de ocorrências dos demais continentes, estando em segundo lugar a Europa, com 4. Mas existe uma ausência que, diferentemente da comentada anteriormente, não parece ser explicável. Enrico Santí, fazendo eco à crítica de outro pesquisador, aponta o seguinte: "[…] sin embargo, como ha señalado el crítico chileno Guillermo Araya, hay un lapso en su apreciación [de Neruda] del sustrato negro del continente americano: 'la palabra África no figura en el *Canto general*'" (2011, p. 87, colchetes nossos)[37]. Ainda que aparecesse apenas uma vez, como aconteceu com a Antártica e a Oceania, citar, na obra, a África – como são citados líderes negros como Toussaint Louverture – seria uma forma de demarcar não somente o território, mas de lhe dar a devida importância quanto à negritude, além de colocá-lo ao lado dos demais continentes. A não ser que – como foi dito acerca da ausência de "América Latina" – a falta seja no sentido de indicar que a África, por ter sido largamente explorada e marcada pela escravização de muitos de seus povos, por exemplo, tem sido historicamente relegada a uma situação de rebaixamento e exclusão. Em ambos os casos citados, fica a reflexão sobre presença e ausência e principalmente sobre o artifício, no plano literário, que leva a pensar o plano histórico por meio do elemento geográfico não mencionado.

Vejamos agora como se apresenta a referência aos continentes e subcontinentes em *Latinomérica*, a partir da análise do quantitativo descrito no Quadro 02, a seguir.

---

[35] Segundo Bethell (2009, p. 290), a expressão foi cunhada no século XIX, e "Existem três grandes candidatos ao primeiro uso do termo 'América Latina': José María Torres Caicedo, jornalista, poeta e crítico colombiano nascido em 1830 em Bogotá e falecido em 1889 em Paris; Francisco Bilbao, intelectual socialista chileno (1823-1865), e Justo Arosemena, jurista, político, sociólogo e diplomata colombo-panamenho (1817-1896)".

[36] De acordo com José Carlos Brandi Aleixo, "Antes da segunda metade do século XIX, não consta haver exemplo do uso da expressão América Latina. O Tratado de Madri de 1750 e numerosos documentos dos séculos XVIII e XIX falam da América Meridional para designar os Territórios do Novo Mundo desde o México até a Patagônia. Combina ela uma homenagem ao europeu AMÉRICO VESPÚCIO com a ideia geográfica do Sul. Paralelamente se falava em América Setentrional. Somente na segunda metade do século passado surge o termo América Latina, com referência a um elemento étnico" (1984, p. 19-20).

[37] "[…] porém, como apontou o crítico chileno Guillermo Araya, há um lapso em sua apreciação [de Neruda] do substrato negro do continente americano: 'a palavra África não figura em *Canto general*'" (tradução e colchetes nossos).

Quadro 02. Continentes e subcontinentes americanos citados em *Latinomérica*.

Continentes citados	Quantidade de ocorrências
África	23
América	318
Ásia	6
Europa	12
Oceania	5
Subcontinentes americanos (critério geográfico)	
América Central	16
América do Norte	4
América do Sul	12
Subcontinente americano (critério linguístico)	
América Latina	38

Elaboração: O autor (2019).

De posse dessas informações, a primeira relação a ser estabelecida é entre o quantitativo de ocorrências de "América", 318, e de "América Latina", 38. Se o subcontinente em Neruda não aparece, em Accioly o há em grande quantidade, numa proporção de 8 por 1 quando em comparação com o nome do continente. Existe, como se percebe, uma expressiva quantidade de ocorrências de ambos, embora haja a escolha pela metonímia, provavelmente para evitar uma maior quantidade de repetições de "América Latina". Em tempo, ressaltamos que, ao mencionar o subcontinente, coloca-se em evidência em especial o critério linguístico, visto que se trata da região que preserva, como escreve Maria José de Queiroz, "a mais duradoura e preciosa herança cultural do Lácio: as línguas românicas" (1997, p. 18), línguas derivadas do Latim, como espanhol, português e francês, em contraste com a "América Anglo-Saxônica" (subcontinente não mencionado em nenhuma das duas epopeias), onde se fala predominantemente o inglês, mas também o francês, como no Quebec, no Canadá, e possui laços com o Reino Unido.

Logo, notamos que, no tocante ao continente americano, Accioly cita as três divisões baseadas no critério geográfico (América do Norte, América Central e América do Sul) e uma baseada no critério linguístico e regional (América Latina), além da vultosa quantidade de menções ao continente como um todo (América), o que resulta num total de 388 ocorrências. Em contraste, a soma das ocorrências dos nomes dos demais continentes chega a 46, sendo mais citadas a África (23) – ausente em Neruda – e a Europa (12). Algo a se observar é a ausência de menções à Antártida, que não consta em *Latinomérica*.

Diante desse panorama cuja amplitude chega a nível continental, a falta de referências à América Anglo-Saxônica e à Antártida em *Latinomérica* não é tão sentida quanto as de

América Latina e África em *Canto general*. Porém, obviamente, numa obra como a de Accioly, na qual se percebe a preocupação de explorar, na viagem do eu lírico/narrador, a maior quantidade de espaços ao redor do globo, as ausências e supressões chamam sim atenção. Talvez por um critério de relevância do ponto de vista colonial e por ser um território pouco povoado, tenha optado por não citar a Antártida; e talvez por focar nos Estados Unidos tenha escolhido, na perspectiva subcontinental, mencionar a América do Norte ao invés da – ou também a – América Anglo-Saxônica, visto que, em ambos os casos, o país que sobressai é os Estados Unidos, que, como veremos, desponta como um dos centros de interesse na epopeia.

Retomando a questão da amplitude do escopo geográfico a nível continental em que se detêm Neruda e Accioly, verificamos que os poemas têm suas supressões e seus roteiros próprios. Apesar de tentarmos apresentar justificativas e explicações para compreender as razões da ausência de "América Latina" e "África", em *Canto general*, e de "América Anglo-Saxônica" e "Antártida", em *Latinomérica,* o foco em si precisa se voltar para as ocorrências e sua diversidade. Como vimos, Accioly é mais expressivo em categorias e quantidades, além de pôr em evidência (numericamente falando) a América enquanto continente – ou, por vezes, como forma reduzida de "América Latina"; a América Latina aparece como cerne da epopeia, como já está no título; e outras divisões que trazem suas especificidades para além do geográfico, ou seja, América do Norte, do Sul e Central não são apenas porções de terras contíguas, são entes que possuem características mais ou menos comuns e compartilhadas.

Além disso, a ênfase maior na América do que nos demais continentes é, certamente, um indicativo do tema das obras, nas quais não se percebe somente o embate, por exemplo, com a Europa, mas se institui um louvor ao local de origem dos escritores como cidadãos (latino-)americanos. Tal louvor ocorre por meio do resgate de histórias e mitos, mas também da geografia, algo que está nas bases da composição de *Canto general*, como exposto nestas palavras de Neruda transcritas por Santí e que também podem ser transpostas ao contexto de *Latinomérica*: "La idea de un poema central que agrupara las incidencias históricas, las condiciones geográficas, la vida y las luchas de nuestros pueblos, se me presentaba como una tarea urgente" (2011, p. 39)[38]. E é em face da execução dessa "tarefa urgente" de escrever sobre a América Latina que os dois poetas a tomam como matéria e objeto, especialmente para tratar de sua história, geografia, política, economia, cultura e identidade.

[38] "A ideia de um poema central que agrupasse os incidentes históricos, as condições geográficas, a vida e as lutas de nossos povos se me apresentava como uma tarefa urgente" (tradução nossa).

Para ampliar um pouco mais a questão das ocorrências de “América” e “Europa” nos poemas, citamos Aníbal Quijano e sua perspectiva da colonialidade, mostrando como se deu a construção dessas duas identidades geoculturais do mundo moderno:

> Por outro lado, a primeira identidade geocultural moderna e mundial foi a América. A Europa foi a segunda e foi constituída como conseqüência da América, não o inverso. A constituição da Europa como nova entidade/identidade histórica fez-se possível, em primeiro lugar, com o trabalho gratuito dos índios, negros e mestiços da América, com sua avançada tecnologia na mineração e na agricultura, e com seus respectivos produtos, o ouro, a prata, a batata, o tomate, o tabaco, etc., etc. (Viola e Margolis, 1991). Porque foi sobre essa base que se configurou uma região como sede do controle das rotas atlânticas, por sua vez convertidas, precisamente sobre essa mesma base, nas rotas decisivas do mercado mundial. Essa região não tardou em emergir como Europa. América e Europa produziram-se historicamente, assim, mutuamente, como as duas primeiras novas identidades geoculturais do mundo moderno (2005, p. 127).

Ou seja, a América precede a Europa, sendo esta um resultado daquela, ou, em certa medida, ambas foram produzidas de forma mútua, ficando evidente a espoliação a que foram submetidos, pela racialização, os indígenas de diversas etnias e os povos africanos escravizados nos países americanos por aqueles considerados “brancos”, os dominadores. Coadunando essa esfera à dimensão geoistórica observada nos épicos sob análise, fruto de uma visão crítica e engajada de dois escritores latino-americanos, podemos meditar sobre a maciça referência ao nosso continente – tornado matéria épica – em detrimento do europeu.

Após esse olhar sobre os referentes continentais e subcontinentais que compõem o aspecto geográfico das obras, trazemos algumas estrofes para comentar especificamente a menção à América e à América Latina (esta na obra de Accioly). Iniciando com Neruda, no poema “Amor América (1400)”, os seguintes versos dão conta de um continente que ainda não era nomeado de acordo com a visão ocidental: “*Tierra mía sin nombre, sin América,* / *estambre equinoccial, lanza de púrpura,* / *tu aroma me trepó por las raíces* / *hasta la copa que bebía, hasta la más delgada* / *palabra aún no nacida de mi boca*” ([1950] 2011, p. 119, grifo do autor)[39]. Logo, essa terra americana anterior ao nome com o qual fora batizada pelos colonizadores é também anterior ao poeta, cuja palavra que se tornaria canto ainda não havia nascido, isto é, a América era um território – pode-se dizer – primitivo e natural, ainda não representado nos mapas nem conceituado pelos europeus, como podemos ler nas palavras de Walter Mignolo:

[39] “Terra minha sem nome, sem América, / estame equinocial, lança de púrpura, / teu aroma me subiu pelas raízes / até a taça que bebia, até a mais delgada / palavra não nascida de minha boca” (NERUDA, 2010, p. 22, tradução PMC).

> Hasta comienzos del siglo XVI, el continente no figuraba en los mapas porque no se había inventado la palabra ni había nacido la idea de un cuarto continente. El territorio existía y los pobladores también, por supuesto, pero ellos daban su propio nombre al lugar donde vivían: Tawantinsuyu a la región andina, Anáhuac a lo que en la actualidad es el valle de México y Abya-Yala a la región que hoy en día ocupa Panamá. Los pobladores originarios no conocían la extensión de lo que luego se denominó "América" (2005, p. 28).[40]

Assim, de Tawantinsuyu e Abya-Yala[41], a América passou a ser assim chamada por ter sido chamada pelos europeus colonizadores[42] e crioulos de ascendência europeia, no século XVI, após a chegada de Américo Vespúcio, e foi, segundo Lambert (1972), com a fisionomia de América espanhola que se impôs à atenção do mundo até o século XVIII. Na verdade, o nome América foi usado em 1507 pelo cosmólogo Martin Wakdseemüller (PORTO-GONÇALVES, 2009), já a expressão "América Latina", por sua vez, só surgiu no século XIX, de acordo com Mignolo (2005) e Coutinho (2010)[43], ainda que esses nomes, depois de implantados, fossem como sempre tivessem existido. É, pois, a esse continente do ano de 1400 – anterior à conquista, época edênica – que se refere Neruda ao utilizar o nome corrente, mas para se referir a esse território sob domínio asteca e maia[44,45]. É também com o nome América que Neruda se refere à porção latina do continente, como já dissemos, uma vez que o todo recobre tal parte através do potencial da metonímia.

Passando agora a Accioly, selecionamos dois excertos que podem esclarecer a relação entre América e América Latina, a saber: "(a humanidade é una) o todo é triste / (ai América) sei que és mais sozinha / (o que existe de ti em mim existe / e em mim existe a tua dor tão

---

[40] "Até começos do século XVI, o continente não figurava nos mapas porque não se tinha inventado a palavra nem tinha nascido a ideia de um quarto continente. O território existia e os povoadores também, claro, mas eles davam seu próprio nome ao lugar onde viviam: Tawantinsuyu à região andina, Anáhuac ao que na atualidade é o vale do México e Abya-Yala à região que hoje em dia ocupa o Panamá. Os povoadores originários não conheciam a extensão do que logo se denominou 'América'" (MIGNOLO, 2005, p. 28, tradução nossa).

[41] Segundo Carlos Walter Porto-Gonçalves, "Abya Yala, na língua do povo Kuna, significa *Terra madura*, *Terra Viva* ou *Terra em florescimento* e é sinônimo de América" (2009, p. 26, grifos do autor). Segundo ele, essa expressão vem sendo usada como uma autodesignação dos povos originários do continente em oposição a América, objetivando construir um sentimento de unidade e pertencimento.

[42] Nas palavras de Herbert Bolton, "Nessas regiões periféricas dos dois continentes, os europeus se estabeleceram na terra, se ajustaram ao ambiente americano, criaram sistemas de utilização dos recursos naturais e transplantaram culturas europeias" (1933, p. 452, tradução nossa).

[43] Segundo Eduardo Coutinho, "Originariamente cunhado na França do século XIX com o fim de designar um subcontinente distinto da América Anglo-Saxônica, o termo foi primeiramente identificado com a América de língua espanhola, mas, em meados do século XX, sua área semântica se amplia, passando a incluir o Brasil, e, mais tarde, o Caribe francês e a província do Québec, no Canadá" (2010, p. 126).

[44] Os maias e os náhuatl são, segundo Miguel Léon Portilla (s/d), os povos que oferecem um mais amplo testemunho indígena da conquista, pois tinham história, escritura e transmissão oral, tendo conservado em documentos e pinturas sua própria perspectiva dos acontecimentos, a chamada "visão dos vencidos".

[45] Em relação aos maias, o poema épico *Popol vuh*, datado do século XVI, apresenta a concepção da criação do mundo a partir do ponto de vista do povo maia-quiché e de sua cultura e história. O título é traduzido como "livro da comunidade", e a obra se constitui, também, como um registro acerca da colonização da América.

minha)" (2001, p. 49) e "(América-Latina) estás em mim / que em ti estou (te canto no meu canto / como um pássaro canta no confim / do silêncio e se escuta) [...]" (Idem, p. 51), sendo os primeiros versos do poema "O Filho", e os segundos de "O que vim cantar". É possível depreender que no lamento em "(ai América)" há uma ressonância que perpassa praticamente todo o poema, que é o fato de serem correlatos o nome do continente e a expressão que denomina a região. Há, além disso, nesse conjunto de versos, uma explícita relação entre objeto/matéria do poema e a instância de enunciação, haja vista a aproximação entre eles: o eu lírico/narrador se mostra afetado pela América/América Latina, portanto as dores de ambos se entrecruzam, bem como ele está nela e vice-versa. O par América/América Latina pode ser reduzido a uma ou a outra por conta da metonímia, como observado nos versos acima, mas mais que isso: quando citado o todo (a América), em geral o referente é a parte (a América Latina), e a supressão do adjetivo "Latina" não chega a comprometer essa correspondência, inclusive supomos que as 318 ocorrências de "América" se referem, o mais das vezes, a um encurtamento do nome para caberem outras duas ou três sílabas no verso, sendo, pois, um artifício poético de que Accioly lança mão.

Essa discussão nos faz voltar à questão nerudiana da menção somente à América, podendo-se supor que, de certa forma, seria possível compensar a ausência da expressão "América Latina" com o explícito amor pelo continente, haja vista que, por exemplo no poema "América, no invoco tu nombre en vano", o eu lírico/narrador da epopeia de Neruda enfrenta a espada e a goteira, ao mesmo tempo que está "empapado en esperma de tu especie, amamantando en sangre de tu herencia" ([1950] 2011, p. 389)[46], o que deixa claro o sentimento que a América nele suscita e a interpenetração entre cantador e matéria do canto, assim como mostrado acima sobre *Latinomérica*. Logo, é como se invocar o nome do continente e não do subcontinente – isto é, do geral e não do específico – se tornasse, diante de tal declaração de amor que se manifesta também pela luta, um detalhe que apenas no âmbito da análise literária merece ser evidenciado, pois o afinco com que Neruda se prostra à América que ele invoca – e nos oferece em *Canto general* – sobremaneira sobrepuja a ausência de referência à latinidade.

E assim, diante de tais considerações acerca dos referentes continentais e subcontinentais citados e quantificados, temos uma visão panorâmica das escolhas dos escritores e da maneira como os recursos poéticos aplicados por vezes traduzem formas de pensar o objeto/a matéria dos poemas, a América Latina, em comparação com os outros blocos

[46] "empapado em esperma de tua espécie, / amamentado em sangue de tua herança" (NERUDA, 2010, p. 322, tradução PMC).

que formam o globo terrestre. Passemos, agora, ao levantamento e à quantificação dos países latino-americanos citados em *Canto general* e *Latinomérica*, começando por aquela epopeia.

Quadro 03. Países latino-americanos citados em *Canto general*.

Países citados	Quantidade de ocorrências
Argentina	2
Bolivia	5
Brasil	17
Chile	50
Colombia	4
Costa Rica	1
Cuba	11
Ecuador	2
El Salvador	1
Guatemala	3
Haití	1
Honduras	2
México	18
Nicaragua	9
Panamá	2
Paraguay	6
Perú	13
República Dominicana	-
Uruguay	9
Venezuela	3

Elaboração: O autor (2019).

Numa primeira análise desse quadro, acreditamos que a ausência de menção à República Dominicana, no vasto repertório de países que formam a história e a geografia latino-americanas, melhor dizendo, sua integração, chama atenção. Isso resulta no fato de que, das 20 nações que compõem a região, uma delas ficou de fora, apenas 19 foram referenciadas, apesar de Costa Rica, El Salvador e Haiti somente figurarem uma vez – mas, neste caso, figurar uma única vez é significativo da própria existência pela demarcação de um espaço. Em sintonia com a baixa quantidade de ocorrências, temos Argentina, Equador, Honduras e Panamá, que são citados 2 vezes; e Guatemala, Venezuela, Colômbia, Bolívia e Paraguai, citados respectivamente 3, 3, 4, 5 e 6 vezes.

Não seria possível traçar um paralelo entre número de ocorrências e predileção do eu lírico/narrador, cuja associação direta é ao poeta, nos seus excursos, pois cairíamos numa interpretação tendenciosa e equivocada. Mas é possível identificar uma relação de proximidade dele no que se refere a mencionar em maior quantidade países que estiveram mais diretamente ligados ao convívio e à realidade de Neruda. É o que explica principalmente as 50 menções ao

Chile[47] (país de origem do poeta), as 18 ao México (onde o poeta morou durante alguns anos e primeiro publicou seu *Canto*), as 17 ao Brasil (país de origem de Luís Carlos Prestes, amigo de Neruda), as 13 ao Peru (onde fica Machu Picchu, a cidade pré-colombiana pela qual Neruda ficou encantado ao visitar) e as 11 a Cuba (um dos países em que Neruda mais destaca a exploração pelo colonizador).

Visualizando a multiplicidade de referentes geográficos na obra, Cláudia Luna faz a seguinte análise:

> Através de sua passagem por lugares como Machu Picchu, Puno e Arequipa, no altiplano peruano, a cidade do México, o Rio de Janeiro, pelos espaços de clandestinidade em que viveu perseguido por sua oposição ao governo chileno de Gabriel González Videla, em suma, em suas andanças pelo continente pôde recolher os materiais, depoimentos e *insights* que proporcionaram a feitura da obra (2018, p. 155).

Ou seja, existe, também, uma relação direta entre vivência/experiência e mobilização dos referentes no texto. Assim, diante do mapeamento por nós realizado – entre ausências, baixo número de ocorrências e presença expressiva –, o que de fato sobressai é a forma como o Chile ocupa o centramento geográfico quando o aspecto em evidência é o país. Em quantidade de ocorrências, 50, o Chile fica atrás apenas das 62 que se referem à América, o que demonstra que o tema da epopeia, que é a América (Latina), é vislumbrado mais do que qualquer outro referente geográfico em *Canto general*. Decerto isso não surpreende, já que há uma correspondência entre tema e quantidade de ocorrências do principal nome, o que inclusive está no âmbito geral do título da obra. Já a proeminência do Chile frente às outras nações, por sua vez, é construída pela relação do poeta com sua terra de origem, mas não só: não se trata apenas de um louvor a partir de poemas como o Canto VII da epopeia, "Canto general de Chile", mas também de uma revisitação histórica e geográfica por meio de um olhar crítico, especialmente voltado aos algozes do povo chileno, descendentes do espírito de Arauco, num plano mais amplo, e de Neruda, num plano mais específico, visto que ele foi perseguido por ser partidário do Comunismo, ainda mais quando ocupou o cargo de senador, tendo sido a perseguição política uma das razões de sua partida para o México (SANTÍ, 2011), país onde escreveu boa parte da epopeia em questão e a lançou em 1950.

[47] Há, na epopeia nerudiana, o "Canto general de Chile", o VII da obra, dedicado a louvar a terra natal do poeta. Mas remetemos, também, ao poema de Gabriela Mistral intitulado *Poema de Chile*, publicado em 1967, em que a relação da escritora com seu país de origem é focalizada a partir do que visualiza na natureza e na cultura, chegando a uma síntese da essência chilena.

Não menos importante, obviamente, é a presença dos demais países nesse poema épico, haja vista a forma como singularidades e diferenças são postas em pauta para construir um relato que não pode prescindir da participação desses entes. Por isso, seja mencionando o Uruguai ou o Equador, o Haiti ou o Brasil, há, na tessitura do plano histórico, por meio da inclusão de todos os países, algo que ultrapassa a especificidade geográfica trazida pelo nome: não são nações alheias umas às outras, são partes da América Latina que, ainda quando não se comuniquem e/ou comunguem dos mesmos ideais e ideias, têm sua relevância. E a costura que Neruda executa vai na direção de resgatar e dar voz a esses países, pois, ao lhes dar ênfase e visibilidade por meio de uma poesia engajada, ocorre o conhecimento dessas narrativas nacionais que porventura foram silenciadas, apagadas e quiçá não estão no cânone da História.

Dito isso, passemos à análise dos dados do Quadro 04, no qual são expostos os países latino-americanos citados na epopeia de Accioly, acompanhados da quantidade de ocorrências.

Quadro 04. Países latino-americanos citados em *Latinomérica*.

Países citados	Quantidade de ocorrências
Argentina	9
Bolívia	8
Brasil	30
Chile	20
Colômbia	9
Costa Rica	3
Cuba	12
Equador	5
El Salvador	3
Guatemala	7
Haiti	11
Honduras	5
México	11
Nicarágua	10
Panamá	12
Paraguai	11
Peru	7
República Dominicana	2
Uruguai	6
Venezuela	4

Elaboração: O autor (2019).

Inicialmente, a República Dominicana, que, como dissemos, não aparece em *Canto general*, tem seu lugar garantido, com duas ocorrências, em *Latinomérica*. Isso é digno de nota porque algo preponderante na tessitura do aspecto geográfico dessa obra acciolyna é a execução de um complexo mapeamento que contempla especialmente todos os países da América Latina.

Faz parte da intenção do poeta, certamente, estruturar o enredo da epopeia principalmente a partir do recorte de histórias e da geografia da região, e, para tanto, a primeira providência tomada é fazer com que o eu lírico/narrador transite por cada uma das nações componentes. Assim, ainda que porventura haja um baixo número de ocorrências, como no caso da já citada República Dominicana, mas também da Costa Rica (3), de El Salvador (3), da Venezuela (4) e de Honduras e Equador (5 cada), o objetivo de englobar todos os países nesse mapa da integração[48] latino-americana é alcançado com êxito.

Algo que também chama atenção é que Chile, México, Peru e Uruguai aparecem mais expressivamente em Neruda (50, 18, 13 e 9 ocorrências, respectivamente) do que em Accioly (20, 11, 7 e 6 ocorrências, respectivamente). Isso pode ser justificado, talvez, pela maior relação de proximidade e afeto do poeta chileno quanto a esses países do que a demonstrada pelo poeta brasileiro porque, comparativamente, por exemplo, Accioly menciona o Brasil 30 vezes[49], e Neruda, 17, e isso, se tomarmos como explicação o fator terra de origem, esclarece algumas escolhas dos poetas. Ao que parece, a paixão percebida em *Latinomérica* é direcionada à América (Latina) de maneira que não se encontra um correspondente que a iguale ou supere, e é por isso que as menções ao continente e à região são tão expressivas em quantidade (mas também em qualidade, como em vocativos lamentosos ou amorosos).

Outra consideração a ser feita diz respeito à maior quantidade de ocorrências quanto aos demais países no poema épico acciolyno em comparação com o nerudiano, ainda que nem sempre seja uma diferença tão grande. Mas, em se tratando do Haiti, do México e do Paraguai, com 11 ocorrências cada um, da Nicarágua, com 10, de Cuba e do Panamá, com 12 cada, e da Argentina e da Colômbia, com 9 cada, notamos a inserção desses países na tessitura da epopeia – assim como dos demais, mesmo sendo referenciados em menor número – com o propósito similar ao de Neruda: conclamá-los a uma reivindicação pela identidade, o que perpassa as disputas de poder pelo direito à participação na História, e isso através do reconhecimento de sua história e geografia, num primeiro plano, algo a ser valorizado e, por conseguinte, tornado matéria épica, o que dialoga com este postulado de Queiroz: "Quando se pensa na América, ou nas Américas, em termos de cultura e civilização, consideram-se, com maior empenho, as disparidades, os contrastes, as dessemelhanças, que uma possível identidade, condicionada pela

[48] No nosso estudo, "integração" é um termo bastante mencionado, tendo-se em vista a perspectiva assimilada a partir da maior parte dos autores lidos, a exemplo de Aleixo, que diz: "Laços geográficos, históricos, sociais, culturais profundos contribuem para o crescimento da consciência integracionista latino-americana. A América Latina constitui uma realidade com características próprias" (1981, p. 21).

[49] Pensando em epopeias que tematizam a história brasileira de variadas perspectivas, podemos citar ao menos quatro: *Os Brasileidas* (1962), de Carlos Alberto Nunes; *Os Brasis* (2000), de Francisco de Melo Franco; *Brasiliana* (1994), de Silvia Jacintho, e *Brasilaçu* (2008), de Leda Miranda Hüne.

geografia e pela história" (1992, p. 53). Assim, a constituição do relato dá destaque aos elos de que a integração latino-americana não pode prescindir – integração essa que levaria, conforme Jorge Larraín (1994), à reconstituição da identidade latino-americana[50] –, isto é, faz eco às conjunturas de países como Haiti e República Dominicana, mas também como Brasil, México e Chile, exatamente com o fito de, ao tornar presentes as 20 nações no relato, exprimir a conexão de suas realidades. Como escreveu Octavio Ianni,

> É claro que há muitas diversidades. Cada país possui uma história, um jogo de forças sociais, uma combinação peculiar de formas de vida e trabalho, compreendendo raças, regiões, culturas, tradições, heróis, santos, monumentos, ruínas. Há sempre muita singularidade em cada país, época, conjuntura. Mas também há semelhanças, convergências, ressonâncias. Daí emerge a ideia de América Latina como história e imaginação (1993, p. 11-12).

Daí sobressai, na nossa compreensão, a representação da unidade latino-americana como um crisol não só étnico, mas de características compartilhadas. Voltando ao poema, vemos que, num âmbito geral, a conjunção promovida é significativa, na medida em que aponta para uma visão ampla sobre a América Latina, garantindo-lhe uma espécie de unidade que só é possível se dela todas as nações participarem. É interessante que Accioly destina poemas a cada um dos países, individualmente, o que singulariza suas histórias, mas sem perder o viés de conjunto. À medida que esses poemas se referem de forma específica a uma das nações latino-americanas, o que observamos é a entrada, no relato, de pontos de vista que incidem sobre as narrativas para buscar o núcleo da relação intrínseca ao pertencimento não somente à região, mas especificamente àquilo que o eu lírico/narrador expõe como elo das histórias que conta e canta. E é por isso que, seja em maior ou menor quantidade, seja abordando com mais afinco um ou outro país, congregar as 20 nações, sem se esquecer de nenhuma, em torno de um centro comum, torna *Latinomérica* uma obra de caráter enciclopédico, cujo esforço passa por dar a conhecer as partes – mesmo que por vezes superficialmente – para montar um panorama do todo, nesse caso, a América Latina.

Algo a ser trazido à baila diante do que estamos discutindo acerca do âmbito dos continentes e dos países nas duas epopeias em estudo é ressaltado por Santí sobre *Canto general*, mas que pode ser estendido ao poema acciolyno, a saber:

---

[50] De acordo com Ailton de Souza (2011), tanto o conceito de América Latina quanto o de identidade latino-americana foram, por diversas décadas, temas de debates e interpretações divergentes, seja pela literatura dominante, colonizadora, que interpretava negativamente a região, seja pela teoria regionalista, formada por intelectuais de origem latina. Trata-se, segundo o autor, de uma discussão ainda inconclusa e polêmica que gera questionamentos a respeito do futuro da América Latina enquanto soberana e independente e de sua unidade pelos laços da colonização.

> La unidad de esa enciclopedia es el tema de América. En este sentido, el libro representa la culminación de una venerable tradición poética – en la que preceden a Neruda, Andrés Bello, Rubén Darío y José Santos Chocano – que Gordon Brotherston ha llamado "la gran canción de América": un poema cuyas dimensiones hemisféricas se identifican moral y geográficamente con el continente americano (2011, p. 26).[51]

Nessa citação se encontra uma síntese das explanações feitas até aqui, uma vez que a tradição poética para a qual Santí (2011) chama atenção enquadra – atualizando a citação e a adequando a nosso intento – tanto *Canto general* quanto *Latinomérica*, além de *Silvas americanas*, do venezuelano Andrés Bello; de *El canto errante*, do nicaraguense Rubén Darío; de *Alma América: poemas indo-espanhóis*, do peruano José Santos Chocano; *O Guesa* e *Toda a América*, respectivamente dos brasileiros Joaquim de Sousândrade e Ronald de Carvalho, e *South America: mi hija*, da norte-americana Sharon Doubiago, além de outros na mesma direção que certamente há. É, pois, no conjunto de artistas e obras que têm como tema a América (Latina), como uma grande canção que toma como matéria o continente/a região, que se inserem as epopeias estudadas nesta pesquisa, por sua identificação, como também dito na citação, com as dimensões hemisféricas, morais, geográficas (e complementamos: históricas, culturais, políticas, econômicas etc.) do continente americano. Nesse ínterim, a marca de epopeias enciclopédicas (que, como ainda veremos neste estudo, apresentam caráter de crônica) que têm como fator unificador o tema da América se encaixa como um emblema a ser reforçado, por ora, pelo que estamos evidenciando no que concerne ao âmbito geográfico, mas que, ao longo das discussões trazidas, será pormenorizado em outras instâncias.

O imbricamento entre países, conforme viemos discutindo, pode ser evidenciado na seguinte estrofe do poema "Dicho en Pacaembú (Brasil, 1945)", a qual, por meio de um elo específico, conjuga seis nações:

> Hoy también desde todos los rincones
> de nuestra América, desde México libre, desde el Perú sediento,
> desde Cuba, desde Argentina populosa,
> desde Uruguay, refugio de hermanos asilados,
> el pueblo te saluda, Prestes, con sus pequeñas lámparas
> en que brillan las altas esperanzas del hombre.
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 296).[52]

[51] "A unidade dessa enciclopédia é o tema da América. Neste sentido, o livro representa a culminação de uma venerável tradição poética – na qual precedem Neruda, Andrés Bello, Rubén Darío e José Santos Chocano – que Gordon Brotherston tem chamado 'a grande canção da América': um poema cujas dimensões hemisféricas se identificam moral e geograficamente com o continente americano" (tradução nossa).

[52] "Também hoje, de todos os rincões / da nossa América, do México livre, do Peru sedento, / de Cuba, da Argentina populosa, / do Uruguai, refúgio de irmãos asilados, / o povo te saúda, Prestes, com suas pequenas lâmpadas / em que brilham as altas esperanças do homem" (NERUDA, 2010, p. 219, tradução PMC).

Em [Luís Carlos] Prestes, militar e político comunista brasileiro, temos a inscrição do Brasil na estrofe, a qual menciona México, Peru, Cuba, Argentina e Uruguai, e, em "todos os rincões / da nossa América" e "o povo te saúda", a inscrição do todo, do conjunto, daquilo que é maior que o país e o indivíduo. A acolhida a Prestes como líder e símbolo de luta se espalha, nesses versos de Neruda, a todo o continente, como o brilho da esperança humana que refulge desejando melhores dias e destinos. E é com esse pensamento voltado para a união latino-americana que a saudação de todas as vinte nações que formam o subcontinente soaria em uníssono para a formação de uma verdadeira pátria nossa, a "nossa América".

Para o tratamento dos referentes geográficos ainda no cenário latino-americano, precisamos, em face da diversidade e quantidade de ocorrências, criar outra categoria que, embora diretamente relacionada aos países, traz uma especificidade aqui descrita sob o termo "Localidades": esse termo, por ser genérico, abarca, neste estudo, povoações, estados, capitais, cidades, distritos, ou seja, divisões dos territórios dos países. Fez-se necessário tratar dessa categoria exatamente pela multiplicidade de elementos citados, mas principalmente porque, por serem partes de um todo, são formas de referenciar os países latino-americanos, no âmbito específico, e a América Latina, no âmbito geral. Vejamos, num primeiro momento, o Quadro 05, a seguir, composto pela quantidade de ocorrências relacionadas às localidades latino-americanas e seus respectivos países e número de ocorrências no poema nerudiano.

Quadro 05. Localidades latino-americanas e países a elas referidos em *Canto general*.[53]

Localidades e quantidades de ocorrências	Países a elas referidos
2 Muzo, 1 Iraka, 5 Bogotá, 1 Cundinamarca	Colômbia
2 Anáhuac, 2 Querétaro, 3 Veracruz, 2 Tlaxcala, 1 Cholula, 2 Yucatán, 2 Acapulco, 1 Coahuila, 2 Sonora, 2 Monterrey, 1 Orizaba, 1 Topolobampo, 1 Mazatlán, 1 Sinaloa	México
3 Macchu Picchu, 3 Cuzco, 1 Cajamarca, 1 Lima, 1 Mollendo	Peru
1 Bahia, 1 São Paulo, 1 Minas Gerais, 1 Santos, 1 Guayra, 1 Rio de Janeiro	Brasil
1 Amatitlán	Guatemala
1 Puerto Limón	Costa Rica
1 Ciudad Trujillo, 2 Santo Domingo	República Dominicana
1 Caracas, 1 Maracaibo	Venezuela
1 Varadero	Cuba

[53] A partir desse quadro, os referentes foram recolhidos e agrupados sem obediência à ordem alfabética (com exceção do Quadro 07), em geral tendo como ponto de partida a ordem de aparecimento nas epopeias.

1 Quito, 1 Imbabura, 3 Guayaquil	Equador
1 Yabebirí, 1 Acaray, 1 Igurey	Paraguai
13 Araucanía, 1 Huelén, 8 Patagônia, 3 Imperial, 1 Río Hurtado, 8 Santiago, 3 Rancagua, 1 Melipilla, 1 Talagante, 1 San Fernando, 1 Pomaire, 1 Nacimiento, 1 San Rosendo, 1 Cauquenes, 1 Chiñigue, 1 Til-Til, 2 Chena, 5 Chuquicamata, 2 Tarapacá, 9 Iquique, 1 Tamarugal, 5 Talcahuano, 2 Chimbarongo, 17 Pisagua, 6 Antofagasta, 1 Maria Elena, 1 San Gregorio, 2 Lonquimay, 1 Ranquil, 1 Viña del Mar, 4 Lota, 17 Valparaíso, 1 Loncoche, 1 Carahue, 1 Atacama, 8 Tocopilla, 2 Chiloé, 1 Concepción, 1 Ovalle, 5 Punitaqui, 1 Coquimbo, 1 Tralca, 1 Puerto Montt, 1 Punta Arenas, 1 Puerto Natales, 2 Isla Negra	Chile
5 Mendoza, 1 Tucumania, 2 Buenos Aires, 8 Patagônia	Argentina
1 Montevidéu	Uruguai
2 Sucre, 1 La Paz, 3 Oruro, 1 Potosí	Bolívia

Elaboração: O autor (2019).

Em consonância com o que foi anteriormente trazido a respeito da preponderância de menções ao Chile na epopeia de Neruda, constatamos também a abundância das localidades chilenas em detrimento das demais dos outros países. São citadas ao todo 46 diferentes porções do território chileno, num total de 149, sobressaindo Araucanía, Pisagua e Valparaíso, respectivamente com 13, 17 e 17 ocorrências. Com a primeira, o eu lírico/narrador mantém uma relação de pertencimento, chamando-a de "nevada patria blanca" e "pequeña patria mía" (NERUDA, [1950] 2011, p. 374; 555)[54], além de mostrá-la como terra ancestral da América; na segunda, havia, além do nitrato, uma prisão para onde eram enviados presos políticos, em cujas "ruinas vacías, / [...] se pretendío aplastar la planta humana" (Idem, p. 579)[55]; além disso, há sobre Pisagua um tom eminentemente trágico, como também paira algumas vezes sobre a citada Iquique (9 ocorrências), cuja areia é manchada pela morte de inocentes, "y allí está la sangre caída" (Idem, p. 288)[56]; e a terceira, por sua vez, é uma cidade costeira, morada de marinheiros visitada por Neruda e amada por ele – "Amo, Valparaíso, cuanto encierras, / y

[54] "nevada pátria branca" e "pequena pátria minha", respectivamente (NERUDA, 2010, p. 307; 507, tradução PMC).
[55] "ruínas vazias / [...] se pretendeu esmagar a planta humana" (Idem, p. 535).
[56] "E lá está o sangue tombado" (Idem, p. 209).

cuanto irradias, novia del océano" (Idem, p. 486)[57] –, mas onde passaram a aportar navios cheios de trigo, o que se refere à exploração econômica.

É interessante observar também que o uso que Neruda faz de variados referentes do território chileno se explica tanto por serem localidades do seu país de origem quanto por serem pontos aos quais o poeta chegou (até mesmo pelo pensamento), seja durante a escrita da epopeia ou em algum outro momento de sua vida. O tom com que esses referentes aparecem também não é unilateral, visto que, por um lado, há uma carga trágica que por vezes os rodeia, devido às perseguições políticas pelos governos autoritários ou à própria história da colonização, além, é claro, da exploração de certos recursos, como carvão e ferro, tão comum no Chile pela opressão sofrida pelos operários: "La vida del hombre es oscura / como el carbón, noche andrajosa, / pan miserable, duro día" (NERUDA, [1950] 2011, p. 368)[58]. Por outro lado, o tom é de alegria, louvor, amor, uma afeição pelos lugares e pelas pessoas, além da esperança contida no canto-denúncia e da saudade que o poeta sente de sua terra, pois é nela que encontra alento, como podemos notar no poema "Himno y regreso (1939)", do Canto VII – Canto general do Chile: "Ahora quiero dormir en tu substancia. / Dame tu clara noche de penetrantes cuerdas, / tu noche de navío, tu estatura estrellada" (NERUDA, [1950] 2011, p. 395)[59].

Para além das localidades chilenas e de outras realmente visitadas pelo poeta e/ou poeticamente pelo eu lírico/narrador, há, acerca do Quadro 05, outras considerações a serem feitas. Por exemplo, no que concerne às menções a Ciudad Trujillo (uma vez) e Santo Domingo (duas vezes), notamos que existe de alguma forma (metonímica) uma referência à República Dominicana em *Canto general*, apesar de, como já dissemos, o país não ser citado diretamente na obra. Em face disso, acreditamos que o fato de haver essas ocorrências seria suficiente para suprimir a lacuna deixada pela ausência de referência direta ao país, único nominalmente não citado na epopeia de Neruda. Como compensação, são trazidos o atual nome da capital (Santo Domingo) e o nome antigo (Ciudad Trujillo), o que faz com que o relato seja, sim, composto pelas 20 nações que compõem a América Latina, ainda que uma delas apareça metonimicamente a partir de sua capital – novamente a parte referindo o todo.

Na epopeia nerudiana, a quantidade e variedade de localidades referentes ao México chama atenção. São 14 partes do território mexicano citadas, num total de 23 ocorrências, o que deixa tal país em segundo lugar quanto à expressividade na obra, demonstrando o interesse de

[57] "Amo, Valparaíso, tudo o que encerras, / tudo o que irradias, noiva do oceano" (NERUDA, 2010, p. 428, tradução PMC).
[58] "A vida do homem é escura / como o carvão, noite andrajosa, / pão miserável, duro dia" (Idem, p. 301).
[59] "Agora quero dormir em tua substância. / Dá-me tua clara noite de penetrantes cordas, / tua noite de navio, tua estatura estrelada" (Idem, p. 327).

Neruda, exposto também nas menções ao nome do país, como já elucidamos, pela terra em que ele passou alguns anos de sua vida, como podemos observar nestes versos: "México, de mar a mar te viví, traspasado / por tu férreo color, trepando montes / sobre los que aparecen monasterios / llenos de espinas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 619)[60]. Mas não apenas por isso, claro: foi o México um dos lugares em que as raízes americanas começaram – os astecas ali viveram e dali nos legaram sua história e sua cultura –, por isso cantá-lo é relembrar tanto sua bonança –, como lemos nestes versos: "México augusto de rumor y espadas, / cuando la noche en la tierra era más grande, / repartiste la cuna del maíz a los hombres" – quanto sua ruína – "México, huraña agricultura, amada / tierra entre los oscuros repartida" (Idem, p. 621; 271)[61].

É interessante ressaltar também que em quatro casos apenas um referente regional é citado (todos com apenas uma ocorrência cada), a saber: Amatitlán, na Guatemala; Puerto Limón, na Costa Rica; Varadero, em Cuba, e Montevidéu, no Uruguai. Essas menções são raras no contexto da obra, e por isso mesmo significativas, pois não são em vão. Por serem excepcionalidades na representação da passagem do eu lírico/narrador pelos territórios guatemaltecos, costarriquenhos, cubanos e uruguaios, podem ser tomados como menos relevantes à economia da obra, mas, por exemplo, quando cita Amatitlán, se refere à derrota e à fuga dos índios pelas terras americanas; cita Puerto Limón, juntamente com outras cidades e outros países, para tratar dos múltiplos lugares em que atua o advogado nativo da companhia estrangeira; sobre Varadero é falado que, ao se despedaçar, recebeu as Antilhas; e Montevidéu é mencionada como o local onde José Miguel Carrera, militar ativista da independência chilena, abriu uma oficina para produzir balas. Logo, ainda que aparentemente transversais ao relato principal, essas ocorrências dizem respeito ao entrecortado território americano e apontam diretamente para eventos vividos por certas personagens ou para situações promovidas nesses lugares, os quais Neruda não prescindiu de referenciar.

Porém, entre os referentes geográficos latino-americanos citados em *Canto general*, sem dúvida o que mais tem uma especificidade simbólica é "Machu Picchu" – cujo nome, a partir da intervenção literária do poeta, é grafado como "Macchu Picchu" (com o acréscimo de um "c", que, como diz Santí (2011), representa uma mudança ou melhora, de modo a se criar uma simetria tipográfica que reflete a estrutura do poema: são 12 letras e 12 poemas no Canto II –

[60] "México, de mar a mar te vivi, transpassado / por tua férrea cor, subindo montes / sobre os quais aparecem monastérios / cheios de espinhos" (NERUDA, 2010, p. 579, tradução PMC).
[61] "México augusto de rumor e espadas, / quando a noite na terra era maior, / repartiste o berço do milho entre os homens" e "México, hostil agricultura, amada / terra entre os obscuros repartida" (Idem, p. 582; 191).

Alturas de Macchu Picchu, um dos mais conhecidos da epopeia nerudiana[62]). Em suas *Memórias*, o poeta chileno narra o episódio de sua visita, em 1943, às ruínas da "ciudadela carcomida y roída por el paso de los siglos", sua visão das antigas construções de pedra cercadas pelos Andes verdes, evidenciando que se sentiu "infinitamente pequeño en el centro de aquel ombligo de piedra; ombligo de un mundo deshabitado, orgulloso y eminente, al que de algún modo yo pertenecía. Sentí que mis propias manos habían trabajado allí en alguna etapa lejana, cavando surcos, alisando peñascos" (2008, p. 204)[63]. Além disso, o sentimento de pertencimento a algo maior, como uma transnacionalidade, arrebatou o poeta e lhe deu material para que, ao invés de escrever, como estava fazendo, apenas sobre o Chile, passasse a escrever sobre a América: "Me sentí chileno, peruano, americano. Había encontrado en aquellas alturas difíciles, entre aquellas ruinas gloriosas y dispersas, una profesión de fe para la continuación de mi canto" (Idem, p. 205)[64].

Podemos considerar que foi em Machu Picchu que duas experiências transfiguradoras ocorreram ao poeta, ao mesmo tempo uma descida aos infernos, com o encontro das ruínas, e uma ascensão ao lugar de profeta[65] – ou porta-voz –, chegando ao contato mais íntimo com a terra e com a história, ao mergulhar a mão "en lo más genital de lo terrestre" e regressar "al jazmín / de la gastada primavera humana" (NERUDA, [1950] 2011, p. 139), para de lá fazer estes convites: "Sube conmigo, amor americano. / Besa conmigo las piedras secretas", e "Hablad por mis palabras y mi sangre" (Idem, p. 146; 153). É essa a missão histórica do eu lírico/narrador/poeta que chama a todos os "silenciosos labios derramados" – do lavrador, tecedor, pastor, domador de guanacos, pedreiro, joalheiro, agricultor, oleiro –, declarando: "Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta" (Idem, p. 152).

Assim, a instância de enunciação, imbuída de sua missão e transformada pela aventura, dispõe-se a falar pelo coletivo, pelo povo americano, especialmente os que morreram e/ou estão

---

[62] A escritora norte-americana Sharon Doubiago publicou, em 1992, o poema épico *South America: Mi Hija*, baseando-se em "Alturas de Macchu Picchu", e narra uma viagem entre mãe/escritora e filha para Colômbia, Equador e Peru, em 1979, ao mesmo tempo que reescreve a história da América Latina, dando ênfase às mulheres que participaram da formação do continente tanto mítica quanto historicamente.

[63] "cidadela carcomida e roída pelo passar dos séculos"; "infinitamente pequeno no centro daquele umbigo de pedra, umbigo de um mundo desabitado, orgulhoso e eminente, ao qual de algum modo eu pertencia. Senti que minhas próprias mãos tinham trabalhado ali em alguma etapa distante, cavando sulcos, alisando penhascos" (tradução nossa).

[64] "Senti-me chileno, peruano, americano. Tinha encontrado naquelas alturas difíceis, entre aquelas ruínas gloriosas e dispersas, uma profissão de fé para a continuação de meu canto" (tradução nossa).

[65] Como assinala José Veríssimo sobre a profissão de fé dos escritores latino-americanos, "Os poetas são os intérpretes destes sentimentos íntimos, dessas vagas percepções populares – que o povo não sabe exprimir, e apenas sente. São o vate, o profeta, o trugimão, o língua que vai ao mais fundo e recôndito da sua mente rudimentar buscar a pedra bruta da sua imaginação incerta e obscura e fá-la rebrilhar vívida à luz da sua inspiração. Todos os que em prosa ou verso lhe interpretam assim o sentimento confuso, e que lho devolvem capaz de ser dele compreendido, são poetas" (1986, p. 26).

à margem, mas que são colocados, em *Canto general*, como heróis, por isso figuram no centro do relato. Quanto a Machu Picchu, por sua vez, o lugar que foi paradigma para a escrita da obra e onde se deu, digamos, a conversão do poeta, é descrita em versos como estes:

> Alta ciudad de piedras escalares,
> por fin morada del que lo terrestre
> no escondió en las dormidas vestiduras.
> En ti, como dos líneas paralelas,
> la cuna del relámpago y del hombre
> se mecían en un viento de espinas.
>
> Madre de piedra, espuma de los cóndores.
>
> Alto arrecife de la aurora humana.
>
> Pala perdida en la primera arena.
>
> Esta fue la morada, este es el sitio:
> aquí los anchos granos del maíz ascendieron
> y bajaron de nuevo como granizo rojo
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 143-144).[66]

Ao assinalar a constituição de Machu Picchu como pedregosa ("cidade de pedras escalares" e "Mãe de pedra"), mas também sua altitude ("Alta cidade" e "Alto arrecife"), faz-se referência, respectivamente, ao principal material com que foi edificada a cidade, cuja estrutura era basicamente composta de pedras, e ao fato de ter sido construída a cerca de 2.400 metros de altitude, numa montanha no vale do Urubamba, sendo forjada como morada do terrestre e berço do relâmpago e do homem. Ademais, é chamada de "Pá perdida" por causa da conquista espanhola, que dizimou a civilização inca, assim como é ressaltado o cultivo do milho como próprio dos nativos. No entanto, ao mesmo tempo que se ressalta a subida dos grãos, destaca-se sua queda como "granito vermelho", como se as sementes estivessem manchadas de sangue. Nesse âmbito, a partir da exposição de Machu Picchu e de sua importância tanto para a escrita do *Canto general* quanto para a economia da obra – já que entre os Cantos I e II há um distanciamento temporal de quatro séculos e meio de história latino-americana –, a cidade pré-colombiana sobressai, geograficamente, como esse lugar mais alto a partir do qual toda a América passou a ser significativa para Neruda, num momento de revelação, sendo as alturas o

[66] "Alta cidade de pedras escalares, / por fim morada do que o terrestre / não escondeu nas adormecidas vestimentas. / Em ti, como duas linhas paralelas, / o berço do relâmpago e do homem / embalavam-se num vento de espinhos. // Mãe de pedra, espuma de condores. // Alto arrecife da aurora humana. // Pá perdida na primeira areia. // Esta foi a morada, este é o lugar: / aqui os largos grãos do milho subiram / e de novo tombaram como granizo vermelho" (NERUDA, 2010, p. 51, tradução PMC).

centro geográfico da epopeia, uma vez que metonimicamente representaria o continente, bem como o "paraíso perdido" do Canto I.

E, para não dizer que não falamos das ausências quanto ao aspecto regional nessa epopeia, El Salvador, Haiti, Honduras, Nicarágua e Panamá não apresentam partes de seus territórios referenciadas, ou seja, nosso mapeamento não localizou ocorrências sequer às capitais desses países. No entanto, como já foi mostrado, eles aparecem nominalmente na tessitura do *Canto*, com isso sua existência já está marcada na obra. Feitas essas considerações, passemos, a partir deste momento, a tratar das localidades latino-americanas citadas e dos países a elas correspondentes, bem como da quantidade de ocorrências, na epopeia de Accioly, no Quadro 06, a seguir.

Quadro 06. Localidades latino-americanas e países a elas referidos em *Latinomérica*.

Localidades e quantidades de ocorrências	Países a elas referidos
3 Yukatán, 1 Cosquim, 1 Tizimín, 1 Chumayel, 2 Tenochtitlan, 1 Tula, 1 Cholula, 1 Colhuacán, 1 Rio Bravo, 1 Veracruz, 1 Angostura, 1 San Jacinto	México
3 Manágua	Nicarágua
1 Cuscatlán, 3 San Salvador	El Salvador
1 San José, 1 Talamanca	Costa Rica
4 Havana, 1 Camaguey, 4 Sierra Maestra, 1 Baía dos Porcos, 1 Playa Girón	Cuba
1 Punta de Rieles, 1 Montevidéu	Uruguai
1 Cajamarca, 1 Lima, 4 Macchu Picchu, 4 Cuzco	Peru
1 Bogotá, 1 Medellín, 1 Cartagena das Índias	Colômbia
2 Quito, 2 Chimborazo	Equador
1 Caracas, 1 Puerto Cabello	Venezuela
1 Penomoné, 1 Coclé, 1 Chiriquí	Panamá
1 Quiriguá	Guatemala
1 Port-au-Prince, 1 Ilha de Tortuga, 1 Breda	Haiti
3 Quisqueya, 1 Puerto Plata, 3 São Domingos	República Dominicana
2 Lempira, 1 Copán, 1 Tegucigalpa, 1 San Pedro Sula, 1 Comayagua	Honduras
1 Catingueira, 4 Aliança, 1 Paraíba, 2 Amazonas, 1 Panelas, 1 Exu, 5 Araguaia, 7 Recife, 2 Bahia, 1 Rio de Janeiro, 2 Palmares, 1 Brasileia, 1 Acre, 1 Xapuri, 2 Vila Rica, 1 Ouro Preto, 1 Cabo Santo Agostinho, 1 São Raimundo Nonato, 3 Pernambuco, 3 Maranhão, 2 São Luís, 1 Pará, 1 Canudos, 1 Ceará, 1 Volta Redonda, 3 Fernando de Noronha, 1 Vila dos Remédios, 2 Paraná, 1	Brasil

Olinda, 1 Vila Bela, 1 Pedra do Reino, 1 Cataratas do Iguaçu	
1 Viejo Almacén, 5 Buenos Aires, 1 Chaco, 1 Ushuaia, 1 Rosário, 1 Córdoba, 1 Barrio Chino, 4 Patagônia	Argentina
2 Nuble, 4 Santiago, 2 Chillán, 1 San Carlos, 4 Patagônia, 1 Valparaíso, 1 San Fernando	Chile
1 La Paz, 1 Sucre, 1 Chiquitos	Bolívia
1 Ipacaraí, 4 Assunção, 2 Puerto Stroessner, 1 Ciudad del Este	Paraguai

Elaboração: O autor (2019).

Cumprindo à risca seu projeto épico com base no aspecto geográfico da América Latina, Accioly não apenas referencia todos os países do subcontinente, como também faz o eu lírico/narrador adentrar territórios de todos eles, mesmo quando há menção somente a uma localidade, por exemplo nos casos de Manágua, capital da Nicarágua, com 3 ocorrências, e de Quiriguá, antiga cidade maia da Guatemala, com uma. Aparecem também com pouco número de ocorrências as localidades de El Salvador (apenas Cuscatlán e San Salvador), da Costa Rica (apenas San José e Talamanca), do Uruguai (apenas Punta de Rieles e Montevidéu), do Equador (apenas Quito e Chimborazo) e da Venezuela (apenas Caracas e Puerto Cabello). Nesse contexto, tanto no que concerne aos países latino-americanos (todos citados) quanto a localidades desses países (ainda que com pouca expressividade numérica, em alguns casos), o que se verifica é um refinado mapeamento que não deixa de inserir no relato, nominalmente, o máximo de elementos possível, recobrindo assim toda a América Latina, mesmo quando se poderia utilizar o artifício da metonímia (o todo pela parte).

Ademais, em *Latinomérica* são mencionadas em maior quantidade e variedade de ocorrências as localidades do Brasil, num total de 32 territórios (principalmente Estados, capitais e cidades) e 57 ocorrências. Trata-se, como já ressaltamos, de um vínculo maior entre local de origem do poeta e conhecimento de seu país, destacando a proximidade com a terra onde vive. Assim, cantar o Brasil a partir de suas partes é, de certo modo, uma forma de demarcar o espaço do nacional – assim como o faz o chileno Neruda – em relação ao conjunto do subcontinente. No entanto, traduzir isso em quantidade e diversidade de localidades não necessariamente impõe uma sobreposição, seja do Brasil ou do Chile, uma vez que a noção de integração é o que predomina nas epopeias em questão – é preciso ver tal preponderância como um resultado da viagem do eu lírico/narrador por territórios com os quais os poetas têm maior familiaridade, portanto o afeto, por um lado, e a denúncia das mazelas de suas nações, por outro,

justificariam tal centramento em países e localidades específicos, ou melhor, em territórios cuja filiação é a nação de onde provêm os poetas em tela.

É preciso salientar, inclusive, que há uma direta relação entre o aqui e o agora, como em "(América-Nordeste do Brasil) / Eu termino meu livro que se fez / em Pernambuco (Olinda) ano de mil / novecentos e (já) noventa e seis" (ACCIOLY, 2001, p. 531), o que deixa marcadas tanto a conexão com o lugar em que a obra acaba de ser escrita quanto a proximidade do poeta com sua cidade, seu país, seu continente. Nesse âmbito, além de ser notável a relação intertextual com Neruda no final de *Canto general* – "Hoy 5 de febrero, em este año / de 1949, en Chile, en 'Godomar / de Chena', algunos meses antes / de los cuarenta y cinco años de mi edad" ([1950] 2011, p. 639-640)[67] –, notamos que a intenção parece ser, em ambos os casos, que o Chile nerudiano e o Brasil acciolyno sejam lembrados como países de onde se enuncia e, ao mesmo tempo, sobre os quais se enuncia, estando na qualidade do que se enuncia (sua história, sua geografia, sua cultura, sua política, sua economia etc.) o cerne da narração – em nível menor apenas do que toda a dinâmica criada para falar da América (Latina).

Além do Brasil, localidades do México, do Chile e da Argentina destacam-se com uma presença mais relevante no poema longo de Accioly: no caso do primeiro país, são mencionados 12 referentes, no do segundo, 7, e, no do terceiro, 8, e cada um conta com 15 ocorrências. Trata-se de nações em cujos territórios, em que pese a dimensão da área total, o eu lírico/narrador envereda para reconstituir aspectos da história comum, a exemplo das ditaduras militares e das explorações econômicas. O México dos astecas e de Zapata, o Chile de Pinochet e Neruda e a Argentina de Perón e Borges são referendados como nações em que as peculiaridades se somam no cadinho latino-americano, de modo que a referência tanto ao país quanto a algumas de suas localidades torna evidente sua importância para a construção de uma história comum da América Latina. E o caminho percorrido em *Latinomérica*, mesmo por vezes fragmentando o relato em poemas circunscritos aos países, é o de uma viagem em que as presenças são sentidas como índice de pertencimento, mas também de contribuição para se chegar à integração.

Compreendendo que a referência às nações latino-americanas, foco deste estudo, é feita a partir da menção a outras localidades, por metonímia, consideramos ser interessante um quadro geral com a quantidade de ocorrências que cada país da região apresenta nas duas obras. Assim, cruzamos as informações dos quadros 3 e 5, acerca de *Canto general*, e 4 e 6, sobre *Latinomérica*, e chegamos ao quadro 7, apresentado a seguir.

[67] "Hoje, 5 de fevereiro, neste ano / de 1949, no Chile, em 'Godomar / de Chena', alguns meses antes / dos quarenta e cinco anos de minha idade" (NERUDA, 2010, p. 602, tradução PMC).

Quadro 07. Total de localidades latino-americanas, por país, nas duas epopeias.

Países	Quantidade de ocorrências	
	Canto general	*Latinomérica*
Argentina	18	24
Bolívia	12	11
Brasil	23	87
Chile	199	35
Colômbia	13	12
Costa Rica	2	5
Cuba	12	23
Equador	7	9
El Salvador	1	7
Guatemala	4	8
Haiti	1	14
Honduras	2	11
México	41	26
Nicarágua	9	13
Panamá	2	15
Paraguai	9	19
Peru	22	19
República Dominicana	3	9
Uruguai	10	8
Venezuela	5	6

Elaboração: O autor (2019).

A partir da comparação entre o que foi mapeado nas duas obras em relação à menção aos países ou a seus territórios, sobressai, por vezes, uma certa equivalência entre elas no tocante à quantidade de ocorrências no caso de Bolívia, Colômbia, Equador, Uruguai e Venezuela, em que *Canto general* e *Latinomérica* têm, de certa forma, um número aproximado de referentes; mas, em outro âmbito, a proporção encontrada na epopeia de Neruda em relação a Chile, México e Peru é maior do que a observada na de Accioly, e, por outro lado, esta se destaca pela expressividade numérica quando o assunto é Argentina, Brasil, Cuba, El Salvador, Haiti, Honduras, Panamá, Paraguai e República Dominicana. Diante do exposto, é evidente que a geografia latino-americana, tendo como base os países, é percorrida por completo nas epopeias *corpora*, com um volume considerável de referentes na maior parte dos casos, o que confirma a aderência dos escritores ao subcontinente.

Ainda no que diz respeito ao território americano, a profusão de referentes geográficos encontrada em *Latinomérica* precisa ser explorada para além dos vinte países que formam a transnação. Isso porque o relevo dado a países e localidades extrapola as fronteiras da América Latina – algo que Neruda também faz, embora com menos expressividade em número e diversidade de referentes –, sendo necessário lançar um olhar também para esse aspecto que

compõe a epopeia. Para relembrar, iniciamos pelos continentes, passamos pelos países latino-americanos, depois pelas localidades que o compõem, observando ausências, presenças, repetições e traçando paralelos entre as obras nerudiana e acciolyna. Então, a partir de agora, a ênfase maior será sobre *Latinomérica* por sua abrangência e seu potencial quanto a uma visão de mundo em que tanto o macrocosmo (os continentes) quanto o microcosmo (as ilhas) – assim como os países e suas localidades – têm importância para se formar uma consciência sobre pertencimento histórico, cultural e geográfico, além de dar a conhecer outras realidades que, ainda que distantes espacialmente, podem ser aproximadas literariamente. Enfim, vejamos, no Quadro 08, a seguir, os referentes geográficos não latino-americanos[68] citados por Accioly em sua epopeia.

Quadro 08. Países e localidades não latino-americanos citados em *Latinomérica*.

Países citados	Número de ocorrências
Porto Rico	3
Dominica	3
Estados Unidos	21
Canadá	17
Guianas	7
Suriname	1
Belize	4
Jamaica	14
Localidades citadas	
1 San Juan, 1 ilha Boriquén – Porto Rico	
5 Havaí, 6 Flórida, 1 Houston, 1 Cerro Gordo, 4 Washington, 2 Boston, 1 Mississipi, 1 Plymouth, 6 San Francisco, 1 Colorado, 1 New Hampshire, 5 Las Vegas, 2 Virgínia, 1 Maine, 1 Kentucky, 1 St. Augustine, 1 Maryland, 1 Indiana, 1 Rhode Island, 1 Illinois, 1 Jamestown, 1 Connecticut, 3 Filadélfia, 1 Luisiânia, 3 Texas, 1 Oregon, 5 Alaska, (1 Kodiak), 1 Arizona, 2 Novo México, 1 Pensilvânia, 1 Long Island, 1 Nevada, 1 Broadway, 1 Los Angeles, 1 Hollywood, 1 Alabama, 1 Memphis, 1 Dallas, 1 Wisconsin, 6 Califórnia (1 San Quentin), 1 Old Lyme, 1 Manhattan, 1 Wapakoneta (1 Ohio) – Estados Unidos	
3 Ottawa, 2 Quebec, 1 Yukon, 1 Montreal – Canadá	
2 Belmopan, 1 Dandriga – Belize	
2 Paramaribo – Suriname	
3 Caiena, 1 Georgetown – 1 Guiana Francesa	
7 Caribe	
14 Antilhas	
3 Ilha de Páscoa	
3 Terra do Fogo	
1 La Trinité, 1 Fort-de-France – 6 Martinica	
3 Groelândia	

[68] Para montar esse rol de referentes geográficos não latino-americanos, buscamos unir sob uma mesma categoria os elementos citados na obra que de alguma forma pertencem a esse continente, mas estão para além da América Latina, que é o nosso recorte mais específico.

1 Nova Granada (Panamá, Colômbia, Equador e Venezuela)
2 Galápagos
1 Saint Pierre, 1 Miquelon

Elaboração: O autor (2019).

Essa reunião de referentes – ou melhor, esse catálogo – é variada em tipos de territórios, haja vista, por exemplo, a inclusão na mesma categoria do Canadá e das Ilhas Galápagos. É imprescindível compreender esse quadro como um complemento para a dimensão continental americana, como já apresentamos no início desta seção, no que compete a uma visão ampliada sobre localidades e regiões por vezes diferentes entre si, mas irmanadas sob o signo da América. Trata-se de um pulsar que expande o território para outras áreas que não as latino-americanas, trazendo com isso para o relato um teor de comunicação e imbricamento com algo para além de si, como sinal da participação em uma história ao mesmo tempo local, regional, transnacional, universal.

Na primeira parte do Quadro 08, os Estados Unidos, o Canadá e a Jamaica sobressaem com o maior número de ocorrências (21, 17 e 14, respectivamente). A quantidade de menções aos Estados Unidos, no entanto, ocorre muito mais de uma maneira crítica do que elogiosa, no sentido de que seria tal país em boa parte culpado pelo estigma da pobreza latino-americana, ou melhor, o malfadado destino ao qual estivemos sujeitos se deve, em boa medida, aos sucessos do imperialismo norte-americano. E isso se incorpora ao relato para reler a história a partir do fracasso e do atraso, mas principalmente do sistema predatório que explora a baixo custo e vende a preços exorbitantes, ou em face dos mandos políticos que impulsionaram as ditaduras militares na América Latina: em tudo isso há a marca da prepotência que comanda o desenvolvimento de um às custas do subdesenvolvimento de vinte nações suas irmãs, e de mais nações mundo afora, pois o apetite pelo capital não cessa. Não por acaso em *Latinomérica* a sigla USA (United States of America), citada cinco vezes na obra, é uma ressignificação irônica que expressa "uso", remetendo, com efeito, ao modo como a grande potência americana se utiliza de seu poder e sua influência para crescer sempre mais.

São definidos então como os "Estados Unidos da AntiAmérica" – expressão trazida duas vezes pelo poeta brasileiro em sua epopeia –, o que mostra que a nação norte-americana é o avesso do continente ou que a América seria o oposto dos Estados Unidos, numa relação que não caminha para a conformidade, mas se estabelece pela experiência dos contrários. E é por isso que, como citado também duas vezes na obra, formamos os "Estados des(Unidos)", talvez integrados apenas no desejo de uns, nas utopias de outros, mas separados de variadas formas, apesar das confluências e semelhanças. Mais des(Unidos) somos, principalmente, em

comparação com os Estados Unidos e o Canadá, países americanos desenvolvidos, gigantes do norte, cuja existência se distancia da dos demais, a começar pelo critério linguístico, uma vez que nos EUA o idioma oficial é o inglês, e no Canadá são o inglês e o francês, enquanto no restante do continente (salvo algumas exceções, como a Guiana Francesa), predominam o espanhol e o português. E, se formos tratar do critério econômico, a distância se torna tanto ou mais expressiva, assim como traços culturais, políticos, geográficos etc. específicos.

Procedimento semelhante é executado em *Canto general*, na medida em que Neruda condena as estratégias de dominação estadunidenses pelo seu histórico de exploração e barbárie, assunto que é bastante discutido na obra. Inclusive chama atenção o fato de haver ao longo do poema a referência a várias localidades dos Estados Unidos, a saber: Baltimore (1), Illinois (2), Virgínia (1), Geórgia (1), Chicago (2), Nova York (5), Arizona (1), Wisconsin (1), Milwaukee (1), West Palm (1), Tacoma (1), Manhattan (1), Missouri (1), Oregon (1), Melville (1), Arkansas (1), West Point (1), Detroit (1), Orleans (1), Chicago (2), Oklahoma (1), Tampa (1), Brooklyn (1) e Califórnia (1). São um total de 24 referentes e 31 ocorrências, enquanto em *Latinomérica* mapeamos 46 referentes e 83 ocorrências, sendo, pois, números que apontam para um interesse dos poetas por aquele país, ainda que, nominalmente, Estados Unidos somente apareça uma vez na epopeia nerudiana, ao passo que aparece 21 vezes na acciolyna.

Como dissemos antes, há uma expressiva quantidade de ocorrências referentes ao Canadá e à Jamaica no poema longo de Accioly – países esses que não são mencionados em *Canto general* –, o que se explica, no caso do Canadá, pelo canto ao bilinguismo, aos gansos, à formação como ilha emergida entre a Groelândia e os Estados Unidos, mas também por não ter derivado do inglês, mas sim do hurá-iroquês, o que não confere ao Canadá, maior país da América, o sangue azul, como ele se arrogaria (ACCIOLY, 2001). No caso da Jamaica, por seu turno, o eu lírico/narrador instiga o país a encarar com bravura a influência inglesa, estendendo o punho ao invés da mão (Idem, 2001), de modo a negros e mestiços se orgulharem dos minerais, dos solos ricos, impondo, com isso, sua voz de nação livre de jugos.

Além disso, notamos a menção de Neruda a Nova Granada, Terra do Fogo, Galápagos, Anga-Roa e Hotu-Iti (os dois últimos na Ilha de Páscoa, província chilena), com apenas uma menção a cada localidade, e a Porto Rico, com 3, referentes esses dispostos também em *Latinomérica*. São, por conseguinte, expansões da geografia no relato nerudiano em direção a outras localidades para além das já mencionadas, embora sem notável expressividade.

Ao fazer referência a oito países do continente americano (e a um departamento ultramarino francês em território americano, a Guiana Francesa, que está indicada no plural nas 7 ocorrências de “Guianas”, noção que se refere também ao país Guiana) e a mais uma porção

de regiões e territórios americanos, ligados ou não a países, o que fica em evidência é a sistemática elaboração de uma epopeia que, apesar de intitulada *Latinomérica*, tem seu relato composto por uma abundância de referentes que, inclusive como veremos a seguir, não se restringem ao contexto (latino-)americano. Logo, trata-se de um artifício que expande as dimensões do relato ao mesmo tempo no plano literário e histórico, e o que mais favorece isso é o amplo aproveitamento do aspecto geográfico por Accioly, ao mundializar sua epopeia e recolher, na constituição de seu catálogo, a máxima variedade e quantidade possível de referentes a nível local, regional e universal, ou, como explica Soares (2008, p. 115), trata-se de "um *topos* de análise que ultrapassa os espaços convencionais da política geográfica, através de condicionantes culturais que transmigram à revelia das fronteiras nacionais, reconfigurando as topologias enunciativas das identidades", algo que Dimas (1985) poderia chamar de obsessão geográfica – quando o relato está intrinsecamente ligado a territórios e localidades.

Saindo do continente americano, passemos em revista a partir de agora as referências a países e localidades de outros continentes, seguindo a perspectiva de um mapeamento que avança para além do foco central na América Latina, iniciando aqui pela África, conforme o Quadro 09, na sequência.

Quadro 09. Países e localidades africanos citados em *Latinomérica*.

Países citados	Número de ocorrências
Egito	2
África do Sul	6
Congo	2
Tunísia	1
Madagascar	2
Localidades citadas juntamente com o número de ocorrências	
1 Johannesburgo, 1 Transvaal, 1 Trankei, 1 Pretória, 1 Cabo (África do Sul)	
1 Cabo Branco – Tunísia	
1 Zaire – Congo	

Elaboração: O autor (2019).

Observando a quantidade e variedade de referentes do continente africano citadas, é possível contar um total de 20 ocorrências, divididas entre 5 países, além de 7 localidades, sendo 5 na África do Sul. Inclusive, há 6 menções a este país na epopeia acciolyna, especialmente por ser a terra de Nelson Mandela e da política segregacionista do *Apartheid*. No poema "O negro sol", o eu lírico/narrador reconhece a África como o lugar, antes da América, que era a "América de negro sol na pele escura" (ACCIOLY, 2001, p. 470), tendo sofrido tal continente as imposições do Império Português e a escravidão. Na última estrofe, é dito o

seguinte: o "continente gigante e pigmeu / (lavrado pela daba primitiva) / se a esfinge do Egito te comeu / perto do Cabo Branco (na Tunísia) / o ex-Zaire (ex-Congo-Belga ou Congo) deu / a semente da 'Guerra de Guerrilhas'" (Idem, p. 470). Com efeito, chama-se atenção para as batalhas pela independência, colocando o Congo, que ficou independente em 1960, como semente do livro de Che Guevara, publicado pela primeira vez em 1961, *A Guerra de Guerrilhas*, notando-se ainda que o escopo desses versos situa países como Tunísia e Egito como parceiros africanos do Congo nesse continente que a tantos amamentou com seu leite.

Já no que se refere à África do Sul, mais especificamente, cabe lançar um olhar sobre tal país porque, do continente africano, é o mais destacado em *Latinomérica*, com 6 ocorrências. O poema "Nelson Mandela" começa se dirigindo a tal país e a um de seus filhos mais notáveis, dizendo: "'ó África do Sul (irmã) Mandela / (o teu filho) é meu filho (eu sou a América)", e termina com os seguintes versos: "[...] nenhum baraço / conseguiu encerrá-lo entre perpétuas / condenações pois (sob o mesmo espaço) / na jaula de Mandela estavas tu / (leoa escura) África do Sul'" (ACCIOLY, 2001, p. 476). O conjunto do poema louva a África enquanto mãe-negra que amamentava a raça, mas que foi devorada por holandeses e ingleses; louva Mandela, homem que representou o sonho de liberdade, mas que ficou preso por quase três décadas, embora o confinamento não tenha calado sua voz, e louva também a África do Sul, nação irmã da América e mãe de Mandela, terra que, mesmo convivendo com o *Apartheid* entre 1948 e 1994, comandado pela minoria branca que pregava a segregação racial, esteve com o ilustre filho quando ele foi mantido encarcerado. É, pois, um hino que glorifica a terra, o homem, a história e resgata as lutas e os sucessos de Mandela como símbolo de uma nação e uma raça.

No que diz respeito ao continente asiático, o mapeamento pode ser representado conforme exposto no Quadro 10, a seguir.

Quadro 10. Países e localidades asiáticos citados em *Latinomérica*.

Países citados	Número de ocorrências
Irã	1
Iraque	1
Kuwait	1
Vietnã	2
Filipinas	2
Indonésia	2
Localidades citadas juntamente com o número de ocorrências	
4 Cipango, 1 Hiroshima, 1 Nagasaki – Japão	
5 Catai – China	
1 Hanói – Vietnã	

Elaboração: O autor (2019).

Observando o quadro, notamos que são ao todo 21 ocorrências divididas entre 6 países e 5 localidades, 2 delas no Japão. Na verdade, Catai e Cipango foram nomes dados respectivamente ao Japão e à China, como abordaremos mais adiante. Ressaltamos também que, em *Canto general*, é citada três vezes a China e uma vez Okinawa (cidade japonesa), aquele país sendo louvado como o das ideias vitoriosas, como a Grécia também citada, e um dos lugares aonde a América do Norte não poderia se atrever a chegar para não sofrer retaliações. No caso da epopeia acciolyna, por sua vez, o poema "A polícia do mundo" traz na sua última estrofe estes versos:

> (restou o Irã) "ao louco Khomeini
> a *Operação Azul*" (restou Kadhafi)
> "Coronel Muhamaar ganhou seu filho
> uma bomba do céu" (restou o Iraque)
> "Saddam Hussein é o novo comunismo
> com o sangue-de-petróleo do Kuwait"
> (e fez a Aliança que na história vai
> regressar genocida ao Paraguai)
> (ACCIOLY, 2001, p. 291).

O contexto do poema se refere aos Estados Unidos como "polícia do mundo", com seus cadeados e sua cela, seu rifle e seu revólver, para refrear as supostas "ditaduras comunistas", como as do Vietnã, de Cuba, do Panamá. Em se tratando do Irã e do Iraque, o enfrentamento a seus líderes Ruhollah Khomeini (1902-1989), Muammar Kadhafi (1942-2011) e Saddam Hussein (1937-2006) por meio de uma operação, uma bomba, uma aliança, como mencionado na estrofe, reforça a ousadia e o poderio estadunidenses e sua autoproclamada feição de "xerife do planeta", como se pudesse extinguir as ameaças que as ditaduras asiáticas podiam representar, especialmente para os interesses econômicos e diplomáticos da superpotência que são os Estados Unidos. Em consonância com as demais estrofes do citado poema, a vigilância e o controle estabelecidos por tal país sobre aqueles que porventura ajam em desacordo com os preceitos ianques podem ocasionar, por exemplo, a invasão de suas regiões pelas tropas, seja por terra, por mar ou pelo ar. Em suma, trata-se de um poema em que o aspecto geográfico não remete apenas a territórios asiáticos, mas também americanos (Havana, Cuba, Baía dos Porcos, Caribe, Panamá) e europeus (Noriega), citando casos de operações lideradas pelos EUA, de modo a salientar seu poderio bélico, mas sobretudo seu perfil dominador e interventor na política externa.

Vejamos agora o Quadro 11, o qual traz o mapeamento dos países e localidades da Europa referenciados no poema acciolyno.

Quadro 11. Países e localidades europeus citados em *Latinomérica*.

Países citados	Número de ocorrências
Moldávia	1
Espanha	7
Portugal	6
Rússia	3
França	12
Suíça	2
Alemanha	3
Grécia	4
Roma	3
Reino Unido	3
Noriega	4
Localidades citadas juntamente com o número de ocorrências	
1 Castela, 1 Madri, 9 Granada – Espanha	
5 Paris – França	
12 Inglaterra, 1 Londres, 3 Grã-Bretanha – Reino Unido	
1 Sibéria – Rússia	
1 Haia – Holanda	

Elaboração: O autor (2019).

Ao todo, podemos contar 11 referentes europeus mencionados por Accioly no que se refere aos países e 47 ocorrências, sendo 12 delas relacionadas à França, além de 34 ocorrências distribuídas por 9 localidades europeias, principalmente na Espanha e no Reino Unido. Ao contrário do que se poderia imaginar (ou confirmando-se as expectativas do/a leitor/a), não há, principalmente em *Latinomérica*, destaque para a Europa, e, ainda que haja uma certa quantidade de referentes europeus no relato, eles não têm grande repercussão, nem protagonismo. Por exemplo, enquanto ilhas não apenas são mencionadas, mas merecem poemas inteiros com seus nomes, isso não ocorre com nenhum país europeu no poema acciolyno.

A título de ilustração, isso pode ser percebido na referência à Inglaterra nestes versos: "foste a primeira-ministra / dessa cinzenta Inglaterra" (ACCIOLY, 2001, p. 228), referindo-se a Margareth Thatcher, no poema que leva seu nome; "[...] mas o esforço / do seu bramido [do Canadá] morre na Inglaterra / e de novo ele volta ao gelo e hiberna" (Idem, p. 465, colchetes nossos); o mesmo ocorre em relação a Portugal: "[...] (Portugal / afogava o Brasil àquela época)", em poema que aborda a Inconfidência Mineira, enfatizando a figura de Tiradentes[69]; "(talvez seja outro dom que não foi rei / de nenhum Portugal)" (Idem, p. 181), referindo-se a Dom Sebastião e o mito que o envolve, mas visualizado, no poema, numa perspectiva que

[69] Poema que aborda essa temática é *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, publicado em 1953. A obra não apenas revisita o episódio, mas também o coloca num novo lugar na memória nacional, dando voz ao passado e ouvindo os dramas humanos que fazem Vila Rica se eternizar.

enfatiza mais o desaparecimento, algo que dialoga com a realidade latino-americana; ocorre também à França: "(palmeira-imperial) que (via França) / veio do tal Departamento Ul- / tramarino (ou francês) [...]" (Idem, p. 284), em poema que fala das três Guianas e, nessa estrofe, pede à Musa o pífano de cana-caiana; vejamos ainda o Reino Unido e a Inglaterra neste par de ocorrências: "ai por que da Inglaterra um mar te prende / e esse Mar das Antilhas te defende?", versos que são seguidos no mesmo poema por "(do verde-mar e não da azul-Rainha / de quem é dependente o teu Estado / Independente aos pés da camarinha / ao Reino-Unido e dentro do tratado / das negociações navais) [...]" (Idem, p. 360), no poema "Belize", o qual trata exatamente do país que dá nome ao poema, ex-colônia britânica, mas que não consegue se desvencilhar das malhas da metrópole; e, por fim, a Espanha: "guerra civil de Espanha (com a grafita / do nervo exposto à ponta do seu lápis / fere o silêncio em que se crucifica / e pede à Espanha que lhe afaste o cálice)" (Idem, p. 73), cujos versos são do poema "César Vallejo", nome de um escritor peruano, dos maiores da literatura hispano-americana do século XX.

Entendemos, nesse contexto, que não é tão relevante o lugar de que se fala quando o assunto recai nos territórios europeus, mas sim o que se fala e quais as relações que se estabelecem com referentes especialmente da América Latina, sejam outros territórios ou personagens históricos, mais frequentemente. Podemos ver isso como uma estratégia de descentralização dos discursos homogeneizantes e hegemônicos, os quais colocam a Europa e o universo europeu como cerne das discussões, como se a concepção de História de lá emanasse – e a América, segundo Zea (1957), seria a expressão da barbárie, dos confins da cultura, e seus homens, os nativos, seriam bárbaros, selvagens, primitivos, desterrados, expulsos da história e da humanidade do Mundo Ocidental, ou Ocidente, definido por Zea (2015) como o conjunto de povos da Europa e os Estados Unidos, que têm realizado, a partir do século XVI, os ideais culturais e materiais da Modernidade, originando, por exemplo, o sistema democrático liberal e o industrialismo. Logo, superar essa perspectiva também passa pela forma como são tratados os referentes geográficos na montagem do aspecto geográfico não apenas na epopeia acciolyna, mas também na nerudiana, uma vez que em *Canto general* aparecem os seguintes elementos e suas quantidades de ocorrências no tocante aos territórios europeus: Espanha (32), Cádiz (2 – cidade espanhola), Stalingrado (4 – cidade russa), URSS (3 – antiga Rússia), Unión Soviética (2), Grécia (5), Romênia (2), Bulgária (1) e França (4).

Obviamente, a quantidade de menções à Espanha é algo que não passa despercebido. Isso se pode explicar porque, tendo concebido seu poema no seio da cultura hispano-americana, a Espanha se torna um referente presente de certa monta por ter colonizado todos os países da América Latina, menos o Brasil. É nessa direção que pode ser justificada, também, a ausência

de referência a Portugal, ou melhor, como aponta Santí: "Tampoco hace hincapié en la presencia de 'imperialistas europeos no menos rapaces [que el español] como él holandés o el francês... o el inglés'. (Otra ausencia, capital: el colonialismo portugués)" (2011, p. 87)[70]. Ou seja, não é apenas uma predominância que tem no espanhol seu centro, é uma questão mesmo de não expandir a noção de imperialismo para os outros países europeus que tiveram influência na formação do cenário que temos hoje. Assim, focar na Espanha faz parecer que ela, e somente ela, por ter conquistado tantas terras no continente americano, merece destaque, o que de certo modo ignora o feito português em sua conquista do maior país da América Latina, o Brasil.

Alguns trechos em que se menciona a Espanha no poema épico nerudiano são estes: "Piedras de Arauco y desatadas rosas / fluviales, territorios de raíces, / se encuentran con el hombre que já llegado de España" (NERUDA, [1950] 2011, p. 187)[71], sobre a chegada dos conquistadores espanhóis às terras americanas; "España, entre tus garras / de cruel antigüedad, tu pueblo puro / sacudió las raíces del tormento" (Idem, p. 235)[72], versos que traduzem o malfadado destino que a colonização espanhola imputou aos ameríndios; e "El firme amor, España, me diste con tus dones. / Vino a mí la ternura que esperaba / y me acompaña la que lleva el beso / más profundo a mi boca" (Idem, p. 617)[73], trecho do poema "El amor", no Canto XV – Yo soy, em que se nota um certo agradecimento à Espanha na forma como a instância de enunciação diz ter recebido, pelo amor devotado à América, a ternura para com a terra que merece o beijo mais profundo, e isso graças às incursões espanholas que a fizeram fermentar com a conquista.

Acerca dos demais referentes europeus citados em *Canto general*, 9 se referem ao universo russo, em que Stalingrado e URSS aparecem como elo nerudiano com o Socialismo, visto também na forma como Stalin é um exemplo de líder político e homem para o eu lírico/narrador. Nesse âmbito, Stalingrado é citada como resplandecente, com voz de aço e repleta de esperança, surgida do sangue e onde há pão nas padarias e primavera nas escolas, enquanto a URSS é mencionada como dotada de um vasto território sobre o qual trabalhou incansavelmente Stalin e uma das terras, para além da América, em que a instância de enunciação diz estender a alma empapada de solidão e resina. Por fim, as referências à França

[70] "Tampouco enfatiza a presença de 'imperialistas europeus não menos vorazes [que o espanhol] como o holandês ou o francês… ou o inglês'. (Outra ausência, capital: o colonialismo português)" (tradução nossa).
[71] "Pedras de Arauco e desatadas rosas / fluviais, territórios de raízes, / encontraram-se com o homem que chegou de Espanha" (NERUDA, 2010, p. 98, tradução PMC).
[72] "Espanha, entre as tuas garras / de cruel antiguidade, o teu povo puro / sacudiu as raízes do tormento" (Idem, p. 152).
[73] "O firme amor, Espanha, me deste com teus dons. / Veio a mim a ternura que esperava / e me acompanha a que leva o beijo / mais profundo a minha boca" (Idem, p. 577-578).

e à Grécia se dão no sentido da doçura francesa e da saudação do país a Prestes, mas quanto à Grécia a situação é diferente: denuncia-se, por um lado, o fato de os mercenários do dólar atacarem o país e, por outro, as balas para o povo que morre nos combates, embora haja lá boas ideias revolucionárias, conforme se comenta no poema "Que despierte el leñador".

Por fim, para encerrar a dimensão continental como a referencia Accioly em sua epopeia, trazemos o mapeamento realizado com base nos países e localidades da Oceania, conforme o Quadro 12, a seguir.

Quadro 12. Países e localidades oceânicos citados em *Latinomérica*.

Países na Oceania	Número de ocorrências
Nova Zelândia	1
Austrália	6
Ilhas Marshall	1
Localidades na Oceania	
2 Guam, 1 Agaña – Micronésia	
1 Papuásia	
1 Melanésia	
2 Nova Guiné	
Ilhas Negras – 1 Nova Calcedônia	
1 Micronésia	
2 Tasmânia	

Elaboração: O autor (2019).

Quanto aos referentes oceânicos, observamos que a quantidade de países mencionados é pequena, apenas 3, num total de 8 ocorrências; já as localidades, por sua vez, somam 9 referentes e 12 ocorrências. Nesse percurso traçado sobre o chamado Novíssimo Continente, descrevendo-o, no poema "Oceania", como "[...] o conhecido / pequeno continente ou mais espessa / Ilha do mundo (Austrália) eis o teu mapa / (situado entre a América e a Ásia)" (ACCIOLY, 2001, p. 454). E essa localização e a espessura insular caracterizam a superfície do continente como um grande arquipélago no Pacífico, sobressaindo a ilha Austrália. A segunda estrofe do poema aborda o seguinte:

> Eis a Australásia (a Austrália com a Tasmânia
> e com a Nova Zelândia) a Melanésia
> (Ilhas Negras da Nova Calcedônia
> até Nova Guiné) a Micronésia
> (erguendo a inicial crosta vulcânica
> sobre os atóis) e enfim a Polinésia
> (com seus vulcões e suas ilhas Baixas
> a sete metros do padrão das águas)
> (ACCIOLY, 2001, p. 454).

Erguem-se nessa estrofe as localidades oceânicas, compondo assim o mapa de um continente repleto de vulcões em suas ilhas. Porém, não é apenas de aspectos físicos que o poema é formado, uma vez que se fala também dos povos primitivos, os australoides vindos da Ásia, que foram alcançados pelos negros, mas os brancos colonizadores transfiguraram as raças oceânicas, dizimando-as, seja pelo álcool, pela moléstia ou pela tirania. Nesse contexto, pela juventude que encerra o continente com sua história triste que sequer deixou de ser uma triste história, falta-lhe juntar os estilhaços da memória para instituir uma consciência da própria liberdade e identidade – coisas que, de acordo com o eu lírico/narrador, só são alcançadas com a maioridade à qual ainda não se chegou.

Em outra instância, como já dissemos, há o interesse de Accioly pelo continental, mas também pelo insular (observando-se a Oceania como uma grande ilha, conforme tratamos anteriormente), sendo possível dizer que o macro e o micro formam a estrutura do seu canto, o que de fato enriquece o relato tanto em abrangência histórica quanto geográfica. No poema "Os pés e as mãos", no Canto X – As Interrupções, há a entrada das ilhas como um conjunto cuja presença precisa ser notada, ilhas essas que participam da luta devido às especificidades relacionadas às possessões, figurando, com isso, no ringue:

> assim as Ilhas têm as mãos crispadas
> de esperar (eis a luta expectante)
> "não estamos no mar paralisadas
> mas podemos romper nosso horizonte
> pela fé que remove as mais pesadas
> montanhas) que este mar sem navegante
> nos leve de uma vez e não aos poucos"
> (falam as Ilhas para os búzios moucos)
>
> Depois de um silêncio que se escuta
> feito uma voz narrando ao vento a história
> de cada Ilha (ou uma lenda curta
> que parece comprimida na memória)
> suspensa voz (sobre a suspensa luta)
> que percebe (na sua trajetória)
> um verde iguano (dilatado olhar)
> sonhando ser e sendo o próprio mar
> (ACCIOLY, 2001, p. 298).

A primeira das estrofes do poema citado dá voz às Ilhas – que aparecem personificadas, escritas com inicial maiúscula e no plural, como um coletivo –, mostrando-as como entidades que se pronunciam acerca da paralisia que, segundo elas, não as compõe. Ao que parece, apenas estavam à espera do embate para manifestar a insatisfação no tocante à lentidão com que o mar as leva, ainda que digam ser possível romper o horizonte pela fé, aludindo ao discurso bíblico exposto em Mateus 17:20 sobre fazer o impossível. A última estrofe, por sua vez, remete a um

silêncio que narra “a história de cada Ilha” ao vento, como lendas comprimidas na memória, e é esse o mote de que o eu lírico/narrador precisava para começar a cantar/contar o que provavelmente ouviu no meio do mar, dando, a partir daí, importância às vozes que esperavam para lutar na epopeia: “cada Ilha [...] / também espera (a espera / da luta é uma luta que se esforça / em rebater o mar movendo a rocha” (ACCIOLY, 2001, p. 298).

Assim, por terem suas próprias histórias e constituírem o aspecto geográfico de forma expressiva, tanto em número quanto em variedade, mapeamos as ilhas mencionadas no relato de *Latinomérica* não mais como grandes porções de terras, continentais, mas como territórios ultramarinos, especialmente possessões, cujos nomes são trazidos na sequência, no Quadro 13.

Quadro 13. Ilhas e grupos de ilhas citados em *Latinomérica*.

1 Ilhas Virgens Britânicas – Reino Unido
1 Ilhas Virgens Americanas – Estados Unidos
6 Ilhas Malvinas, 1 Falklands – Reino Unido
1 Santa Helena – Reino Unido
1 Geórgia do Sul – Reino Unido
2 Sandwish – Reino Unido
1 Ilha Fernandina, 1 Macherra, 1 Santa Cruz, 1 Santa Fé – Equador
1 Honolulu, 1 Hualalai, 1 Kéa, 1 Kalauéia, 1 Kauai, 1 Molokai, 1 Mauna Loa, 1 Wahiava, 1 Wailuku, 1 Kahoolawe, 1 Maui, 1 Hilo, 1 Lanai – Estados Unidos (Havaí)
2 Bermudas – Reino Unido
1 Penedos de São Pedro e de São Paulo – Brasil
1 Atol das Rocas – Brasil
1 Ilha do Cemitério e do Farol – Brasil
1 Arquipélago dos Abrolhos, 1 Guariba, 1 Setiba, 1 Sueste, 1 Redonda, 1 Santa Bárbara – Brasil
1 Ilha de Trindade – Brasil
1 Ilhas Martim Vaz – Brasil
1 Gough – Reino Unido
1 Ilha Diego Ramires, 1 Desolação, 1 Sala y Gómez, 1 San Ambrosio, 1 Ilha San Félix – Chile
1 Arquipélago Juan Fernandez, 1 Ilha das Cabras, 1 Santa Clara – Chile
1 Cockburn Town, 1 Ilhas Turks, 1 Caicos, 1 Anguilla – Reino Unido
1 Terra Nova – Canadá
1 Ilhas Midway – Estados Unidos
1 Ilha Johnston – Estados Unidos
1 Ilha Wake – Estados Unidos
1 Garapan, 1 Ilhas Marianas do Norte – Estados Unidos
1 Pago-Pago, 1 Orlosega Ofu, 1 Tutuila, 1 Samoa Americana – Estados Unidos
1 Ilha Palmyra – Estados Unidos
1 Ilha Howland – Estados Unidos
1 Ilha Nevassa – Estados Unidos
1 Kingman – Estados Unidos
1 Ilha Baker – Estados Unidos

1 Atol de Jarvis – Estados Unidos
1 Sumatra – Indonésia

Elaboração: O autor (2019).

A intenção de mencionar tantos territórios ultramarinos é chamar a atenção para seus proprietários, que em sua maioria são os Estados Unidos e o Reino Unido. Trata-se de dois grandes colonizadores que possuem como dependências ilhas (habitadas ou não) e se mostram como destaques da expansão marítima, o que ressalta o prolongamento geográfico que não termina nas fronteiras nacionais. Em maior quantidade, é possível contar 13 territórios ultramarinos norte-americanos e 7 britânicos, espalhados pelo Oceano Atlântico e/ou Pacífico, e inclusive 6 brasileiros, situados na nossa zona costeira. As quantidades de ocorrências em si não são tão significativas, mas a diversidade de referentes o é, e isso evidencia como tais ilhas, arquipélagos, recifes, atóis, ao serem por vezes disputados e anexados, não apenas dão a ver o colonialismo ainda vigente, mas principalmente a forma como cada região conquistada é uma aquisição com fins econômicos.

O poema "Possessões" ilustra essa dominação em "o meu canto que canta as tuas águas / e as tuas Ilhas que possuem seus donos / aquém e além dos Mares-Oceanos" (ACCIOLY, 2001, p. 457). Além disso, como exemplos de territórios ultramarinos não independentes, há uma estrofe que enumera uma relativa quantidade e variedade deles, a saber:

> (possessões no Oceano) Oceania
> (*Tio Sam* põe a mão na tua massa
> e fermenta o seu pão) Ilha Palmyra
> (ó Ilha Howland) Ilha Nevassa
> (arrecife minúsculo de Kingman)
> ó Ilha Baker (ó Atol de Jarvis)
> eis (do Mar de Beaufort ao da Tasmânia)
> Bill Clinton sobre a nave capitânia
> (ACCIOLY, 2001, p. 457, grifo do autor).

São pelo menos seis os referentes geográficos ultramarinos em que o Tio Sam põe a mão, como mostra essa estrofe. Bill Clinton, presidente norte-americano à época, é colocado como capitão da nave, enquanto a massa enformada que vira pão é composta por possessões norte-americanas, ou seja, tais versos sinalizam o oposto da liberdade e da independência, haja vista que essas porções de terra servem como extensões daquele país – assim como, de acordo com o Quadro 13, outros países (como Brasil e Reino Unido) ainda vigoram como possuidores de ilhas, arrecifes, arquipélagos etc., o que demonstra o colonialismo.

Além dessas ilhas, há outros territórios situados no Caribe que, por terem essa localização específica e se encontrarem em uma quantidade de menções relevante, compõem o mapeamento aqui esboçado, conforme vemos a seguir no Quadro 14.

Quadro 14. Países e localidades caribenhos mencionados em *Latinomérica*.

3 Guadalupe, 1 Basse-Terre – 1 São Cristóvão e Névis
1 Saint John's – 2 Antigua e Barbuda
2 Ilhas Cayman, 1 Little e Brac
4 Trinidad e 4 Tobago (país)
2 Aruba – Holanda
1 Cat Island – 1 Bahamas
1 Bequia e 1 Battowia – 2 São Vicente e 2 Granadinas
1 Sotavento, 1 Saba, 1 Barlavento, 1 Curaçao – 1 Antilhas Holandesas
1 Barbados
2 Montserrat – Reino Unido
4 Ilha de Santa Lúcia

Elaboração: O autor (2019).

Mais especificamente, o tratamento desses referentes enquadrados sob o signo do Caribe é mais ilustrativo que um índice distintivo. Porém, pela profusão em que aparecem – ao todo 41 ocorrências, divididas em 25 referentes diferentes –, não se poderia deixar de tratar delas ao menos sucintamente. O Caribe como um todo, tanto as porções de terra firme quanto as ilhas, tem um território maior, incluindo outros países já mencionados. Carpentier, num de seus artigos, cita o fato de nenhum cubano ser capaz de apontar, num mapa, localidades caribenhas, dentre as quais enumera: "ali estão as Bahamas, aqui a Jamaica, a República Dominicana, o Haiti, Porto Rico, Trinidad, Curaçao, Aruba, Barbados, Santa Lucía, Saint Kitts, Bonaire etc." (2006, p. 135). Mas o que ressoa, para além de as Antilhas serem um vasto conjunto de territórios, é o fato de a independência ter demorado a chegar ou ainda não ter chegado a alguns deles, prolongando, com efeito, a luta pela independência total, como diz Carpentier:

> No século XX, os países de nossa América, dotados de uma forte consciência natural, lutaram e lutam contra o imperialismo, aliado da grande burguesia crioula, em busca de uma independência total, conjugada ao anseio de avanço social. E esta segunda metade do século XX se caracterizou e se caracterizará pela intensificação dessa luta em todo o âmbito do Caribe: luta por uma independência total, independência total que já foi conquistada em Cuba (2006, p. 145).

É isso que quatro versos do poema "O regresso do Granma" – sendo o Granma uma embarcação exposta no Museo de la Revolución, em Havana, capital cubana, utilizada por guerrilheiros cubanos liderados por Fidel Castro para chegar à terra e fazer a revolução – abordam, trazendo o seguinte: "(sonhei durante a vida te ver livre / feito esta ilha) quis teu continente / (das Antilhas dos tainos no Caribe) / ao mesmo tempo unido e independente" (ACCIOLY, 2001, p. 398). O sonho de liberdade, união e independência persiste, segundo o eu lírico/narrador, à medida que a existência da dominação de territórios ultramarinos, como as ilhas Cayman e Montserrat, que pertencem ao Reino Unido, ou Aruba, que pertence à Holanda, persiste ainda hoje. O exemplo que o poema traz como contrapartida é Cuba, república declarada desde 1898, quando saiu do jugo espanhol, tornando-se, assim, um território caribenho que conquistou a liberdade com a independência, como desejado pela instância de enunciação do poema. Paira sobre isso, ainda, a noção de pertencimento a esse vasto território, a partir da aquisição de características próprias e da consciência de possuí-las, segundo Carpentier (2006).

Para concluir o mapeamento do aspecto geográfico, apresentamos alguns referentes que, por sua ocorrência e, por vezes, repetição, podem ser enquadrados nesta seção. Trata-se de referentes míticos ou mitificados, não marcados por uma existência geográfica identificável (ou de difícil demarcação), se assim pudermos dizer. Somado a isso, há outras noções que valem a pena ser discutidas, pois de alguma forma se relacionam ao espaço geográfico recorrentemente e podem ser analisadas para agregar em substância aos apontamentos feitos aqui, uma vez que estão associadas a uma região ou um aglomerado de países ou a uma oposição hemisférica relacionada ao modo europeu de pensar o mundo.

Primeiramente, no que diz respeito ao espaço mítico, Tuan o descreve como um constructo intelectual que pode ser muito sofisticado, tendo como um dos tipos o relacionado a "uma área imprecisa de conhecimento deficiente envolvendo o empiricamente conhecido", sendo mundos da fantasia "construídos sobre pouco conhecimento e muita vontade" (1983, p. 97), ou seja, o imprecisamente conhecido ou o desconhecido despertam nos indivíduos e nos grupos concepções que persistem porque a imaginação humana, ao especular sobre o que pode haver para além das montanhas ou do oceano, constrói geografias míticas com ou sem ligação com o real. Para o estudioso, além disso, os espaços míticos são diferentes dos espaços concebidos de modo científico e pragmático, no sentido de que aqueles são "também uma resposta do sentimento e da imaginação às necessidades humanas fundamentais" (TUAN, 1983, p. 112). E, como o expansionismo é uma das imagens arquetípicas que representam o desejo humano por deslocamento e conquistas (RAMALHO, 2007), temos com os espaços míticos

uma tentativa, por vezes, de racionalizar e entender aquilo que cerca o ser humano quanto aos locais que não conhece, e isso se projeta, como veremos, em referentes como Eldorado, Paraíso e Atlântida como uma suprarrealidade ou jardim de delícias. O Quadro 15, a seguir, contém os referentes que formam essa categoria e sua quantidade de ocorrências na epopeia acciolyna.

Quadro 15. Lugares míticos ou mitificados e outras noções espaciais citados em *Latinomérica*.

Lugares míticos ou mitificados	Quantidade de ocorrências
Triângulo das Bermudas	1
Atlântida	28
Sodoma e Gomorra	1
Eldorado	3
Paraíso	11
Inferno	2
Céu(s)	22
Éden	3
Tártaro	2
Hades	1
Outras noções ligadas ao espaço	
Velho Mundo	2
Novo Mundo	6
Cone Sul	5

Elaboração: O autor (2019).

No tocante aos lugares míticos, a quantidade de menções à Atlântida, ao Céu e ao Paraíso (28, 22 e 11 ocorrências, respectivamente) é mais significativa, além de ser significativo o campo semântico que aponta para uma positividade, um reino de paz, abundância e equilíbrio, uma realidade superior em que a perfeição e o bem são a norma – tomando a acepção bíblica de Céu/Paraíso. Urge, diante do exposto, que passemos em revista principalmente os referentes ligados a esse universo (tomando também o Eldorado e a Utopia como símbolos de imenso valor nesse contexto), uma vez que existem injunções míticas relacionadas a eles, o que nos leva a pensar em certas mitificações concernentes ao território latino-americano, como trazido na sequência.

No discurso platônico *Crítias*, é descrita a Atlântida, de modo que destacar aqui algumas características dela se faz interessante para a compreensão das numerosas menções em *Latinomérica*. Segundo a narração de Crítias, tratava-se de uma ilha cujo território era maior que o norte da África e a Ásia juntos e que entrou em guerra com a Atenas primeva. Terra de Poseidon habitada por seus filhos com uma mortal, possuía uma planície central, "a qual se diz que seria a mais bela de todas as planícies e com uma fertilidade considerável" (PLATÃO,

2011, p. 230), por isso brotavam da terra alimentos variados e suficientes. Ademais, a quantidade de riquezas era elevada como nunca antes ou depois é possível imaginar que exista, havendo o provimento de tudo o que era necessário à cidade e ao território, pois ali todas as coisas belas e admiráveis se produziam em abundância, alimentando-se convenientemente, inclusive, os animais domésticos e os selvagens, e colhendo-se os frutos da terra duas vezes por ano. Havia também montanhas com aldeias, rios, lagos, prados, florestas, de forma que nada faltava em Atlântida, porém, devido a tremores de terra, ela submergiu e se tornou um obstáculo de lama intransitável, impedindo que se atravesse até o alto-mar (PLATÃO, 2011).

Na introdução de Rodolfo Lopes à edição do discurso *Crítias*, fala-se que o problema sobre a Atlântida é mais complexo do que a contenda entre o mito e a história. Acontece que "[...] a ilha da Atlântida nunca foi localizada geograficamente e não existe qualquer vestígio histórico quer dela, quer dos seus habitantes" (LOPES, 2011, p. 54), suscitando, para além de uma interpretação alegórica subjacente, duas perspectivas: considerá-la como uma ficção criada por Platão ou reconhecê-la com um fundo histórico. Esse último viés se baseia na consolidação da ideia de que a Atlântida existiria de fato em algum lugar porque "Sobretudo a partir dos Descobrimentos portugueses e espanhóis dos séculos XV e XVI, surgiram variadíssimas tentativas de identificar geograficamente o território" (Idem, p. 55). Mas a disparidade de opiniões tornou qualquer ponto do globo passível de ser identificado com a ilha, a exemplo do continente americano, da Suécia, dos Mares do Sul, dos arquipélagos dos Açores e da Madeira etc., o que aponta para a anistoricidade da ilha. No que diz respeito a se tratar o discurso *Crítias* de uma ficção forjada por Platão, a hipótese é a de que a criação se deu por meio de elementos (pseudo-)históricos e poético-mitológicos, ainda conforme o estudioso citado. Por fim, na leitura alegórica, tem-se desde a narrativa sobre a guerra entre a Atlântida e a Atenas primitiva até a mais comum: o discurso platônico retrata a ascensão e a queda, ou seja, os dois movimentos comuns a todas as civilizações.

O poema "Depois da Atlântida" cita, além da Atlântida, atualizando o discurso platônico, outros lugares míticos, vejamos uma estrofe:

> depois de ti (Atlântida) depois
> de ti outras vieram (e virão
> incêndios e dilúvios onde os bois
> desde as chamas do Inferno nadarão
> para as águas do Céu) ai sempre os dois
> (Tártaro e Paraíso) existirão
> e o bovino lamento desse gado-
> humano não é nunca sossegado
> (ACCIOLY, 2001, p. 195).

É pessimista o contexto vislumbrado para o que vem depois da Atlântida submersa, ainda que outras Atlântidas, segundo o eu lírico/narrador, tenham existido: como numa decadência infinda, as chamas e as águas colocarão fim à vida dos bois – homens –, numa perpetuação do sofrimento deles. No entanto, a relação ascendente entre Inferno e Céu, Tártaro e Paraíso, pares opostos como incêndio e dilúvio, não aparenta um cenário positivo, de redenção, pois nadar do baixo para o alto não parece solucionar o problema do lamento do gado-humano. Logo, a figura da Atlântida, aliada à dos demais referentes míticos mencionados, retoma a narrativa da queda – do território e do homem – num perpétuo desassossego, sem trazer, nesse âmbito, a marca da abundância e da felicidade que porventura haveria nesse lugar. No mais, Inferno e Tártaro (assim como Hades, que também é citado por Accioly) personificam o mundo inferior – de choro e ranger de dentes –, o primeiro na perspectiva judaico-cristã, o segundo na mitologia grega, enquanto Céu e Paraíso representam biblicamente o transcendente, o elevado, o lugar onde cessariam todas as dores.

As conotações de Paraíso são também elucidativas para entendermos o modo como tal lugar mítico gera sentidos e é significativo em *Latinomérica*. De início, temos, com Karam, que

> O vocábulo – que encontra suas raízes no persa antigo, *paridaeza*, "recinto circular", e está presente no hebraico, *pardes*, no grego, *parádeisos*, e no latim, *paradisu*, por via semi-erudita – designa um lugar de delícias, aprazível, edênico, apresentando correspondência com o Éden, onde Deus colocou Adão e Eva, quanto com o céu, enquanto região para qual, segundo crenças religiosas, vão as almas dos justos (2007, p. 506, grifos do autor).

As correspondências que o Paraíso suscita podem ser encontradas nas mais diferentes culturas e têm laços com os primórdios da humanidade, mantendo relação com a condição existencial humana. Seria um lugar mítico para onde vão aqueles que forem salvos no juízo final e onde o ideal de cessação dos sofrimentos terrenos poderia ser alcançado. Por ser o oposto do Inferno, habitado pelos pecadores, traz, assim como o Céu e o Éden (este também mencionado em *Latinomérica*), o sentido de lugar em que tudo é perfeito e pelo qual valeria a pena ser virtuoso, de modo a ter lá sua morada eterna. Ainda que tais conotações estejam diretamente vinculadas à epopeia acciolyna, nela há um sentido específico que dimensiona boa parte das ocorrências do termo Paraíso, a saber, de acordo com Karam (2007, p. 509):

> [...] a importância da concepção de paraíso como expressão literária dos movimentos contra as ditaduras políticas, pois, em virtude do contexto político e social da América Latina, a imagem do paraíso sonhado se funde, muitas vezes, com o ideal de paraíso revolucionário, e o mito do paraíso compreende a representação tanto da esperança em uma terra prometida quanto do desejo de uma sociedade livre.

Convergem, com efeito, as acepções de Paraíso, Céu e, até certo ponto, Atlântida e Éden, visto que subjaz aos quatro lugares míticos o sentido de terra de delícias, em que há abundância e equilíbrio. Pela noção de perfeição que contêm em seu bojo, podem ser concebidos literariamente como uma promessa de dias melhores para a América Latina das ditaduras militares, dos desmandos políticos, das desigualdades sociais, assim representando esperança, justiça, liberdade, paz etc. com a implantação de um estado de bem-estar e felicidade. Pensar dessa maneira seria lançar para um tempo-lugar idílico o desejo de que, no aqui-agora do enfrentamento das mazelas latino-americanas, elas tivessem um fim, o pagamento sendo o gozo do leite e do mel vindos da terra.

No poema "Caim e Abel", sobre o tema dos regimes militares, tocando especialmente a tortura e a morte, aparecem os seguintes versos: "[...] e clamo por justiça aos Céus", "[...] sou Abel / recordando Caim que ao me bater / (ou fechar sua mão) abriu-me o Céu", "como esquecer teu braço levantado / contra meu sangue (irmão) até tirar / da minha vida a vida?", "[...] tu tens dúvida / se é saudadesperança o Paraíso?" (ACCIOLY, 2001, p. 275). Como se percebe, o(s) Céu(s) e o Paraíso são o lugar daquilo que é bom e justo, conforto na angústia, lugar em cuja direção são lançadas as preces para se obter a paz almejada. Enquanto Caim (que, no contexto da ditadura, é todo torturador e homicida a favor do Estado) fere Abel (os opositores e combatentes do regime), este clama pelo Paraíso enquanto espaço da saudade, da liberdade e da esperança pelo fim das dores, visto que somente o Céu se abre para receber os corpos macerados, as vidas arrancadas e os desaparecidos.

Outro referente não tão recorrente, mas relevante em *Latinomérica* é Eldorado, cujo mito se consolidara já no século XVI, a partir de narrativas de índios que diziam haver, em algum ponto do interior do continente sul-americano, um cacique que usava como vestimenta uma película de ouro em pó, e tão grande era a quantidade de ouro em seu reino que ele se lavava todos os dias e voltava a se vestir com nova camada do metal, de acordo com Antonio Esteves (2007). O mito da Idade Dourada também foi acentuado pela ideia de que as terras do Novo Mundo – "Novo, porque ausente dos mapas europeus; novo, porque repleto de animais e plantas desconhecidos; novo, porque povoado por homens estranhos, que praticavam a poligamia, andavam nus e tinham por costume fazer a guerra e comer uns aos outros", segundo Schwarcz e Starling (2018, p. 20) –, conquistadas a partir das grandes navegações portuguesas e espanholas, principalmente, seriam fonte de riquezas naturais para suprir os desgastes ocasionados com o deslocamento e a busca pelas regiões colonizáveis. "Assim, em praticamente todos os relatos da conquista da América, incluindo os escritos do próprio Colombo, há a presença desses mitos", diz Esteves (2007, p. 236), o que corrobora a presença

de uma visão utópica sobre diversos lugares, incluindo o continente americano, especialmente a América do Sul. Representa, pois, tal subcontinente não somente o espaço mítico do Eldorado, mas também da Atlântida, seja pela promessa de metais preciosos, gerando riqueza para quem os possuir, seja pela promessa de um reino em que todos são providos pela fecundidade da terra e em que tudo é bom, belo e agradável[74].

A primeira estrofe do poema "O Eldorado" redimensiona o contexto desse mito. Vejamos:

> ó Cipango e Catai (Japão e China)
> o Eldorado parece do outro lado
> do mundo (em outra América-Latina)
> como encontrar o rei (o *El Dorado*
> coberto do seu pó-de-ouro em cima
> de um barco no crepúsculo de um lago)
> que mergulhava à água onde lavava
> a poeira em que o lago se dourava?
> (ACCIOLY, 2001, p. 267, grifo do autor).

Essa estrofe, que se inicia com a menção ao Eldorado e se conecta com o que foi dito anteriormente sobre as narrativas indígenas desse mito, está, em linhas gerais, afinada com as palavras de Horacio Jorge Becco (2003, p. IX) acerca do mítico "homem dourado", isto é, "el cacique untado con resina y luego recubierto con oro pulverizado, que salía en una balsa con un séquito especial para cumplir con el ritual de sus antepasados, sirvió como constante imagen de las riquezas sepultadas en lagunas consagradas al culto religioso"[75]. Reconhecemos, nessa citação, em consonância com a estrofe, elementos como o cacique/o rei, o lago, a barca, o ouro em pó, a ideia de imensas riquezas. Entretanto, questiona-se, nos versos, onde encontrar o monarca, já que o Eldorado parece estar não nesta América Latina, mas em outra, em outra parte do mundo. Entendemos, com isso, que se distancia a imagem do subcontinente como sendo o lugar mítico em questão, permanecendo a pergunta sobre a existência dele e sua localização.

O desconhecimento que o eu lírico/narrador demonstra, porém, não é afim ao das fantasias medievais de europeus cobiçosos de uma terra especial repleta de tesouros à espera de

---

[74] Para Queiroz, "E como verbo – palavra, concebeu-se a ideia da América. Para Cristóvão Colombo, eram as Índias Ocidentais, ou mesmo, o paraíso terrestre. Para os europeus, carentes de sonhos, o Novo Mundo configurou, a partir de 1492, o convite à evasão, o pretexto para a elaboração de mitos esquecidos. Xangrilá, a Ilha de São Brandão, a Atlântida e até a Utopia de Thomas Morus (em Fernando de Noronha) aqui encontraram fronteiras físicas" (1992, p. 15).

[75] "Falar do 'homem dourado', o cacique untado com resina e logo recoberto com ouro pulverizado, que saía em uma balsa com um séquito especial para cumprir com o ritual de seus antepassados, serviu como constante imagem das riquezas sepultadas em lagoas consagradas ao culto religioso" (tradução nossa).

serem buscados, tesouros esses que iam de ouro e prata a esmeraldas e rubis, além de especiarias, segundo Becco (2003). Trata-se mais de uma desilusão, de uma constatação, de uma afirmação que, embora não possa provar a exatidão da localização do Eldorado, ressalta que não é no território latino-americano que ele se situa, talvez o fosse em Cipango e Catai (antigos nomes de Japão e China, respectivamente), riquíssimos reinos supostamente na Ásia que se somaram aos interesses mercantilistas de Cristóvão Colombo maravilhado pelas fantasias de um paraíso enquanto realidade física. Baseado em relatos de Marco Polo, o navegador genovês buscava a terra do Grande Cã e, quando chegou às ilhas caribenhas, foi a Catai que pensou ter chegado, desejando ir das ilhas até Cipango, conforme relatado em *Diários da descoberta da América*: "Partiu de lá para Cuba, pois, pelos sinais que os índios lhe davam de sua extensão e do ouro e das pérolas que encontraria por lá, julgava que fosse ela; ou, convém que se saiba, Cipango" (COLOMBO, 2013, p. 55). Como se vê, o mais das vezes é o horizonte do Eldorado a direcionar os rumos das viagens – o grande e o valioso como determinantes das rotas e cerne do desejo desses homens.

Ainda acerca da lenda do Eldorado, Héctor Bruit (1991b, p. 14) destaca que nasceu "[...] da boca dos índios e não foi simples coincidência que o situaram em lugares inóspitos como a região dos rios Orinoco e Meta. Quanto riram os índios do conquistador Sebastian de Benalcazar que gastou sua vida procurando El Dorado sem encontrá-lo!". Ou seja, esse lugar lendário surge também como uma artimanha dos indígenas para ludibriar os conquistadores, ávidos pelas riquezas que sabiam existir nas colônias americanas, constituindo-se, assim, como um ato de resistência não militar, o que comprova, segundo o estudioso citado, que as estratégias de simulação dos índios – sub-reptícias, como a embriaguez, a indolência e a mentira, ou militares (BRUIT, 1993) – os constituem para além de pacíficos, obedientes e desenganados, como os descreveu o Frei Bartolomé de Las Casas.

Consideramos importante discutir tais aspectos relacionados à geografia mítica dessa epopeia porque o potencial de sentido impresso em Atlântida, Eldorado, Paraíso, Céu e Éden pode ser referido a um ideal, a uma utopia. E pensando a obra *A Utopia*, escrita por Thomas More e publicada em 1516, como propulsora desses mitos relacionados a um lugar de perfeição e abundância, por vezes referido ao continente (sul/latino-)americano, nossa abordagem concorre para algo que não é somente um mito, mas sim uma concepção de mundo. Porém, antes de prosseguirmos, assinalamos uma relação entre os referentes citados, contextualizados como geografia mítica, no poema épico acciolyno, e a Pasárgada do também poeta pernambucano Manuel Bandeira, no poema "Vou-me embora pra Pasárgada", publicado na obra *Libertinagem*, em 1930. Ao traçar uma oposição entre o "aqui" em que sofre o eu lírico,

tomado pela desesperança e pela frustração, como em “Aqui não sou feliz”, e o “lá” onde se é “amigo do rei”, tem-se a mulher desejada, “a existência é uma aventura”, brinca-se, nada-se, a mãe-d’água conta histórias à beira do rio, e “tem tudo” (BANDEIRA, 1998, p. 48-50), representam-se uma paisagem fabulosa e um país de delícias, onde não há tédio, desânimo, tristeza, e para onde a evasão desloca o eu lírico quando lhe dá vontade de morrer, ou seja, Pasárgada é apresentada como um lugar utópico por ser uma terra sem males. Essa visão, quando comparada à forma como foi descrita, em séculos passados, a América, converge para o simbolismo do Paraíso na terra, que estaria localizado nesse continente. Logo, pensar a Pasárgada de Bandeira como inserida nessa concepção de mundo que projeta no ideal, no “para além daqui”, a felicidade que se almeja, tendo como expressão máxima o edênico, nos mostra como o imaginário repercute essas imagens arquetípicas – tanto na Literatura quanto fora dela. Vejamos como isso aparece a seguir na obra de More para em seguida relacionarmos as considerações às epopeias em estudo.

A ilha de Utopia narrada por Raphael a More, segundo o contexto da obra, é uma sociedade ideal (diferentemente da europeia à época), localizada em lugar nenhum, mas em algum ponto do Novo Mundo. Tendo morado na ilha por cinco anos, o relato de Raphael é sobre um país muito bem organizado em cinquenta e quatro grandes cidades, formando “a mais civilizada nação do mundo” (MORE, 2013, p. 64), com os mesmos costumes, instituições e língua. Lá, todos trabalhavam no cultivo da terra e tinham jornadas de trabalho de seis horas, tempo livre para educação e recreação, abundância de tudo, e a divisão da produção se dava em partes iguais para o povo, de modo que não havia pobres ou mendigos, pois a ideia de propriedade privada não existia. Em Utopia, a alegria de viver, ou o prazer, era o fim a que todos aspiravam, a felicidade máxima; a tolerância religiosa era um dos princípios constitucionais mais antigos; as causas da ambição e do conflito político foram eliminadas, havendo unidade e administração segura, além de várias outras peculiaridades. Enfim, tal sistema funcionava tão bem que a República Utópica era considerada por Raphael o melhor país do mundo e o único a poder ser designado como república (MORE, 2013).

Na esteira desse mito, Carlos Rangel, fazendo uma análise desse texto emblemático, assinala o seguinte:

> Del tópico o mito de la isla feliz, reactivado por el descubrimiento, se inspiró Tomás Moro para componer su Utopía. La ficción de Moro funde el sueño de Platón en *La República* con la excitación del descubrimiento de un Nuevo Mundo no corrompido por la civilización. Allí podría existir, por fin, o ser hallada en plenitud de existencia,

> la sociedad perfecta, gozosa de paz, igualdad, abundancia, libertad, seguridad (1982, p. 30-31).[76]

É sintomático, nesse ínterim, localizar a ilha de Utopia no Novo Mundo, assim como estariam o Eldorado, o Paraíso Terreal, a Atlântida, ou, nas palavras de Carpentier, ampliando o repertório dos lugares míticos: "Era na América que Thomas More situava sua Utopia: também na América devia encontrar-se a Cidade do Sol de Campanella. Foi de fato na América que Etienne Cabet fundou sua malfadada Icária" (2006, p. 41). Diante do exposto, outrora símbolo do desconhecido e do inexplorado, do original e do exótico, as terras americanas serviam a todas as mitificações. E, para conquistadores patrocinados por monarcas também sedentos por riquezas e movidos pela difusão da fé cristã, o objetivo era, por um lado, encontrar territórios a serem explorados e, por outro, converter gentios ao cristianismo – isto é, "*dilatar a fé* ao lado de *dilatar o Império*" (BOSI, 1992, p. 15, grifos do autor). A República Utópica, assim, se constitui como uma grande utopia renascentista que dialoga, em localização e certas peculiaridades, com os demais lugares míticos aqui tratados.

Como já destacamos, a epopeia de Neruda, diferentemente de *Latinomérica*, não faz uso de referentes míticos como Atlântida e Éden, nem cita o Novo Mundo em oposição ao Velho como um "lugar outro" que resultou da expansão do horizonte geográfico a partir do expansionismo marítimo europeu na "Era dos Descobrimentos". Chamamos atenção, no entanto, para uma menção ao substantivo comum "paraíso", de forma abstrata e genérica, acompanhado de um adjetivo que marca uma desarmonia, num dos versos do poema "Todos han muerto":

> Hermanos de agua y piojo, de planeta carnívoro:
> visteis, al fin, el árbol del mástil agachado
> por la tormenta? Visteis la piedra machacada
> bajo la loca nieve brusca de la ráfaga?
> Al fin, ya tenéis vuestro paraíso perdido,
>
> al fin, tenéis vuestra guarnición maldiciente,
> al fin, vuestros fantasmas atravesados del aire
> besan sobre la arena la huella de la foca.
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 192-193).[77]

[76] "A partir do tema ou mito da ilha feliz, reativado pela descoberta, Thomas Moro se inspirou para compor sua Utopia. A ficção de Moro funde o sonho de Platão em *A República* com a emoção da descoberta de um Novo Mundo não corrompido pela civilização. Poderia existir, enfim, ou ser encontrada em plena existência, a sociedade perfeita, gozosa de paz, igualdade, abundância, liberdade, segurança" (tradução nossa).

[77] "Irmãos de água e piolho, de planeta carnívoro: / vistes, enfim, a árvore do mastro encolhida / pela tormenta? / Vistes a pedra esmagada / sob a louca neve brusca da lufada? / Enfim, já tendes o vosso paraíso perdido, / enfim, tendes a vossa guarnição maldizente, / enfim, vossos fantasmas atravessados pelo ar / beijam sobre a areia o rasto da foca" (NERUDA, 2010, p. 104, tradução PMC).

Ao contrário da designação corrente de paraíso como um lugar ideal e aprazível, em que a harmonia e o bem tornam apropriado o viver, o "paraíso perdido" a que a instância de enunciação se refere é a América pós-conquista (a Hispânica, vale ressaltar), isto é, as terras americanas carcomidas pelos irmãos descobridores europeus que vieram do "planeta carnívoro", a Espanha, e implantaram a tormenta e o esmagamento, resultando suas ações numa "guarnição maldizente". Em outras palavras, o paraíso existia, sim, mas anteriormente à chegada dos estrangeiros, e dele gozavam e nele viviam os nativos, mas tudo se perdeu, da árvore à pedra, até mesmo a esperança e a vida, pois, como está no título do poema, "todos morreram".

A mitificação do espaço americano ocorre principalmente no Canto I – La lámpara en la tierra, acompanhando a travessia da natureza e do homem, do homem na natureza, da natureza como força que a si mesma move. Um espírito primitivo parece rondar a América de 1400, ano marcado no poema inicial da epopeia como uma pré-história da "*Tierra mía sin nombre, sin América*", quando tudo ainda era um tempo chamado "antes da conquista", em outras palavras, "antes dos martírios":

> *Antes de la peluca y la casaca*
> *fueron los ríos, ríos arteriales:*
> *fueron las cordilleras, en cuya onda raída*
> *el cóndor o la nieve parecían inmóviles:*
> *fue la humedad y la espesura, el trueno*
> *sin nombre todavía, las pampas planetarias.*
>
> *copa imperial o sílice araucana.*
> *Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura*
> *de su arma de cristal humedecido,*
> *las iniciales de la tierra estaban*
> *escritas*
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 117-118, grifos do autor).[78]

Quando eram os rios e as cordilheiras e o homem era terra, as iniciais dela estavam inscritas onde o vento e a água ainda não as tinham apagado, pois foi antes de a lâmpada da terra se apagar, em 1492. Era um tempo em que as vegetações ("jacarandá", "araucária", "acaju", "ceibo vermelhão", "tabaco", "milho", "umbuzeiro"), os animais ("guanaco", "lhama", "macacos", "borboletas", "jacarés", "jaguar", "puma", "sucuri"), os pássaros ("cardeais", "tucano", "colibri", "papagaios", "águias", "condor", "joão-de-barro", "quetzal",

[78] "Antes do chinó e do fraque / foram os rios, rios arteriais: / foram as cordilheiras em cuja vaga puída / o condor ou a neve pareciam imóveis; / foi a umidade e a mata, o trovão, / sem nome ainda, as pampas planetárias. // O homem terra foi, vasilha, pálpebra / do barro trêmulo, forma de argila, / foi cântaro caraíba, pedra chibcha, / taça imperial ou sílica araucana. / Terno e sangrento foi, porém no punho / de sua arma de cristal umedecido / as iniciais da terra estavam escritas" (NERUDA, 2010, p. 21, tradução PMC).

"albatroz"), os rios ("Orinoco", "Amazonas", "Tequendama", "Bío-Bío"), os minerais ("turquesa", "cobre", "antimônio", "vanádio", "ouro", "tungstênio", "bismuto") e os homens ("caraíbas", "tarahumaras", "astecas", "Maias", "guarani", "incaico"), na sequência dos elementos apresentados no Canto I, conviviam harmonicamente, e "En la fertilidad crecía el tiempo" enquanto tudo era aroma, deuses vegetais, chuvas, vento, voo, arvoredo, mananciais e lagos, pedrarias, numa abundância que provinha da "origen terrestre". Os homens criaram o fogo, as edificações e os povoados; praticaram a agricultura, a medicina, as religiões, a astrologia; e "En el fondo de América sin nombre / estaba Arauco entre las aguas vertiginosas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 135)[79], naquele tempo em que não se via fumaça, apenas nevascas e vendaval, e o espírito araucano, ancestral, repousava na natureza. Nessa dimensão do poema, encontra-se a equação básica "Hombre-Tierra", conforme destacado por Riess (1989), sendo que a forma de equivalência dessas duas entidades é a principal fonte de comparações e o âmago da visão de Neruda sobre a natureza, a humanidade, o continente.

Era esse o paraíso que sequer se chamava América, vigorando num equilíbrio cósmico que permitia que as civilizações evoluíssem conforme o ritmo da natureza, a superação dos obstáculos e a adaptação; era a brilhante luz do mundo antes da escuridão que veio pelo mar, era a paz antes do medo e da guerra, era o alvorecer do tempo, que tudo germinava e servia. Conforme notamos, a noção edênica e a revisitação ao passado registram o século XV como um momento da nossa história em que o continente estava em compasso com a ordem e o bem, num louvor de elementos da natureza, animais e homens, representando, assim, um paraíso na terra não utópico porque, segundo o eu lírico/narrador, foi real, mas também mitificado devido à aderência mítica que incide sobre a ideia de "tempo distante", quando as terras ainda não tinham nomes nem números, e distante o suficiente para ser conteúdo de uma história que a instância de enunciação se propõe a resgatar para contrapor ao presente.

Não mais no espaço do mito e da mitificação, chamamos atenção para duas expressões que encerram mais que uma divisão entre velho e novo: trata-se de uma forma ocidental e colonial de pensar territórios e situar, de acordo com um paradigma hegemônico, as terras do globo a partir de uma reorientação geográfica que deslocou o centro de gravidade do "Velho Mundo" (Ásia, África e Europa) para o "Novo Mundo" (Índias Ocidentais ou América), sendo a Oceania o "Novíssimo Mundo". O que subjaz a essas expressões é o conhecimento dos chamados descobridores e colonizadores acerca das porções de terras mais antigas (e que, ao que parece, não foram conquistadas, mas habitadas desde sempre) em relação às mais recentes,

[79] "No fundo da América sem nome / estava Arauco entre as águas / vertiginosas" (NERUDA, 2010, p. 40-41, tradução PMC).

ou seja, que foram incluídas na cartografia a partir do século XVI. É nessa direção que postula Mignolo o seguinte: "Por causa de la diferencia colonial, América siempre se ha concebido como un continente que no coexistía con los otros tres sino que apareció tarde en la historia del planeta, razón por la cual se le dio el nombre de 'Nuevo Mundo'" (2007, p. 51). Nesse ínterim, tal oposição aponta para o caráter de cansaço e extenuação do Velho Mundo em comparação com a jovialidade e imaturidade do Novo, inclusive se falando em civilização daquele e barbárie deste. É interessante ressaltar, ainda, que foi neste que índios, europeus (latinos e saxões) e negros africanos[80] formaram a tríade demográfica racial básica, numa miscigenação que deixou historicamente marcada a supremacia branca em detrimento do fenótipo negro, bem como do "Velho" sobre o "Novo". No poema "O país dos papagaios", essa dicotomia é posta em xeque, como podemos perceber nesta estrofe:

> (América) será que ainda imaginam
> (na Europa) que nós somos canibais?
> (no Velho Mundo o que do Novo ensinam
> compêndios e tratados) manuais
> nos pintam sobre as árvores? (que opinam
> os nossos semelhantes desiguais?)
> que adoram o azul-senhor-dos-raios
> (verde-deus) do País dos Papagaios?
> (ACCIOLY, 2001, p. 136).

Canibalismo, exotismo, selvageria, dessemelhança, tais podem ser alguns prismas pelos quais os (latino-)americanos foram vistos socioculturalmente no Velho Mundo, a partir de narrativas que apresentavam os habitantes do Novo como o outro, mas um outro inferior, irracional, inumano etc. porque não-europeu e porque recém-descoberto. Todavia, essa forma de pensar não considera algo que é dito por More: "[...] havia cidades no Novo Mundo antes que a vida humana sequer tivesse começado no Velho" (2013, p. 59), ou seja, se por muito tempo se imaginou na Europa que éramos canibais, isso se explica muito mais pelo desconhecimento desse continente em relação à América do que pela nossa não existência, ou melhor, ao mesmo tempo que se vivia na Europa, não se vislumbrava a coexistência de outros

[80] Vale ressaltar, tomando como ponto de partida as discussões sobre eurocentrismo e colonialidade do poder realizadas por Quijano, que a redução da identidade indígena e negra foi um artifício que deslegitimou as especificidades e diversidades dos variados povos, por exemplo: "São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongos, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros" (2005, p. 127). A conotação racial também se transferiu para os portugueses e espanhóis, vistos apenas como "europeus" ou brancos, e isso definiu uma mentalidade que sustentou ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados.

povos em continentes aonde os europeus ainda não haviam chegado. A velhice do mundo, assim, era europeia; a novidade, americana, e se instituiu – por um caudal de fatores coloniais – que esta devia pagar tributo àquela.

Ilustrativamente, quem dá notícias dos sucessos dos ameríndios no início da colonização é Lévi-Strauss, ao mostrar que, a partir do século XVI, os indígenas passaram por um processo de dizimação de vultosas cifras; além disso, os colonizadores

> [...] enviavam delegação atrás de delegação a fim de determinar-lhes a natureza. Se eram homens de verdade, devia-se enxergá-los como os descendentes das dez tribos perdidas de Israel? Mongóis chegados em cima de elefantas? Ou escoceses levados alguns séculos antes pelo príncipe Modoc? Continuavam a ser pagãos de origem ou seriam antigos católicos batizados por São Tomé e relapsos? Nem sequer se tinha certeza de que fossem homens, e não criaturas diabólicas ou animais (1996, p. 79).

Foi essa a impressão, durante muito tempo, que colonizadores e monarcas europeus tiveram dos povos do Novo Mundo, que, ao mesmo tempo que habitavam terras tidas como repletas de riquezas, tinham questionado seu estatuto de humanidade, parecendo, portanto, indignos de habitá-las e devendo se tornar força de trabalho, espécimes de estudo nas metrópoles ou lhes cabendo a morte principalmente pela violência ou pela doença (COGGIOLA, 2011). Na estrofe anteriormente citada de *Latinomérica*, questiona-se exatamente a conjuntura contemporânea a respeito de haver mudança nesses paradigmas, uma vez que o exotismo nos pintou por muito tempo suspensos em árvores, por exemplo, ou mongóis, escoceses, pagãos, criaturas diabólicas ou animais. Tratava-se, assim, de uma natureza ainda não identificada e, por isso, estranha aos europeus; éramos o outro inventado do Velho Mundo, vitimado pela barbárie e pelo discurso – numa única acepção, pelo discurso da barbárie.

Por fim, a última noção espacial aqui aventada é Cone Sul, correspondente às terras localizadas no terço inferior da América do Sul, segundo Marshall (2018), macrorregião cuja forma triangular está situada ao sul do subcontinente latino-americano. Há certas controvérsias quanto à participação de países como Paraguai e Brasil, uma vez que, tradicionalmente, apenas Argentina, Chile e Uruguai compõem a área de quase 4 milhões de quilômetros. Isso porque os cinco países, pela contiguidade de terras e por certas características econômicas, culturais e sociais comuns, estariam incluídos nessa macrorregião[81]. Há semelhança também entre tais países no que se refere a terem enfrentado ditaduras militares, como lemos na estrofe apresentada a seguir:

[81] Informações obtidas em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Cone_Sul. Acesso em: 09 abr. 2019.

> Cone Sul (Cone Sul) por teu funil
> Vazaste (das fronteiras da Argentina-
> Uruguai-Paraguai-Chile-Brasil)
> O sequestro (à tortura clandestina)
> Dos *desaparecidos* (com o ardil
> De embarcar toda a América Latina
> Nos militares caminhões da morte
> De livre voo e verde passaporte
> (ACCIOLY, 2001, p. 218, grifo do autor).

Como antecipado, as ditaduras latino-americanas aparecem nessa estrofe a partir do recorte espacial do Cone Sul, trazendo, no contexto da ligação "Argentina-Uruguai-Paraguai-Chile-Brasil", o desparecimento de pessoas contrárias ao regime, e isso por meio do vazamento das fronteiras pelas quais escoavam vidas. O sequestro e a tortura, os caminhões e os aviões eram parte do *modus operandi* e da arquitetura do horror para silenciar a oposição e enfraquecer os movimentos antiditadura, haja vista o que hoje se sabe sobre pessoas que simplesmente desapareciam e cujo fim pode ter sido serem lançadas ao mar por aeronaves, enterradas em valas anônimas, sofrido na carne os males provocados pelos verdugos do poder. É, pois, com essa conotação que o Cone Sul é citado, por ter sido um conglomerado de territórios onde os mandos dos ditadores iam de encontro não somente às liberdades políticas e de expressão, mas também a estar vivo e seguro. Além disso, a macrorregião, unida na estrofe pelo hífen como sinal gráfico e por perseguições e sumiços no plano político, é citada como um funil em que vazaram muitas vidas, funil esse que remete à forma cônica que representa o sul, cujo território estava sob o jugo dos militares no poder e seus correligionários.

Feitos esses apontamentos acerca do potencial de sentido resultante das menções a lugares míticos e/ou mitificados, finalizamos a incursão pelo aspecto geográfico das epopeias de Neruda e Accioly, observando que a interação entre Literatura e Geografia se faz essencial para a compreensão de certas demandas e dinâmicas que ampliam a abrangência dos relatos dos eus líricos/narradores – seja em variedade de referentes, seja em quantidade de ocorrências. Da América à Utopia, dos continentes às ilhas, dos territórios latino-americanos às concepções de Velho e Novo Mundo, para ficarmos em recortes do todo, o que sobressai é a projeção que o geográfico ganha ao se aliar ao histórico, resultando disso perspectivas que inserem a América Latina no caminho para se buscar versões alternativas para contar/cantar o subcontinente epicamente. A seguir, para concluir esta seção, trazemos uma síntese das discussões apresentadas, de maneira a abordar panoramicamente os resultados obtidos nas análises desenvolvidas.

1.2 À guisa de conclusão I

Como pudemos comprovar no decorrer desta investigação, o investimento no aspecto geográfico latino-americano e além-fronteiras continentais se manifesta como um incremento na camada ao mesmo tempo literária e histórica como um artifício de imenso valor em *Canto general* e *Latinomérica*, na medida em que se incorpora ao relato – a partir da referência a continentes, países, estados, capitais, cidades, províncias, distritos, povoações, ilhas, isto é, localidades em geral – uma potência de sentido relacionada ao local, ao regional, ao nacional, ao continental, mas também ao mítico, com vistas a mostrar dinâmicas que ocorrem no micro e no macrocosmo e, principalmente, que sucedem aos países latino-americanos por estarem integrados numa contiguidade de terras – índice que também corrobora uma construção identitária – que se prolonga na geografia epopeica.

É interessante a respeito da geografia latino-americana e do potencial telúrico o que escreve Sanchez, visto que dialoga diretamente com nossa intenção de focalizar essa dimensão das duas obras estudadas. Citamos:

> América – no sólo América latina sino América toda – existe, pues, como un todo, en función de su geografía. El territorio la nivela, le da unidad y personería. Poco importa que el paisaje, emanación de la geografía, no atraiga directa y concretamente, como objetivo inmediato, a sus escritores, mucho más importante y decisivo es que ese paisaje, o, mejor, la fuerza de la naturaleza, imprima su marca sobre los individuos, selle con su sello a la literatura americana, explicable sólo a través de la clave de su ambiente físico (SANCHEZ, 1991, p. 47).[82]

Nesse âmbito, proceder ao mapeamento e à quantificação de certos referentes geográficos (observe-se que, para os intentos esboçados, não mapeamos, por exemplo, as referências a acidentes geográficos naturais como rios, oceanos e formas de relevo), criando categorias de análise por meio de quadros, nos ajudou, além de situar essa emanação da geografia, a visualizar os recortes feitos pelos dois escritores em tela, os referentes que mencionaram, do que porventura se esqueceram ou o que deixaram fora do relato, especialmente destacando que a América (Latina) é constituída ou se constitui através de um feixe de veias abertas (entendam-se as veias, aqui, como geografia, história, cultura, política, economia etc.), fazendo eco a Eduardo Galeano (2017). Isso porque a América Latina, por um

[82] "A América – não apenas a América Latina, mas a América como um todo – existe, então, como um todo, dependendo de sua geografia. O território o nivela, dá unidade e personalidade. Não importa que a paisagem, emanação da geografia, não atraia direta e concretamente, como objetivo imediato, seus escritores, muito mais importante e decisivo é que esta paisagem, ou, melhor, a força da natureza, imprima sua marca nos indivíduos, carimbo da literatura americana, explicável apenas por meio da chave de seu ambiente físico" (tradução nossa).

lado, ou a América (forma mais recorrente para se referir ao subcontinente de modo metonímico), não é invocada em vão, como diz Neruda, e precisa ter suas "histórias" contadas e cantadas, como diz Accioly, e invocar/contar/cantar perpassa exatamente revisitar o fluxo de narrativas em muitos pontos comuns, com suas personagens, seus acontecimentos e seus tempos particulares, que fazem com que o aspecto geográfico seja uma extensão do histórico e vice-versa, na composição das duas epopeias, e compreender isso colabora para se pensar o subcontinente enquanto um ente no mundo, nele imbricado e, portanto, significado; dele uma parte em comunicação com outras – maiores e menores.

Assim, em face de um percurso interpretativo que contemplou uma abordagem de referentes de uma geografia com centramento no território americano, mas mundializada especialmente em Accioly (não deixando o continente isolado culturalmente, como diria Perrone-Moisés (2007), e o convertendo numa opção diversa dentro da globalização), dando a ver presenças, ausências e recorrências, buscamos fazer leituras, ainda que panorâmicas, desses referentes geográficos no verso, na estrofe, no poema, na epopeia e no mundo que significassem o mundo, a epopeia, o poema, a estrofe, o verso. Desse modo, com o objetivo de comprovar a importância do aspecto geográfico na tessitura do plano histórico de *Canto general* e *Latinomérica*, alçando tal aspecto quase a um plano também, vimos como esse componente dessas epopeias ganha evidência não apenas em número de ocorrências e diversidade de referentes, mas na fixação do papel dos lugares, com suas próprias narrativas, e na estruturação de relatos que se erigem com base na convergência dessas narrativas, ou melhor, contranarrativas, pois vão de encontro ao hegemônico e oficial.

É por isso que a análise da representação do espaço (BRANDÃO, 2013) com base na intersecção entre literatura e geografia se mostrou produtiva para darmos conta de uma representação estabelecida na perspectiva de utilizar, como matéria de duas epopeias, em primeiro plano, o espaço (latino-)americano, aliando a isso uma profusão de referentes que vão de continentes a ilhas, de cidades a povoações, de espaços reais a míticos/mitificados. Ademais, a referência a certas localidades, bem como a ausência de algumas, situa, por um lado, a marca de um trajeto, as preferências dos escritores, sua afetividade para com certos locais, além do retorno para ou do elo com o tema; e, por outro, notamos o teor de crítica com a nomeação de países dominadores e exploradores e também com a responsabilização pelas muitas das mazelas causadas pela opressão deles. Assim, ao tratar desses vieses a partir da entrecortada geografia latino-americana, a literatura se expande para além do discurso que a ciência geográfica empreende, fazendo do espaço não um elemento acessório, mas sim tão relevante quanto outros no relato, e mais que isso: entendemos que, como seres-no-mundo, Neruda e Accioly dão à sua

arte literária, cujo centramento é a América Latina, a textura e as cores da história do subcontinente, e o ponto de partida é, pois, o lugar, tanto mais relacionado a outros territórios quanto mais conectados histórica, geográfica e culturalmente. Logo, as obras teriam um caráter de literatura geográfica ou de geografia literária – se observada a expressividade do aspecto geográfico, como neste estudo destacamos.

Por fim, mediante o aprofundamento da noção de plano histórico com o cerne especificamente histórico ou predominantemente geográfico, segundo Ramalho (2013), podemos considerar a conexão entre as duas categorias, uma vez que histórico e geográfico se imbricam sem se sobrepor, como era nossa hipótese desde o início. Ou seja, nos épicos de Neruda e Accioly sobre a América Latina, o relato se sustenta historicamente, como é esperado desse gênero literário, e ao mesmo tempo geograficamente, visando ao deslinde tanto subcontinental, através da menção a diferentes localidades, quanto mundial, com a inclusão, no relato, de países e cidades de outros continentes. Disso resulta a proeminência de referentes de natureza geográfica, com ênfase na América e na América Latina, no Chile e no Brasil, que são trazidos para nomear os territórios, mas também para associá-los, lendo suas singulares narrativas em conjunto.

Na seção a seguir, abordaremos a questão do heroísmo épico e da mitificação, focando especialmente na figura de personagens que por vezes são vistas na História como vencidos, mas que, subversivamente, são vencedores a partir de uma releitura crítica dos eventos históricos que os envolvem.

2 VENCIDOS VENCEDORES: HEROÍSMO ÉPICO E MITIFICAÇÃO

Originalmente, esta seção e a próxima formavam apenas uma, constituindo o estudo do plano histórico das epopeias, ou melhor, por terem o mesmo objetivo e partirem das mesmas discussões teóricas, compunham um único bloco, o qual ficou bastante longo, por isso a decisão de dividi-lo em duas seções. O primeiro resultado disso foi a criação de duas unidades que, embora tivessem a mesma genealogia – a fundamentação exposta no tópico 2.1, a seguir –, se bifurcaram em linhas de abordagem ao mesmo tempo opostas e complementares entre si: em suma, a dos vencidos (foco desta seção) e a dos vencedores (que será trabalhada na 3).

O segundo resultado, por seu turno, foi a coerência interna das seções para a economia geral da tese, isto é, conseguimos, ao invés de dosar, alternando, vencidos e vencedores, tratar, de forma linear e separada, as especificidades relativas aos temas e às figuras, inclusive porque, como veremos, há categorias que seguem para o âmbito do heroísmo e outras para o do anti-heroísmo. Com isso, respeitamos um dos pontos de convergência entre as duas epopeias em tela: o fato de haver, claramente, uma inversão a partir da valorização de personagens e eventos históricos por vezes à margem da História oficial, ao passo que há o rebaixamento de figuras – mormente detentoras do poder – que de algum modo são destituídas de seu estatuto glorioso.

No tocante a esta seção e seu escopo, iniciaremos, como anunciado, com um tópico com discussões teóricas sobre o estudo do plano histórico, tentando, assim, esclarecer o enfoque a ser dado no tratamento das categorias apresentadas e dos elementos mapeados e estudados no segundo tópico. Alguns pontos da relação entre Literatura e História serão apresentados, bem como o caráter cronístico de *Canto general* e *Latinomérica*, chegando aos quadros e às análises. Integrando o rol dos vencidos (alçados ao patamar de vencedores e heróis individualizados), definimos duas categorias proeminentes na conjuntura dos poemas marcadas pela luta e resistência, a saber: os indígenas (em sua quase totalidade dos séculos XV e XVI) e os revolucionários, guerrilheiros, líderes de movimentos de libertação nacional, opositores de regimes ditatoriais etc.

A investigação almeja transitar entre a forma como se dá a inserção das personagens e dos eventos históricos nas epopeias, configurando-se como o recorte escolhido pelos poetas, e o esclarecimento de alguns traços que ajudem a recompor a compleição de homens e mulheres que, pelo enfrentamento aos obstáculos, deixaram seus nomes inscritos na história, ainda que muitos deles sejam desconhecidos, esquecidos ou não recebam o devido prestígio – daí um dos papéis didáticos das obras e um dos fins desta pesquisa: não apenas dar visibilidade aos vencidos vencedores, mas, sobremaneira, diante do apelo à memória, não esquecê-los.

2.1 História, estória, hestória: o contar histórico, literário e épico

Quando tratamos da dimensão geográfica de *Canto general* e *Latinomérica*, partimos da noção de que o conteúdo do plano histórico se classifica como especificamente histórico ou predominantemente geográfico, embora tenhamos chegado à conclusão de haver um certo equilíbrio ou uma imbricação entre os dois tipos, haja vista a expressividade de um e de outro na composição das obras em estudo. Logo, tendo procedido a uma análise de certos referentes geográficos na seção anterior, urge, nesta e na próxima, complementarmente, a exploração da faceta histórica, e o modo como tentaremos fazê-lo é mapeando, quantificando, categorizando e avaliando referentes de cunho histórico – leia-se personagens – que, ao serem contextualizados nos poemas, remetem a essa ideia do relato enquanto registro de fatos e eventos, atualização de memórias, retorno ao passado com vistas ao presente – enfim, narração de histórias.

Fica claro, por conseguinte, que a relação que sustenta esta seção é a estabelecida entre Literatura e História enquanto formas de reconstruir o mundo imaginariamente, segundo Pesavento, que nota diferenças e entrecruzamentos entre os dois campos, ponderando que "oferecem o mundo como texto" (2003, p. 32), são narrativas que constroem enredos e desvendam tramas, além de terem a capacidade de negar, ultrapassar ou transfigurar o real e de reconfigurar o tempo por se situarem no presente da escrita para falar de ações (acontecidas ou não). Essas modalidades discursivas se afastam quanto à natureza do mundo feito texto, pois é necessário, para o historiador, que tudo tenha se passado e contenha traços objetivos, de modo a se fabricar o real pela escrita a partir de arquivos e fontes e da utilização de estratégias ficcionais como "escolha, seleção e rejeição de materiais, organização de um enredo, escolha e uso de palavras e metáforas, desvendamento de sentidos implícitos" (Idem, p. 35), com o intuito de fazer crer, de alcançar a veracidade, enquanto a Literatura tem pretensão aproximativa e aspira a um efeito de verossimilhança. Já no que se refere ao texto e ao leitor, aquele é independente de quem o escreveu, enquanto este reinterpreta o que leu e lhe confere outros sentidos, o que também pode acontecer com um texto de História; outra diferença está no horizonte de expectativa porque o leitor, diante de um texto literário, sabe que o que lê geralmente não é baseado na verdade do acontecido (as coisas como poderiam ter sido), ao passo que a realidade extratextual alcançada pela leitura é o fundamento de um leitor de História (as coisas como de fato foram) (PESAVENTO, 2003).

Na concepção de Souza (2008, p. 111), “O olhar sobre a história pode ser reflexivo sem deixar de ser divertido, principalmente de um poeta que procurou desmistificar o fazer histórico e cultural hegemônicos”, complementando que “A literatura é, assim, um tipo de criatividade histórica contra o esquecimento cultural que vemos nas representações oficiais de nossa cultura”. Ainda para ele, a Literatura é uma forma de expressão através da qual se atribuem sentidos aos acontecimentos da História, ao passo que esta se utiliza de textos literários como documento, registro ou ilustração de fatos passados. Mas não se deve esquecer de que a Literatura – para além de ser um instrumento de intervenção social ou política – opera, a partir da linguagem, uma resistência e reinterpretação, resistência às indocilidades, reinterpretação do mundo.

Diante do exposto, percebemos que a História tem mais em comum com a Literatura (principalmente a ficção, mas também a poesia épica) do que a Geografia, mais especificamente porque ambas recriam o mundo a partir da linguagem, estabelecendo com a realidade diferentes graus de aproximação para contar o que foi ou poderia ter sido. Porém, não devemos esquecer que todo acontecimento, evento ou fato se passa em um lugar (físico, mítico ou psicológico, mas nosso foco aqui é principalmente o primeiro), por conseguinte o geográfico e a narração épica/histórica se ligam à medida que esta não prescinde da categoria lugar. No caso em tela, o dos épicos de Neruda e Accioly, a relação com a História não se dá apenas por tomarem as histórias como pano de fundo ou ponto de partida, mas sim no sentido de que faz parte da intenção dos escritores apresentar tanto histórias individuais e pessoais quanto histórias componentes da História Latino-Americana, fazendo, para tanto, recortes de tempo, espaço, ações e personagens que, de maneira poética, germinam o relato épico no seio das representações e do imaginário do subcontinente. Com efeito, as obras poderiam ser contempladas, se assim pudermos dizer, como um conjunto de histórias, em forma épica, da América Latina.

Em *Confieso que he vivido* (1974) [Confesso que Vivi - Memórias], Neruda comenta seu desejo de passar pelo caminho do humanismo, escrevendo poesia que servisse a seus semelhantes e acompanhasse as lutas humanas, por isso se apresentou a ele, “como una tarea urgente”, “La idea de un poema central que agrupara las incidencias históricas, las condiciones geográficas, la vida y las luchas de nuestros pueblos” (NERUDA, 2008, p. 171)[83], o que resultou no início de seu trabalho em *Canto general*. Essa afirmação do poeta é importante aqui porque sintetiza o que viemos falando na primeira seção desta tese e também enfatizaremos no decorrer

[83] “como uma tarefa urgente”, “A ideia de um poema central que agrupasse as incidências históricas, as condições geográficas, a vida e as lutas de nossos povos” (tradução nossa).

da atual e da próxima: a história e a geografia são aspectos desde o início planejados por Neruda para compor seu épico sobre a América (Latina), além de haver a feição humanista numa poesia combativa, revolucionária, politizada, engajada. Em certo sentido, podemos trazer a epopeia de Accioly e associá-la a tal intenção porque, como explica nos "Portulanos", "A nossa história tem sido a história dos destroçados, a história de uma América derrotada e destruída", daí o "[...] interesse evidente pelos heróis marginalizados, ou anti-heróis, pelos que foram destroçados, pelos que ficaram na poesia e não entraram na história" (2001, p. 579). Em face disso, obviamente, não se pode pensar em imparcialidade ou em simples reproduções das versões contadas das histórias, na medida em que esses poetas foram necessários à elaboração de relatos à luz de uma releitura do passado com foco nos vencidos, oprimidos, dominados. Assim, a partir da releitura da história e de seus postulados historiográficos, da reescritura do passado, da reordenação dos fatos e papéis, do vozeamento dos anônimos da história, dos heróis da resistência e dos libertadores, dá-se a construção, também, da identidade latino-americana, como assinala Luna (2018) a respeito do *Canto general*, consideração essa que estendemos a *Latinomérica*.

Por sua vez, a análise do plano histórico dos poemas épicos requer, como ensina Ramalho, "uma reflexão sobre *a inserção dos eventos históricos* no corpo da obra" (2013, p. 110, grifo da autora). Para tanto, cabe ao/à poeta escolher a forma como contextualizar os acontecimentos, além de quais serão mencionados, sem esquecer que a maneira de apresentar um evento diz muito sobre quais as bases em que se sustenta a autoria, por exemplo se mais conservadora ou mais crítica; se moldada pela tradição ou alinhada a um viés revisionista. Chamamos atenção, portanto, para a ideia de que os enfoques aos eventos históricos contados nas epopeias são um diálogo com a História, e as linhas de empatia do/a poeta são definidas por meio das versões a que se atrela o relato, por isso, num poema épico, o que sobressai é o contato com tais versões utilizadas na elaboração do plano histórico e não com a História de modo abstrato. Nesse sentido, meditar sobre o plano histórico também requer que se observe a forma como se faz referência aos eventos, pois isso é tão relevante quanto os acontecimentos em si no relato. Ainda seguindo com Ramalho, a revisitação memorialista está no bojo da relação entre História e poesia épica, a saber:

> O fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar no imaginário cultural de uma sociedade através da revisitação memorialista que reinsere os eventos históricos no tempo-espaço do presente. Assim, não se pode compreender a elaboração literária do plano histórico de uma epopeia a não ser pela ótica que sabe pertencer ao domínio

> das opções do/a artista decidir que fragmentos históricos serão revisitados, a partir de que ponto de vista e com que recursos de referenciação (2013, p. 110).

Como se percebe, revisitação memorialista e imaginário cultural andam juntos, uma vez que poesia épica e História dialogam entre si pelos eventos históricos que o/a escritor/a aborda, o que por sua vez diz respeito a uma reinserção do passado no presente de uma sociedade. No que concerne a *Canto general* e *Latinomérica*, por exemplo, o que se ressalta não é a História com "H", mas as histórias de indivíduos, grupos e movimentos como partícipes de eventos por vezes perdidos no tempo, mas que precisam ser resgatados para uma melhor compreensão do presente, ou mesmo para saírem do esquecimento – o que gera conhecimento –, embora na poesia épica não haja "as obrigatoriedades 'científicas' do discurso histórico", fazendo com que, em termos culturais, se reafirme a própria História a partir da articulação do histórico com o mítico, sendo esse um papel bastante expressivo (RAMALHO, 2007, p. 295-296). É nesse âmbito, ainda, que pensar o modo como o plano histórico é elaborado literariamente demanda do crítico a análise das escolhas do/a poeta, identificando como os fragmentos históricos são apresentados, segundo qual perspectiva e por meio de quais mecanismos, pois, como já destacamos, selecionar e apresentar eventos históricos é uma atitude ideológica, e nos interessa saber se os pontos de vista de Neruda e Accioly são excludentes ou inclusivos, hegemônicos ou marginais, repetidores da tradição ou transgressores etc. –, mas dizemos de antemão que o trajeto percorrido por ambos é constituído pelos segundos elementos de cada um dos binômios.

Neste ponto, cabe-nos ilustrar essas discussões com uma estrofe das duas epopeias, observando como nelas a atenção dispensada à questão territorial americana após a chegada dos exploradores é indicativa da inserção, na elaboração literária do plano histórico, das posições defendidas pelos poetas. Vejamos:

> Invasores llenaron tu morada.
> Y te partieron como fruta muerta,
> y otros sellaron sobre tus espaldas
> los dientes de una estirpe sanguinaria,
> y otros te saquearon en los puertos
> cargando sangre sobre tus dolores
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 259).[84]

> dentes afiados
> voaram das gengivas no teu sangue
> (saquearam-te o ouro e a prata e o cobre
> e as gemas das montanhas se perderam)

[84] "Invasores encheram a tua casa. / E te partiram como fruta morta, / e outros carimbaram em tuas costas / os dentes de uma estirpe sanguinária, / e outros te saquearam nos portos / carregando sangue sobre as tuas dores" (NERUDA, 2010, p. 178, tradução PMC).

restou um rio de cascalho
(o alúvio)
e o grão da terra levantado
(o homem)
(ACCIOLY, 2001, p. 319).

Ambas as estrofes retratam um dos aspectos da conquista e da colonização: a exploração que os chamados "Invasores", em Neruda, e espanhóis e portugueses[85], em Accioly, infligiram aos ameríndios e suas terras. Em busca não apenas de minérios, mas de tudo o que tivesse algum valor no Novo Mundo, até então visto como o Eldorado, o uso dos dentes, da força bruta, mordaz, ocasionou o sangramento de portos e montanhas e principalmente o morticínio de indígenas, assim como a morada primitiva se encheu de novos donos, em atos que causaram opressão para uns e riqueza para outros. Como podemos notar, há, em tais versos, a denúncia de truculências cometidas pelos exploradores e não a romantização desse processo, tratado por muito tempo, na historiografia tradicional, como "descoberta/descobrimento" ou "encontro", como se tivesse sido algo sutil e consensual – e não uma invasão, como o termo "Invasores" utilizado por Neruda enfatiza[86]. Assim, por apresentar pontos de vista que expressam a feição devastadora da conquista e da colonização, consideramos esse revisionismo histórico transgressor, crítico e não alienado, na medida em que, como explica Santí sobre *Canto general*, "[…] el libro idealiza las sociedades precolombinas y ve la Conquista como una maldición histórica, el triunfo de la reacción y del mal" (2011, p. 89)[87], e ao mesmo tempo possui um fundamento didático e exemplar, em uma palavra, moralizador – como também se nota em *Latinomérica*.

Com efeito, a capacidade de recriar a história na epopeia é uma característica própria da inventividade do/a poeta quando elabora o plano histórico, fazendo uso, para tanto, de recursos que não apenas focam no conteúdo (se histórico e/ou geográfico), mas também nas fontes (se explicitamente referenciadas ou não, isto é, se as referências historiográficas estão presentes no

[85] Vale ressaltar aqui, a partir das considerações de Holanda, algumas diferenças entre castelhanos e portugueses no que concerne à colonização da América Latina: "Na maior parte das suas possessões da América, o castelhano raramente se identificou a tal ponto com a terra e a gente da terra: apenas superpôs-se, com frequência, a uma e outra. Entre nós, o domínio europeu foi, em geral, brando e mole, menos obediente a regras e dispositivos do que à lei da natureza. A vida parece ter sido aqui incomparavelmente mais suave, mais acolhedora das dissonâncias sociais, raciais, e morais. Nossos colonizadores eram, antes de tudo, homens que sabiam repetir o que estava feito ou o que lhes ensinara a rotina" (1995, p. 52).

[86] Como escreve Nathan Wachtel, "Em nossa memória coletiva, a aventura dos conquistadores evoca imagens de triunfo, riqueza e glória, e aparece como um épico. A historiografia ocidental associa a 'descoberta da América' aos conceitos de 'Renascença' e 'tempos modernos'; a expedição de Cristóvão Colombo coincide com o início de uma nova era. Mas essa é uma nova era para a Europa. Do ponto de vista dos índios derrotados, a Conquista significa um fim: a ruína de suas civilizações" (tradução nossa).

[87] "[...] o livro idealiza as sociedades pré-colombianas e vê a Conquista como uma maldição histórica, o triunfo da reação e do mal" (tradução nossa).

poema) e na apresentação dos eventos (se numa perspectiva linear ou fragmentada, ou seja, se o caráter do poema é mais narrativo ou mais lírico) (RAMALHO, 2013). Esse conjunto de elementos compõe a especificidade do plano histórico, e, diante deles, podemos considerar *Canto general* e *Latinomérica* epopeias que não apresentam de modo explícito as fontes em que se basearam os poetas, sendo necessário para a compreensão, em alguns momentos, que sejam buscadas fora do texto informações historiográficas. No poema de Accioly, isso é mais problemático, pois, por ter apenas uma edição publicada, na qual não há notas de rodapé, a explicação sobre fatos e personagens referenciados é ausente, e não sabemos de fato quais as fontes em que se baseou o poeta; já em algumas edições do poema épico de Neruda, por sua vez, ao menos nas que consultamos, as notas de rodapé, ainda que não tenham esse caráter de explicitação de fontes, trazem dados que por ora dispensam consultas fora do texto. Já no que diz respeito à forma de apresentação dos eventos históricos, há nos dois poemas longos a fragmentação do relato, ou melhor, elipses (omissões de tempo durante os episódios), o que acentua o caráter lírico dos poemas, mas se observa uma linearidade às vezes pela marcação de períodos ou anos, por exemplo, haja vista se perceber nas duas epopeias um fio que, ainda que não obedeça a um fluxo temporal bem demarcado ou explícito, vai da época anterior à conquista até o presente da narração – em *Canto general*, é o ano de 1949; em *Latinomérica*, 1996, sendo esses os anos em que os poetas finalizaram suas obras.

Uma observação precisa neste instante ser feita: é que uma chave de leitura de *Canto general* é dada por Santí ao sublinhar o caráter de crônica da obra, a ponto de dizer que é esse caráter e não a história americana, ao longo de cinco séculos e meio (de 1400 a 1949), que confere unidade à epopeia. Como assinala, a diferença, apesar de sutil, é importante:

> Historia es lo que suele llamarse la narración homogénea de una sucesión de eventos; su perspectiva es reflexiva, distanciada y objetiva; su carácter, oficial; su forma, cerrada. La crónica, en cambio, es todo aquel material heterogéneo anterior a esa elaboración; su perspectiva es circunstancial, inmediata y subjetiva; su carácter, marginal; su forma, abierta. Por eso la crónica es la fuente, muchas veces no-reconocida, de la historia; a partir de ella está hecho el *Canto general*. Como las *Crónicas de Indias* a las que tanto recuerda – sólo que escrita desde el punto de vista opuesto: el de los vencidos – *Canto general* es una historia marginal de América (SANTÍ, 2011, p. 27)[88].

[88] "A história é o que geralmente é chamado de narração homogênea de uma sucessão de eventos; sua perspectiva é reflexiva, distanciada e objetiva; seu caráter, oficial; sua forma, fechada. A crônica, no entanto, é todo aquele material heterogêneo anterior a essa elaboração; sua perspectiva é circunstancial, imediata e subjetiva; seu caráter, marginal; sua forma, aberta. É por isso que a crônica é a fonte, muitas vezes não reconhecida, da história; a partir disso, *Canto general* é feito. Como as *Crônicas das Índias*, das quais ele se lembra muito – só que escrita do ponto de vista oposto: o dos vencidos – *Canto general* é uma história marginal da América" (tradução nossa).

Com efeito, na técnica empregada na composição da epopeia nerudiana, o realismo da história se une ao romantismo revolucionário da crônica, resultando numa obra em que o imediatismo e a subjetividade se aliam ao distanciamento e à objetividade. Essas considerações podem, por sinal, ser correlacionadas à forma como *Latinomérica* se constitui, haja vista ter herdado de *Canto general*, poema tomado por Accioly como modelo, a narrativização da história com especificidades da crônica. Quanto a isso, portanto, ambas as obras concorrem para uma disposição de fatos, eventos e acontecimentos de maneira marginal, heterogênea, subjetiva, imediata, circunstancial: numa palavra, cronística.

Sobressai também uma particularidade do poema épico de Accioly, o que ele chama de "hestória": "(que a história mais a estória seja a hestória / que foi ou poderia" (2001, p. 173), isto é, uma mistura de narrativas cujos acontecimentos são sobretudo reais, localizados no passado e no imaginário, e narrativas ficcionais, com bases não necessariamente verídicas, abrindo precedente para se refletir sobre a inventividade do escritor na elaboração dos planos literário e histórico. Seria, assim, um cruzamento entre realidade e ficção, numa mescla tão homogênea que o relato se torna indissociável desse caráter. Por extensão, como viemos fazendo, é algo que pode ser associado a *Canto general*, na medida em que o teor de realismo e romantismo revolucionário, conforme dito anteriormente, incide sobre a forma poética, ou seja, literária, sem prescindir de ser histórica. E, nos apropriando do termo acciolyno, concebemos que haveria, desse modo, um plano "hestórico" de fundo cronístico.

No início desta seção, assinalamos que a abordagem das histórias nas epopeias em estudo seria feita a partir das personagens nelas mencionadas, isso porque entendemos que a história não se escreve apenas por meio da narração dos eventos, mas também pela inscrição de determinadas figuras na sucessão deles, figuras essas que, como veremos, pela menção a seus nomes/sobrenomes ou alcunhas, evocam, nos contextos em que aparecem, tempo, espaço e ações. A partir disso, será possível visualizar melhor os recortes históricos feitos pelos autores, a maneira como trazem as personagens para o relato, o que é dito sobre elas e sua importância, entre outros aspectos. Tal intento vai na direção de que as representações culturais, ao agenciarem tanto eventos quanto nomes históricos, legitimam a participação nacional, acentuando, com isso, sua importância na Grande História da Humanidade (RAMALHO, 2007).

Ademais, nossa investigação parte da constatação de que as tantas figuras históricas – o que cria uma espécie de catálogo ou galeria poética – são evocadas a partir de facetas como a intimidade dos poetas com as personagens, isto é, um interesse pessoal, ou a repercussão delas para as tramas latino-americanas, tendo um significado, portanto, geral e coletivo. Como

exemplo disso, Neves aponta a menção de Neruda a "Fray Bartolomé de Las Casas, por sus valores históricos, o Francisco de Quevedo, por sus valores artísticos, o Recabarren, por sus valores 'políticos-militantes'" (2000, p. 09)[89], podendo referir também González Videla, ex-presidente chileno que perseguiu o poeta, e Luís Carlos Prestes, por quem é demonstrado imenso apreço. Em *Latinomérica*, por seu turno, Colombo e Cabral, pelo expansionismo marítimo, Tiradentes e Chico Mendes, por terem se inconformado com o sistema de exploração, ou a professora Joaquina Lyra, com quem Accioly estudou na infância, são alguns dos nomes que compõem, face à sua participação nessa galeria, a história pessoal do poeta e a do subcontinente em que se situa, sendo esta, obviamente, a de maior relevo.

É interessante também que há tanto em Neruda quanto em Accioly uma mescla entre história pessoal e história latino-americana, numa tessitura poética em que os dois eixos se entrecruzam pela relação com a região enquanto espaço em que se vive e onde acontecem os eventos. Em ambos os casos, os poetas se inscrevem no relato como eus líricos/narradores e também como heróis (heroísmo que se manifesta pela escrita da obra, especialmente no poeta chileno por ter escrito entre perseguições e fugas e ser um porta-voz do povo, mas também pela busca da identidade cultural original da América Latina[90], algo que principalmente Accioly empreende[91]), juntamente com os demais que mencionam ao longo dos poemas. É, pois, na esfera do heroico que almejamos, também, observar, nas obras, a superação de obstáculos, visto que, de acordo com Ramalho, "Os heróis e as heroínas da História são, por isso, indivíduos que se destacaram realizando feitos relacionados ao enfrentamento de obstáculos cuja consequência terá sido influenciar os rumos da própria História" (2007, p. 294). Com isso, tanto em nível de eventos mais abrangentes ou mais específicos quanto de personagens historicamente legitimados ou, por outro lado, esquecidos ou desconhecidos da coletividade, almejamos focar em figuras que, pelo seu enfrentamento, podem ser evidenciadas como heroicas, ainda que, por

[89] "Frei Bartolomé de Las Casas, por seus valores históricos, ou Francisco de Quevedo, por seus valores artísticos, ou Recabarren, por seus valores 'políticos-militantes'" (tradução nossa).

[90] Zea (1957, p. 57) empreende um debate sobre a originalidade da cultura americana, dizendo que essa é uma preocupação que surge do afã de reconhecimento: "A originalidade não é entendida como a criação de algo único, especial, alheio, irrepetível. Não se busca o distintivo para enfrentar algo; mas para colaborar com algo. Se busca a diversidade, mas em função de um todo do qual é parte" (tradução nossa). Para o estudioso, apenas assimilando o espírito de originalidade e independência europeu é que os americanos poderiam ser algo mais que uma sombra e um eco do Mundo Ocidental. Em outros textos, o mesmo estudioso fala do empenho dos latino-americanos para construir sua própria história, uma história concreta, uma parte da história do mundo fora da sombra europeia (ZEA, 1972, 2015).

[91] De um modo geral, fazendo um paralelo com o que diz Bosi sobre a escrita dos povos colonizados da América, temos o seguinte: "Sob o limiar da escrita tem vivido, desde o século XVI, uma cultura que se gestou em meio a um povo pobre e dominado. Em um espaço de raças cruzadas e populações de diversas origens a sua linguagem acabou ficando também mestiça, a tal ponto que hoje beira o anacronismo falar de cultura negra ou de cultura indígena ou mesmo de cultura rústica em estado puro" (1992, p. 46).

vezes, ao invés de ultrapassar os entraves, tenham a eles sucumbido; porém, pela forma como as ações empreendidas se sucederam no curso da História latino-americana, tais personagens não apenas ganham existência nas obras, mas se perpetuam no imaginário coletivo.

Os apontamentos feitos até aqui, principalmente no tocante ao caráter revisionista do relato e ao heroísmo de personagens por vezes à margem da História oficial, nos levam a comungar dos pontos de vista de Benjamin nas suas 18 Teses, no texto "Sobre o conceito da História", no sentido de que nota uma relação indissolúvel entre passado e presente, sendo que aquele age como um sopro do que veio antes sobre o que é agora e como eco de vozes que já emudeceram, isto é, o ponto de partida do hoje é o ontem, a história se renova, por um lado, mas por outro algo nela resiste e reaparece, logo se apropriar do passado com plenitude torna-se tarefa que somente pode ser realizada por uma sociedade redimida[92]. É por isso que, na "Tese 3", ao evidenciar que o cronista não faz distinção, na narração, entre acontecimentos grandes e pequenos, Benjamin destaca que "nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história" (1987, p. 224). Nesse âmbito, consideramos *Canto general* e *Latinomérica* como obras escritas num momento presente (respectivamente meados do século XX e final deste e início do XXI), mas com um olhar acurado para o passado, numa revisitação que na maior parte das vezes valoriza os eventos e fatos por vezes esquecidos, menosprezados, silenciados, em detrimento dos grandes, ou seja, os que vigoram na História oficial (que também pode ser lida como Ocidental). E, além disso, os poetas/cronistas Neruda e Accioly, ao darem ouvidos às mudas vozes e inscrevê-las numa forma grandiosa como é a poesia épica, projetam-nas nas malhas de leituras alternativas que dão acesso a conhecimentos que geralmente não passam pelo filtro do cânone – que focaliza principalmente o ponto de vista europeu, branco, masculino, heterossexual, cristão etc.

É nesse ponto que o historiador – mas também o poeta/cronista, diga-se de passagem – fazendo jus a seu privilégio de ter o dom de "despertar no passado as centelhas da esperança", conforme Benjamin, não se inquieta por saber que [...] "também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer" (1987, p. 224-225). Portanto, reside na disputa entre vencedores e vencidos, dominadores e dominados o centro da questão: poder escrever uma nova história, distanciada dos moldes hegemônicos, significa não um discurso neutro ou objetivo e homogêneo, mas um alinhamento aos elos que têm sido

[92] Isso se manifesta na compreesão do tempo para os americanos, segundo Zea (1958), para quem a história é o que define o homem, aquilo que dá sentido ao feito, ao que se faz e ao por fazer, donde se pergunta para qual dimensão do tempo – passado, presente ou futuro, respectivamente conservação, esperança expectante e revolução permanente – se orienta a América Latina (ou Ibérica).

desprestigiados historicamente (e não só na escrita da história). Assim, o inimigo não pode continuar vencendo, e Neruda e Accioly o sabem, tanto isso é verdade que o enredo de suas epopeias tem como principais figuras povos indígenas, revolucionários, desaparecidos, torturados, trabalhadores, o povo etc., ou seja, personagens que estão à margem do sistema e, consequentemente, alijados do poder, (latino-)americanos considerados "desterrados da história" (ZEA, 1957, p. 64).

Uma noção essencial na constituição do nosso enfoque do plano histórico de *Canto general* e *Latinomérica* é expressa na "Tese 7", que fala sobre "escovar a história a contrapelo" (BENJAMIN, 1987, p. 225), tarefa que seria do materialista histórico. Em outras palavras, isso consiste em estabelecer uma relação de empatia não com o vencedor, como o faz o investigador historicista, mas com o vencido, o dominado, uma vez que privilegiar o dominador é assistir a um cortejo no qual desfilam os que têm sido marginalizados, é dar continuidade à barbárie que subjaz à transmissão da cultura e dos bens culturais, sendo o exercício da história a contrapelo uma chance de ir de encontro aos discursos cristalizados, de reescrever/reler visões de mundo naturalizadas, de combater, não sem dor (pois que se escova na direção contrária à do pelo), a aparência de verdade que há no que os vencedores[93] têm instituído, constituindo-se na "oportunidade revolucionária de lutar por um passado oprimido" (Idem, p. 231); deve ser, portanto, a forma de lutar da classe vencida e oprimida e de todos aqueles que com ela se identificam, visando a uma transformação nos modelos de pensamento.

Dialogando com a perspectiva da leitura a contrapelo enunciada por Benjamin (1987), o conceito de "história vista de baixo", conforme aborda Sharpe (1992), é salutar para alargarmos a compreensão dos vencidos da história, uma vez que são colocadas no centro do debate as opiniões das pessoas comuns, além da experiência da mudança social que elas tiveram. Assim, a escrita do passado a partir de tal conduta se daria através de um viés político, discutindo pontos de vista e ações daqueles que estão ou são excluídos do poder, algo que, por exemplo, os povos indígenas, as mulheres, os negros e os LGBTQIA+ enfrentam na sociedade. Ademais, a história vista de baixo serve para corrigir o viés histórico criado pelas elites e maiorias, na medida em que o discurso oficial é contestado, mas também se oferece uma leitura

[93] Vale destacar a estrofe final do poema "ANTI-ODE", na epopeia *Romanceiro do Contestado*, de Stella Leonardos, que diz: "Não cantarei vencedores: / acaso existe vitória / se o injustiçado perdeu? / Como negar essa glória / de morrer pelo direito / de defender o que é seu?" (1996, p. 16). Podemos perceber, aqui, a relação entre os "vencedores" do discurso oficial em contraponto com os "injustiçados", aqueles que, de fato, deveriam ser dignificados como heróis. Tal relação percorre toda a epopeia, na qual é feito um revisionismo histórico a partir de um olhar politizado, de baixo, para um dos massacres que marcaram a história brasileira, com ênfase nos espoliados, nos caboclos, nos sem-terra.

alternativa para que se dê o conhecimento da experiência do cotidiano vinculada aos tipos tradicionais da história.

Na esteira desse debate, Goyet (2019) assinala a novidade política e radical e as verdades contraditórias da epopeia moderna, que faz emergir uma voz verdadeiramente desconhecida, ou melhor, "traz uma voz que nós – no sentido apropriado – nunca ouvimos" (Idem, p. 02). Isso quer dizer que a camada política de obras como *Canto general* e *Latinomérica* pode ser explorada para que os esquecidos da História – aqueles cuja história, para ser lida, precisa ser vista de baixo – sejam postos diante de nós e compreendamos outros pontos de vista que possivelmente não seriam expressos nem percebidos; daí sobressai a função dos poemas épicos, que seria dar origem a novos valores, isto é, para além de glorificar os heróis, necessita-se mobilizar, por meio de visões de mundo alternativas, a adesão a outras formas de sentir e pensar não coadunadas ao *status quo*, mas sim criadoras de algo novo a partir de confrontos de posições opostas e de luta contra o opressor, reivindicando-se, assim, uma outra sociedade. Nesse sentido, a epopeia "é o grito, o testemunho ardente que se opõe ao estado inaceitável das coisas. Podemos dizer que o conflito é 'exterior', entre o poema e o mundo tal como é" (GOYET, 2019, p. 05), e, portanto, ser partidário/a dessa luta é um modo de ficar ao lado dos vencidos, afastando-se de uma situação de intensa crise histórica.

Feita essa discussão inicial acerca da relação entre Literatura e História, poesia épica e revisionismo histórico, caráter de crônica e abordagem "hestórica", elaboração do plano histórico e escrita a contrapelo, heroísmo épico e escolha e inserção dos eventos na epopeia, entre outras, urge passarmos, enfim, ao tratamento de algumas personagens elencadas em *Canto general* e *Latinomérica*, a partir do mapeamento, da categorização e da quantificação, seguidos da análise, com comentários a respeito de aspectos históricos que remetem à inserção de tais figuras nos relatos. Também serão foco do estudo a questão da autoria e o viés selecionado para contar e recriar as histórias, com vistas a focar na elaboração do plano histórico.

2.2 Heróis à margem da história, mas no centro das epopeias

Como primeira categoria a ser investigada, apresentamos, a seguir, personagens indígenas citadas nas epopeias que se relacionam à América pré e pós-conquista. De algum modo, as figuras se distanciam do mito do bom selvagem – segundo Rangel (1982), o mito da inocência humana antes da queda, ou, no viés eurocêntrico, o homem intocado pela civilização, não corrompido –, uma vez que são apresentadas mais pelo seu viés guerreiro do que bondoso e amistoso, embora a explicação resida na atuação deles em defesa da própria vida, do seu lugar,

da sua identidade. Ou melhor, os ameríndios anteriores à Conquista gozavam de felicidade, boa saúde, longevidade, "como selvagens folgazões pouco preocupados com o dia de amanhã" (GOMES, 2007, p. 52), tudo isso baseado em narrativas acerca do Novo Mundo. Não obstante, tal estereótipo, elevado à condição de mito pela recorrência das imagens veiculadas, não abarca a complexidade do perfil dos ameríndios, por vezes reduzidos à imagem do bárbaro e do *outro* europeu. Logo, é a partir de um revisionismo e da contestação do lugar do indígena em contato com os estrangeiros, na Literatura, que observaremos a composição de determinados caracteres primeiramente no poema épico de Neruda, conforme trazido a seguir.

Quadro 16. Personagens indígenas da América pré e pós-conquista citadas em *Canto general*.

Atahualpa	4
Huáscar	1
Mama Occlo	1
Capac	1
Cuauhtémoc	2
Moctezuma	1
Toqui Caupolicán; Caupolicán	1 e 4, respectivamente
Lautaro	12
Túpac Amaru; Condorcanqui Túpac Amaru; Amaru	2, 1 e 2, respectivamente

Elaboração: O autor (2019).

Entendemos que essa categoria deve vir primeiro porque ela lida com o imaginário americano construído a partir da conquista e dos embates entre aborígenes e estrangeiros, isto é, traz figuras lendárias ou históricas que, na tessitura da obra, retratam o espírito guerreiro indígena, a identidade que os povos primitivos, tão ligados à terra, cultivavam, e, especialmente em Neruda, aqueles por quem primeiro se deve fazer justiça, uma vez que representam a origem do continente americano[94] ainda quando sequer era "América".

Como podemos perceber, são mais expressivas as referências a Lautaro, Caupolicán e Túpac Amaru, talvez por terem em comum a liderança contra os espanhóis para assim libertar do seu jugo os indígenas. Mais especificamente no caso do primeiro, no Canto IV – Los libertadores, é dedicada a ele uma série de poemas, como o VIII, cujo título é "Lautaro (1550)",

[94] Conforme classificação de Ribeiro (2016), a resultante desses povos, nas sociedades modernas, são os chamados *Povos-Testemunho* (grifos do autor), aqueles das altas civilizações que sofreram o impacto das invasões espanholas e são representados pelos sobreviventes das civilizações asteca, maia e inca, definidos como "povos espoliados da história" (RIBEIRO, 2016, p. 26), os quais foram conquistados, paralisados e subjugados, passando por uma remodelação de suas culturas e por um violento processo de compulsão europeizadora de que resultou sua completa transfiguração étnica pela mestiçagem com europeus e negros.

o IX, “Educación del cacique”, o X, “Lautaro entre los invasores”, e o XI, “Lautaro contra el centauro (1554)”, e a personagem é construída da seguinte maneira: diz-se que nasceu da pedra tocada pelo sangue, isto é, da terra já encharcada de sangue indígena, após a chegada dos espanhóis; Lautaro surge, assim, como força que brota do barro e filho do sangue ancestral que é não um inca individualizado, mas todas as gerações anteriores pelas quais deveria lutar. E o emblema da luta o constitui, haja vista ter sido desde cedo preparado para a guerra, sendo caracterizado pelo eu lírico/narrador de forma tal que foi educado para se tornar digno do próprio povo, mas não sem antes ser modelado das mais variadas maneiras, como se participasse de um ritual de iniciação, como mostram estes versos: “Acostumbró los pies en las cascadas. / Educó la cabeza en las espinas”, “Se quemó en las gargantas infernales. / Fue cazador entre las aves crueles”, “Se tiñeron sus manos de victorias”, “Se hizo amenaza como un dios sombrío.”, “Estudió para viento huracanado” e “Sólo entonces fue digno de su pueblo” (NERUDA, [1950] 2011, p. 211-212)[95]. Com isso, adaptando-se às estações e intempéries, aprendendo com os animais selvagens, desenvolvendo habilidades de combate, andando pelas casas dos compatriotas, enfim se preparou Lautaro, o herói ainda sem heroísmo, mas traçando sua aventura até ser arma de fibras taciturnas com seu coração envolto em peles negras.

Ainda de acordo com o eu lírico/narrador, Lautaro tornou-se pajem do explorador espanhol Pedro de Valdivia, estando ao lado dos espanhóis durante certo tempo como cuidador de cavalos e acompanhando batalhas que cumulavam o poderio dos conquistadores. Enquanto isso, o jovem guerreiro mapuche esperava, velava aos pés de Valdivia, adivinhava-lhe os sonhos, mas, em 1554, abandonou a tropa estrangeira e se uniu aos araucanos (povos de tribos diversas caracterizadas por uma relativa inferioridade de seu nível tecnológico em comparação com os incas, segund Wachtel (1976)), ensinando-lhes como guerrear de igual para igual com os espanhóis. E então, no poema XII, “El corazón de Pedro de Valdivia”, assumindo a narração em primeira pessoa, Lautaro conta os resultados da batalha de Tucapel, em que, levando os verdugos como prisioneiros, deu-se o seguinte: “Luego golpeamos el rostro enemigo. / Luego cortamos el valiente cuello” (NERUDA, [1950] 2011, p. 216)[96], repartindo o sangue e o coração sangrento, no qual o mapuche diz ter enfiado os dentes, praticando canibalismo e pondo termo à vingança – um dos mais altos graus do périplo do herói.

[95] Respectivamente, “Acostumou os pés nas cachoeiras. / Educou a cabeça nos espinhos”; “Queimou-se nas gargantas infernais. / Foi caçador entre as aves cruéis”; “Tingiram-se de vitórias as suas mãos”; “Se fez ameaça como um deus sombrio”; “Estudou para vento furacão”; “E só então foi digno de seu povo” (NERUDA, 2010, p. 215-216, tradução PMC).

[96] “Depois calcamos o rosto inimigo. / Depois cortamos o valente pescoço” (Idem, p. 130).

Numa tentativa de reconstrução que prima por apartar o Lautaro verdadeiro do lendário, Mackeena (1876) diz que ele foi um toqui, isto é, um mapuche escolhido como líder num período de guerras, considerado herói araucano e chileno, índio bárbaro e guerreiro de grandes dotes naturais. O estudioso citado especula que, quando Lautaro passou a servir a Valdivia como cuidador de cavalos, o que requer músculos e inteligência, devia contar ao menos dezesseis anos e não onze, como outras fontes apontam. Foi, assim, um índio prisioneiro a quem se permitiu viver ao lado dos conquistadores, criando uma dualidade: era mapuche pelo sangue, pela memória e pela infância, mas espanhol pelos novos hábitos, pelas ocupações diárias, pela aprendizagem e pelo trato dos que ele servia. Passados cerca de seis anos e tendo aprendido as táticas militares e de cavalaria necessárias, Lautaro abandonou os espanhóis, partiu para perto dos índios e lhes ensinou a combater, o que lhes deu, por exemplo, vantagem na batalha de Tucapel, em 1554, quando os companheiros de Valdivia e ele próprio foram liquidados numa das campanhas em defesa da pátria chilena. O detalhe da história é que Valdivia foi imolado por Lautaro, assim como o toqui, segundo se especula, pode ter morrido com o coração trespassado por uma flecha ou lança pela mão de um provável compatriota mapuche, na batalha de Chilipirco, em 1557, quando os conquistadores tiveram assegurada a capital do seu reino (MACKEENA, 1876).

A relevância de Lautaro para a história americana vai na direção de que, como chefe indígena, conseguiu debelar uma das investidas dos espanhóis no território chileno, demonstrando com isso a capacidade de assimilar as estratégias espanholas e adaptá-las ao uso dos mapuches, incitando-os a um combate mais igualitário. A sagacidade, o engenho, a eloquência, a vontade e o fato de ser "dominado por las costumbres, las tendencias i las aspiraciones de su estirpe, cuya mas viva acentuacion era el odio profundo e indomable al estranjero, es decir, al usurpador" (MACKEENA, 1876, p. 06)[97] servem como combustível para um guerreiro desde cedo alçado ao estatuto de herói e cujo percurso, conforme o relato nerudiano, vai da iniciação à sagração, passando pelas provas. Com efeito, Lautaro entra na história latino-americana como um grande líder que, inclusive, protagoniza o poema épico *La Araucana*, de Alonso de Ercilla[98], como um dos heróis contra expedições espanholas no Chile.

[97] "dominado pelos costumes, as tendências e as aspirações de sua estirpe, cuja mais viva acentuação era o ódio profundo e indomável ao estrangeiro, quer dizer, ao usurpador" (tradução nossa).

[98] *La Araucana* trata-se da primeira epopeia da América, publicada em três partes – 1569, 1578 e 1589 –, tendo seu autor participado dos conflitos entre os índios mapuches e os espanhóis, do que resulta o relato da primeira fase da chamada Guerra de Arauco. Em língua portuguesa, outro poema épico de matéria similar é *O Uraguai*, de Basílio da Gama, publicado em 1769, que trata das disputas entre espanhóis e portugueses, os colonizadores, índios e jesuítas no Rio Grande do Sul.

E a narração grandiosa dos feitos de Lautaro corrobora sua efígie de índio guerreiro e justiceiro, astuto e metódico, cuja marca é o ódio contra os exploradores.

Lautaro, na concepção de Villegas (1976), é o personagem histórico do *Canto* de maior aproximação com o herói mítico, principalmente por ser assinalado como redentor e salvador do povo. A inserção dos eventos que tratam de seu nascimento, sua iniciação, suas ações como herói consagrado e sua morte é envolta num tom solene que abarca Lautaro como um ser excepcional, sobrenatural, quiçá um fenômeno para além dos limites humanos. Ele é um dos exemplos de figuras que compõem o panteão dos heróis ideais da epopeia, o que, num âmbito mais amplo, caracteriza uma concepção de mundo, mas também de homem e de sociedade, envolta num sistema de valores que o poeta assimila, reproduz, ressignifica – e, na base de tudo isso, a instituição da luta e resistência latino-americanas como um legado centenário porque "Na América Latina ainda se fazem revoluções e os homens vivem resistindo" (BRUIT, 1991a, p. 171), concepção que se contrapõe a uma perspectiva histórica que tomava os aborígenes como "bons selvagens" ou objetos passivos frente à conquista e à colonização.

Por sua vez, a figura de Túpac Amaru, "sabio señor, padre justo", é apresentada em poema homônimo, acrescido do ano 1781, também no Canto IV – Los libertadores, retratando quando, juntamente com a primavera desolada, os patamares andinos assistiram à subida de iniquidades e tormentos advindos da colonização. Os males estavam ligados à exploração sofrida pelos índios na extração da prata, o que causava feridas que enterneciam o "Señor Inca, padre cacique": "Era un sollozo y otro sollozo. / Hasta que armaste la jornada / de los pueblos color de tierra, / recogiste el llanto en tu copa / y endureciste los senderos" (NERUDA, [1950] 2011, p. 225)[99]. Esse pai (líder) indígena se insurgiu como "padre de la batalla" entre as aldeias humilhadas contra a dominação espanhola em forma de pedra sanguinária, inércia desgraçada e metal das correntes, uma vez que a intenção era promover a emancipação do Peru para, entre outras coisas, libertar o povo do pagamento de impostos à metrópole. No entanto, tendo sido derrotado em sua missão, o cacique foi preso, julgado e executado de forma cruel: "Ataron tus miembros cansados / a cuatro caballos rabiosos / y descuartizaron la luz / del amanecer implacable" (Idem, p. 226)[100].

O líder dos "povos cor de terra", cujo nome era José Gabriel Condorcanqui, que adotou o título de Túpac Amaru, um de seus antepassados, foi declarado culpado por ir de encontro à

[99] "Senhor Inca, pai cacique"; "Era um soluço e outro soluço. / Até que armaste a jornada / dos povos cor de terra, / recolheste o pranto em tua taça / e endureceste as veredas" (NERUDA, 2010, p. 140-141, tradução PMC).
[100] "Ataram os teus membros cansados / a quatro cavalos raivosos / e esquartejaram a luz / do amanhecer implacável" (Idem, p. 141).

ordem colonial, ameaçando-a. Guazzelli (2010, p. 133), acerca das revoltas indígenas que se avolumaram a partir do século XVIII, expõe que o significado da rebelião de 1781 foi preceder o movimento de independência peruano e, "mais do que indicar para a necessidade de um rompimento, [...] serviu como um alerta aos colonos, que precisavam das forças da metrópole para conter uma transformação radical da sociedade que colocava em risco suas existências". Logo, o embate entre as demandas indígenas, que eram explorados como força de trabalho, e as metropolitanas, personificadas nas colônias pelos corregedores, representava um sistema contra o qual as massas marginalizadas se uniram para lutar, portanto a liderança de Túpac Amaru nesse sentido é lembrada como a de um libertador.

A sublevação indígena que ele encabeçou teve início na província de Tinta, em 1781, e foi marcada, conforme ensina Galeano (2017), por proclamações corajosas como a proibição da mita – tipo de regime de trabalho assalariado forçado – e a condenação à forca de um corregedor real, além de ter decretado a libertação dos escravizados e a abolição de todos os impostos, medidas essas que desagradaram à Coroa Espanhola. Enfrentando os colonizadores que se situavam em Cuzco, houve vitórias e derrotas, mas foi, por fim, traído e aprisionado:

> Túpac foi submetido a torturas, juntamente com sua esposa, seus filhos e principais seguidores na praça de Wacaypata, em Cuzco. Cortaram-lhe a língua. Amarraram seus braços e pernas a quatro cavalos, para esquartejá-lo, mas o corpo não se dividiu. Foi decapitado ao pé da forca. Sua cabeça foi enviada para Tinta. Um dos braços foi para Tungasuca e outro para Carabaya. Mandaram uma perna para Santa Rosa e a outra para Livitaca. Queimaram-lhe o torso e lançaram as cinzas no rio Watanay. Recomendou-se que fosse extinta toda a sua descendência até o quarto grau (GALEANO, 2017, p. 73).

Assim como Lautaro, Túpac Amaru é uma figura de destaque na formação da identidade americana porque foi de encontro ao poder estabelecido pelos conquistadores em relação às colônias, e, ainda que seja "sol vencido", há uma imensa glória na revolução empreendida, conhecida como maior rebelião anticolonial do século XVIII na América Espanhola. Por isso as aldeias, os teares, as casas de areia, todos anunciam o nome Túpac, visto que ele, como posto no *Canto* nerudiano, "es una semilla / [...] Y Túpac germina en la tierra" ([1950] 2011, p. 226)[101], demonstrando com isso que o heroísmo prevalece sobre os percalços e atravessa o tempo, inscrevendo o nome de certas figuras no imaginário e na história tanto em nível de nação quanto de continente. Além disso, trata-se do estabelecimento de vínculos com personagens históricas que, pela sua relevância, são relacionadas à resistência indígena contra os conquistadores – a qual se deu, segundo Bruit (1991a), nas fugas, no trabalho lento, na

[101] "é uma semente [...] / e germina na terra" (NERUDA, 2010, p. 142, tradução PMC).

abstinência, transformando-se em arquétipo da resistência à dominação total –, passando a ter, em face disso, um estatuto mítico que passa a fundir o individual ao coletivo, aumentando seu valor para a comunidade, que, pela memória, insufla o espírito guerreiro em nome de altos ideais.

Já Toqui Caupolicán, mencionado cinco vezes em *Canto general*, dá nome ao poema V, no Canto IV – Los libertadores, e é assunto dos poemas "VI – La guerra patria" e "VII – El empalado". É apresentado como chefe do seu povo contra as armas invasoras e como titã cujas faces eram muros "escalados por rayos y raíces"; o espírito ancestral chileno, Arauco, manifesta-se como uma força da natureza, especialmente cingida na montanha, a acompanhar o chefe mapuche, que, quando avançou, augusto, "[...] fueron tinieblas, / arenas, bosques, tierras, / unánimes hogueras, huracanes, / aparición fosfórica de pumas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 209)[102]. Mas os tormentos começaram: a revolta foi sufocada, as gargalhadas estrangeiras suprimiram o silêncio da noite, e o sangue tombou sobre as raízes, os mortos, os que iam nascer, pois, "En las entrañas de mi patria / entraba la punta asesina / hiriendo las tierras sagradas" (Idem, p. 210)[103]. E Caupolicán terminou empalado, embora se diga que não demonstrou sentir dor alguma, tendo em vista impulsionar o povo mapuche a prosseguir na luta libertária contra os europeus.

Isto posto, Caupolicán figura como herói exatamente por ter liderado os mapuches contra a dominação espanhola, embora não dispusesse de estratégia militar como Lautaro, mas era valente e possuía força física. Entrou em combate com os invasores em ao menos duas batalhas: a de Millarapue e a de Antihuala, sendo que, após ser derrotado na primeira, ainda promoveu um cerco ao Forte do Cañete, tendo os espanhóis revertido a situação; já após a segunda batalha, a 05 de fevereiro de 1558, foi capturado e depois morreu por empalamento, como já dissemos.[104]

A leitura de Villegas (1976, p. 125) acerca da figura de Caupolicán baseia-se na representação deste como "el más genuino portador de la idea de libertad", isso porque "adquiere una dimensión de esencia telúrica que le concede la fuerza para ser el heróe libertador, ya no terreno, sino semidivino"[105]. O estudioso destaca também três níveis em que a mitificação da personagem se expressa: o simbolismo da árvore-Caupolicán-liberdade, visto

[102] "[...] foram trevas, / areias, bosques, terras, / unânimes fogueiras, furacões, / aparição fosfórica de pumas" (NERUDA, 2010, p. 123, tradução PMC).
[103] "Nas entranhas de minha pátria / entrava a ponta assassina / ferindo as terras sagradas" (Idem, p. 124).
[104] ARCHIVO Nacional de Chile. *La muerte inmortal de Caupolicán*. Disponível em: https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-8077.html. Acesso em: 8 maio 2019.
[105] "o mais genuíno portador da ideia de liberdade"; "adquire uma dimensão de essência telúrica que lhe concede a força para ser ele herói libertador, já não terreno, senão semidivino" (tradução nossa).

que há, nos poemas, relações com o reino das árvores, que, como um dos seus sentidos míticos, remetem à liberdade; a repercussão da morte do herói, acontecimento esse que causa, na natureza, uma reação que demonstra que algo especial ocorreu; e, por fim, a identificação entre Caupolicán e a Araucania, ou seja, a mãe pátria indígena, manifestando o espírito coletivo que o herói implica.

A apresentação dessas três personagens indígenas se reflete diretamente na constituição do imaginário sobre o enfrentamento de indivíduos e povos no tocante ao domínio espanhol e às imposições por ele promovidas, por exemplo tomada e divisão de territórios, exploração dos índios como mão de obra escravizada, cobrança de impostos etc. Assim, Lautaro, Túpac Amaru e Toqui Caupolicán representam a luta de classes e raças numa relação de poder assimétrica e desumana, haja vista, entre outras coisas, a superioridade bélica dos conquistadores e colonizadores. E, ainda que os intentos por vezes tenham falhado, o imaginário cultural acolhe tais personagens como heróis nacionais que ascendem com uma aura mítico-histórica culturalmente transmitida e são louvados como representação do espírito coletivo, daí sua importância.

As demais figuras dessa categoria mencionadas no poema épico nerudiano, embora não sejam detalhadas neste estudo a partir do enredamento na obra citada, terão aqui alguns traços sucintamente evidenciados, a título de esclarecimento: Atahualpa, 13º Sapa Inca de Tahuantinsuyu – como era chamado o Império Inca –, foi morto a mando de Pizarro; Huáscar, 12º Sapa Inca de Tahuantinsuyu – irmão e inimigo de Atahualpa; (Manco) Capac, primeiro governante de Cuzco e fundador do Império Inca, juntamente com sua esposa, Mama Occlo; Cuauhtémoc, guerreiro asteca e sucessor do último imperador Moctezuma; Moctezuma, imperador asteca no início do século XVI que imaginou ser Hernan Cortés a encarnação do deus Quetzalcoatl, tendo praticamente se convertido em prisioneiro do conquistador espanhol (PORTILLA, s/d).

Como se pode verificar, as figuras indígenas aqui abordadas não ganharam notoriedade por conta da passividade, da preguiça ou da bondade, e não foi, sobremaneira, a caracterização como "bom selvagem" – o homem natural, o homem bom por natureza, segundo Zea (1972) – a que prevaleceu ou sequer tem neles substancialidade. Pelo contrário, o heroísmo intrínseco à forma como atuaram para beneficiar seus povos representa o quanto a luta e a resistência diante dos conquistadores e colonizadores foram essenciais para se inscrever na História as histórias dos ameríndios em contraponto à História oficial de viés eurocêntrico e colonial[106]. É, portanto,

[106] Segundo Bruit, "A história visível da conquista é a história da derrota militar dos povos americanos, a derrubada dos grandes impérios indígenas, o massacre do índio. É também a história da pequena tropa dos conquistadores, a

a partir de um revisionismo histórico que Neruda valoriza personagens valorosos no que se refere a impulsionar traços identitários em diferentes níveis: seja o dos povos indígenas (para além dos incas, astecas e maias), com seus enfrentamentos; o das nações em cujo seio se deram os embates, especialmente pela independência e pela não escravização; ou o da latino-americanidade, uma vez que tais figuras são em certa medida uma amostra do que ocorreu após a chegada dos estrangeiros às terras que antes sequer eram América.

Feitas essas considerações, passemos às reflexões acerca das figuras que compõem a mesma categoria, mas agora na epopeia acciolyna.

Quadro 17. Personagens indígenas da América pré e pós-conquista citadas em *Latinomérica*.

Túpac Amaru	7
Túpac Amaru II; José Gabriel Condorcanqui Noguera	1 cada
Fernando	1
Cuauhtémoc	5
Moctezuma	1
Caupolicán	5
Atahualpa	3
Manco Cápac; Manco	7 e 1, respectivamente
Manco Cápac II	2
Mama Ocllo; Mama	1 cada
Ruminahui	1
Huáscar	1
Nopaltzin	1
Lautaro	3
Malinche	2
Caonabó	1
Gerônimo	1

Elaboração: O autor (2019).

Na obra acciolyna, são trazidas algumas personagens que também aparecem em *Canto general*, por exemplo Lautaro, no poema "Pedro de Valdivia", em que se ressaltam passagens da contenda entre as duas figuras, o conquistador e seu cativo, como nos versos "enquanto o pajem Lautaro / (que espera sobre a colina / com seus índios um sinal / de Don Pedro de Valdivia) / decide entre a lealdade / e a traição [...]" (ACCIOLY, 2001, p. 256); Túpac Amaru II, a quem a instância de enunciação chama de "rei dos incas do Peru" e cujos feitos louva: "[...] (lutaste contra / o domínio espanhol) sublevaste / teus índios quando ergueste a tua lança / feito um mastro encarnado ao céu (vingaste / os teus)" (Idem, p. 260); e Caupolicán, herói cuja morte

de Cortés, Pizarro, Valdivia, que enfrentaram toda classe de obstáculos, cordilheiras, planícies áridas, selvas, climas quentes, guerras. Foram os 'heróis-civilizadores', valentes, católicos, cruéis e delirantes" (1993, p. 13).

é lembrada para fazer menção ao destino trágico da América: "o vento é Caupolicán / (transpassado desde o ânus / até a boca) na lança / onde foi ensartado / [...] (o *Toqui*) Caupolicán / é com teu corpo empalado / [...] por dentro a morte te estrepa / e tremes por fora (América)" (Idem, p. 258, grifo do autor).

Nesse toar, é perceptível uma afinidade quanto ao tratamento dado pelos escritores à figura de Túpac Amaru no que se refere a seu enfrentamento, colocado como rei e vingador, e à de Caupolicán, por enfatizar as circunstâncias de sua morte por empalamento e relacioná-lo ao continente americano. Já em relação a Lautaro, que tem por parte de Neruda a mais alta patente do heroísmo, é mostrado em *Latinomérica* como reticente em sua escolha de trair ou não Valdivia, explorador a quem serviu. A inserção dos eventos, assim, difere quanto a Lautaro nesse ponto, pois a perspectiva não é a de que há convicção para agir contra os espanhóis, o que, de acordo com o eu lírico/narrador, significaria traí-los, podendo optar pela lealdade para com eles – mas isso, por sua vez, significaria trair os índios. Enfim, parece-nos o registro de uma digressão da personagem a partir de uma situação-limite na qual é protagonista, e sabemos que sua decisão foi, sim, pelo confronto – mas o que é dúvida e hesitação em Accioly é certeza em Neruda, ou seja, os poetas conjecturam de maneira diferente sobre o mesmo acontecimento.

De forma a dar a conhecer outras figuras indígenas da América desde antes da conquista até a colonização, almejamos abordar mais três, a saber: Cuauhtémoc (5 ocorrências), Manco Cápac II (2 ocorrências) e Malinche (2 ocorrências). A começar por esta, uma das raras personagens femininas da presente categoria em *Latinomérica* (a outra é Mama Occlo), Malinche é mencionada nos poemas "Paraguai", nos versos "vivem do lixo ao luxo (entre paredes) / qual vivia a Malinche com Cortés" (ACCIOLY, 2001, p. 235), e "México", em "se (maldita Malinche e desalmado / Jerônimo) Cortés [...]" (Idem, p. 402), ainda que a caracterização dela seja um tanto rápida e superficial, já que faltam informações fundamentais, a exemplo do fato de ser ela uma índia que foi dada de presente aos espanhóis e dominava tanto a língua dos astecas quanto a dos maias, como expõe Todorov (2010). Ela serviu como tradutora de Cortés quando precisava se dirigir a um interlocutor asteca, e o dom que possuía para aprender línguas a fez rapidamente dominar o castelhano, o que aumentou a utilidade dela e a aproximou ainda mais dos conquistadores, escolhendo seu lado à medida que adotava os valores deles e os ajudava na execução de seus objetivos. Nesse sentido,

> Por um lado, efetua uma espécie de conversão cultural, interpretando para Cortez não somente as palavras, mas também os comportamentos; por outro lado, sabe tomar a iniciativa quando necessário, e dizer a Montezuma as palavras apropriadas (especialmente no momento de sua prisão), sem que Cortez as tenha pronunciado anteriormente. Todos concordam em reconhecer a importância do papel da Malinche.

> É considerada por Cortez como uma aliada indispensável, e isto é evidenciado pelo lugar que concede à intimidade física entre eles (TODOROV, 2010, p. 144-145).

Diante disso, Malinche se torna não apenas uma aliada dos conquistadores, mas um instrumento militar nas investidas deles, pois fazia com que Cortés entendesse os índios, por isso ela era tão apreciada e, ainda segundo Todorov, é por isso que "Os mexicanos pós-independência geralmente desprezaram e acusaram a Malinche, que se tornou a encarnação da traição dos valores autóctones, da submissão servil à cultura e ao poder europeus" (2010, p. 147). Logo, quando o eu lírico/narrador a chama de maldita e diz que vive no luxo com Cortés, depois de ter saído do lixo, é uma referência a ela ter abraçado o lado vencedor, seguindo a ideologia e a identidade do outro e traduzindo aspectos da sociedade e da cultura ameríndias para aqueles que, àquela altura, subjugavam para colonizar. Malinche, com efeito, não aparece no rol de heróis nacionais ou como figura de destaque na luta americana, mas como o oposto disso: é sinônimo de traição às suas origens em benefício dos conquistadores.

Ainda a esse respeito, Morin também pontua a participação de Malinche na colonização do México a partir da associação dela com a figura de Cortés, dizendo:

> Cortés se apoiou de certa maneira na estratégia de mestiçagem. Ele se aliou a nações dominadas pelos astecas, que viviam insatisfeitas por serem obrigadas a lhes pagar tributos e, principalmente, a lhes entregar seus adolescentes para sacrifícios. Podemos dizer até que o México foi conquistado pelos mexicanos. Aos poucos, a pequena tropa de Cortés – aliás, ele próprio envolvido com uma índia, Malinche – se foi podendo beneficiar da ajuda dessas populações. O que em nada impediu que essa conquista fosse imbuída de uma cobiça e um fanatismo sem precedentes (2009, p. 34-35).

Assim, é possível perceber que as estratégias de dominação – que também foram impulsionadas pelo poderio armamentista dos conquistadores e pela guerra biológica que dizimou boa parte dos indígenas, que não dispunham de anticorpos para combater o vírus da tuberculose e da gripe, por exemplo (MORIN, 2009) – contaram com a colaboração de povos indígenas dominados por outros, sendo Malinche um nome de relevância pela forma como urdiu, por estar próxima a Cortés, por ser de uma etnia indígena e por falar diferentes línguas, a possibilidade de subjugar os astecas e outras populações que habitavam o México, levando à colonização do país pelos estrangeiros, como escreve Portilla (s/d, p. 14): "[...] si es cierto que los tlaxcaltecas y los tetzcocanos lucharon al lado de Cortés, no deja de ser igualmente verdadero que las consecuencias de la Conquista fueron tan funestas para ellos como para el

resto de los pueblos náhuas"[107], isso porque todos esses povos foram submetidos e perderam boa parte de sua antiga cultura.

Já Manco Cápac II é aquele a cuja memória é destinada a ode da instância de enunciação e a quem é chamado ressuscitar da pedra após os quinhentos anos de sua morte para vigorar no poema: "teu Império sofreu estupro e saque / (mas em paz e em silêncio cresce a erva) / teu coração no sono bate (baque- / de-guerra) com seu sonho que conserva / uma luz fulgurante (chama-elétrica) / e acende a aurora que se chama América" (ACCIOLY, 2001, p. 261). É, pois, a incitação para que o sonho não se dissolva, para que as forças outrora cessadas pelos martírios trazidos pela expedição de Francisco Pizarro fecundem a aurora americana, e, contrariando o esquecimento, Manco Cápac II é mostrado como líder inca cujo coração, mesmo na morte, ainda resiste e continua, principalmente por sua bravura na liderança das revoltas de 1536-1537 – torna-se, assim, um herói da resistência peruana.

Ainda que tenha colaborado com os espanhóis em determinado momento por acreditar serem enviados dos deuses, depois influencia os incas para que renunciem à religião cristã imposta pelos colonizadores, e, em face do cenário de discórdia entre os conquistadores sobre a distribuição de despojos de guerra, Manco Cápac II conseguiu reagrupar as forças incas restantes – que haviam aprendido métodos de combate com seus adversários – para derrotar os espanhóis, embora não tenham obtido êxito nem detido os processos de conquista e colonização (ELLIOT, 1990).

Para não confundir, é interessante ressaltar que, em poema posterior, "O Inti Raymi", a figura de Manco Cápac, pai de Manco Cápac II, aparece ligada à de sua esposa, Mama Occlo, recorrendo ao mito do Sol e da Lua para recriar a gestação do macho e da fêmea dados à terra para fundar Cuzco. O casal, no relato da instância de enunciação, representa a linhagem dos incas, uma civilização solar, e a busca que se promove é por tornar os dias mais iluminados, mais longos, em oposição à vida curta e às trevas.

Resta-nos tecer algumas considerações sobre Cuauhtémoc, cuja aparição no poema "Mural da América" é no sentido mesmo de suscitar figuras que integram a história de tal país, que é apontada pelo eu lírico/narrador como "a história do homem-terra / dividindo a terra-homem / dentro do espaço com a guerra", tendo o México a cara de Moctezuma ou Cuauhtémoc (ACCIOLY, 2001, p. 399). Em seguida, no poema "Maguey", faz-se referência às brasas que teriam queimado os pés de Cuauhtémoc, a fim de fazê-lo dizer onde estavam os tesouros

[107] "[...] se é certo que os tlaxcaltecas e os tetzcocanos lutaram ao lado de Cortés, não deixa de ser igualmente verdadeiro que as consequências da Conquista foram tão funestas para eles como para o resto dos povos náhuas" (tradução nossa).

procurados pelos espanhóis. O fim do herói asteca foi, assim como o de muitos, o enforcamento, o qual foi ordenado por Hernán Cortés (GALEANO, 2017), a 26 de fevereiro de 1525. A partir disso, podemos compreender que a grandeza do último rei de Tenochtitlan se depreende do enfrentamento às investidas dos exploradores, entrando para a história como mais um dos que resistiram às dores e opressões para proteger o próprio povo e o território, com isso se torna, como expõe a instância de enunciação, uma das caras do mural mexicano.

Além das figuras tratadas mais de perto nesta discussão, outras também são citadas no painel criado por Accioly, merecendo nossa atenção, a saber: Túpac Amaru, último imperador inca, filho de Manco Capac II, lutou contra os espanhóis, mas foi preso e morreu decapitado; Fernando, filho de Túpac Amaru II (bisneto de Túpac Amaru); Ruminahui, soldado inca que lutou na Guerra Civil Inca e liderou uma resistência contra os espanhóis; Nopaltzin, líder chichimeca do século XIII que introduziu a cultura tolteca; Caonabó, cacique caribenho considerado o primeiro libertador americano por ter resistido aos espanhóis; e Gerônimo, líder indígena da América do Norte que lutou contra a imposição de reservas tribais pelos brancos nos Estados Unidos.

Ao focar nessas personagens tanto de *Canto general* quanto de *Latinomérica*, acreditamos possibilitar uma compreensão de que historicamente os povos indígenas têm se insurgido desde a conquista e a colonização, na tentativa de manter a coesão do seu povo, a propriedade das terras, mas também a liberdade, a dignidade, a harmonia. Ao inscrever tais nomes nas epopeias, resgatando-os do apagamento que por vezes o passar do tempo causa, dá-se novo fôlego aos vencidos, alçando-os a uma condição não de dominados (nem tampouco de dominadores), mas de indivíduos que estiveram à frente de uma coletividade em busca do bem comum, embora tenham suas aspirações outrora frustradas, mas há que se perceber seu valor, na medida em que tais figuras prevalecem como símbolos de luta e resistência nacionais, daí servirem como símbolos pátrios da América Latina.

A próxima categoria a ser estudada se refere a personagens da nossa história que resistiram às mais variadas formas de opressão e violência, sendo por isso, assim como os indígenas citados nos Quadros 15 e 16 (com exceção de Malinche, claro), representantes da oposição ao poder estabelecido. Iniciemos com o mapeamento da epopeia de Neruda.

Quadro 18. Personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas e Movimentos de Libertação Nacional citadas em *Canto general*.

Manuela Beltrán	1
Bernardo O'Higgins Riquelme; O'Higgins	1 e 5, respectivamente
San Martín	9

Mina	2
Miranda	1
José Miguel Carrera; Carrera	1 cada
Pueyrredón	1
Manuel Rodríguez	3
Artigas	6
Oribe	1
Alvear	1
Bolívar	7
Hidalgo	1
Morelos	2
Páez	1
Lincoln; Abraham	4 e 2, respectivamente
Toussaint L'Ouverture	2
Martí	1
Zapata	7
Sandino	9
Mella	2
Recabarren	8
Prestes	9
Manuel Antonio López / Ramona Parra / Lisboa Calderón / Alejandro Gutiérrez / César Tapia / Filomeno Chávez	Os dois primeiros aparecem 2 e 3 vezes, respectivamente, os demais apenas uma
Félix Morales	2

Elaboração: O autor (2019).

O escopo dessa categoria reside em visualizar figuras que de algum modo participaram dos mais variados movimentos, em diferentes países, em busca de algum tipo de mudança na sociedade, o que vai, por exemplo, desde a atuação do libertador[108] Simón Bolívar na independência da Grã-Colômbia, num plano mais ampliado e além-fronteiras, até a de Luis Emilio Recabarren, líder sindical chileno. Cada um/a a seu modo fez uso dos artifícios de que podia lançar mão e por vezes teve o intento sufocado, mas a marca deixada no inventário de personagens da resistência americana alça tais nomes a um estatuto glorioso, especialmente quando, em contraste com o vencedor, a mesquinhez deste se acentua. Ressaltamos que essa é uma das categorias em que mais recorremos às notas de rodapé trazidas na versão crítica que utilizamos de *Canto general*, o que muito nos ajudou na elucidação de determinados caracteres – principalmente os citados apenas pelo sobrenome. Isto posto, vejamos, a seguir, algumas das

[108] A título de curiosidade, cabe mencionar que a Copa Libertadores da América, mais importante competição futebolística dos clubes profissionais da América do Sul desde 1960, homenageia os principais líderes da independência dos países do subcontinente, a exemplo de San Martín, Artigas, Bolívar, José Bonifácio de Andrada e Silva, D. Pedro I, Sucre e O'Higgins.

figuras mais proeminentes nessa categoria, observando como Neruda lhes deu evidência e as inseriu no relato.

No que se refere a San Martín (9 ocorrências), ele é mencionado em poema homônimo, seguido do ano 1810, que compõe o Canto IV – Los libertadores. O eu lírico/narrador confunde San Martín com a terra, tornando-os uma só coisa, de modo que lhe custa distinguir entre as veredas, as aves, o ar, respectivamente o rosto, o olhar e a existência daquele que tem odor de pátria e sobre quem galopam, percorrem, respiram e fazem fogo, o que culmina com os versos "Eres extenso entre todos los héróes" e "Tu abarcaste en la muerte más espacio" (NERUDA, [1950] 2011, p. 232-233)[109]. A grandeza de San Martín, chamado o Libertador, seu valor para a história, sua infinitude enquanto espírito de um povo, embora finito como homem, tudo se amplifica para coroá-lo como fulgurante capitão, haja vista que "no hay uno como tú, vestido / de tierra y soledad, de nieve y trébol" (Idem, p. 233)[110]. Essa magnitude se reflete na continuidade da história, no fervor das lutas travadas pelos seguidores e admiradores, fazendo com que a verdade terrestre possa desabrochar entre as vilas e planuras por onde se anuncia, pois a empreitada não tem prazo para findar: "Así sea, y que no nos acompanhe / la paz hasta que entremos / después de los combates, a tu cuerpo / y duerma la medida que tuvimos / en tu extensión de paz germinadora" (Idem, p. 234)[111]. Quanto ao ano de 1810 e ao contexto do poema, que entroniza San Martín como herói, é preciso ressaltar que se trata de um marco na história hispano-americana por se tratar do período em que o Libertador começou o movimento pela independência peruana.

Já no poema "Guayaquil (1822)", por sua vez, registra-se o encontro de San Martín e Bolívar, sendo aquele descrito como noturno, chegado das alturas dos Andes, "capitán de un cuerpo invisible" e seguido por seu exército. O principal assunto da conversa entre eles foi a emancipação do Peru, levada a Cabo em 1821 por San Martín, mas necessitando ainda de reforços para completar o processo de independência (BUSHNELL, 1991), ao passo que Bolívar falava, segundo Guazzelli, "como representante de uma Grán Colômbia que se forjara ao longo de anos de luta contra os espanhóis" (2010, p. 168). Como não foram anotadas as palavras trocadas pelos líderes, então "Cuanto hablaron cayó de cuerpo a cuerpo / en el silencio, en el hondo intersticio" (NERUDA, [1950] 2011, p. 253)[112], e, não havendo concordância ou

[109] "És extenso entre todos os heróis" e "Tu abarcaste na morte mais espaço" (NERUDA, 2010, p. 148; 149, tradução PMC).
[110] "não há nenhum como tu, vestido / de terra e solidão, de neve e trevo" (Idem, p. 149).
[111] "Assim seja, e que não nos acompanhe / a paz até que entremos / depois dos combates em teu corpo / e durma a medida que tivemos / em tua extensão de paz germinadora" (Idem, p. 150).
[112] "O quanto falaram caiu de corpo a corpo / no silêncio, no fundo interstício" (Idem, p. 171).

acordo firmado, o Libertador regressou para as solidões e o trigo, enquanto Bolívar continuou sozinho, sendo que algo que marca a diferença entre ambos é que este estava no auge de sua trajetória militar, enquanto aquele experimentava dúvidas sobre ser protetor do Peru (GUAZZELLI, 2010).

Diante do exposto, a importância de San Martín é sobretudo no sentido de seu ativismo em benefício da independência peruana, mas também da chilena e argentina, algo que se deu pela sua experiência como militar em batalhas na África e na Espanha (contra tropas de Napoleão que invadiram o país). A ligação com a terra, conforme os versos citados do poema nerudiano, pode também estar relacionada a uma expedição que San Martín organizou para atravessar os Andes, a qual contou com 5.500 homens. Com a proclamação da independência do Peru, em 1821, mas enfrentando resistência à sua liderança por falta de habilidades políticas para governar o país, partiu para a Europa, de onde viera em 1812 e onde morreu em 1850, segundo Prado e Pellegrino, que complementam: "Na Argentina, é considerado 'herói nacional'. E, como tal, teve suas cinzas, em 1880, trasladadas para Buenos Aires e depositadas em mausoléu na catedral da capital" (2016, p. 31). Tal narrativa sobre o Libertador apresenta fatos sobre sua vida e seu fim, mas sem a idealização e o romantismo com que o descreve Neruda, e isso obviamente é passível de demonstrar o contraste entre o discurso da história e o da literatura, conforme abordamos no início desta seção.

A outra figura foi anteriormente mencionada pela sua relação com San Martín, cujo contato é mostrado no poema "Guayaquil (1822)", e será analisada mais detidamente a partir de agora. Trata-se de Simón Bolívar (7 ocorrências), caracterizado como "aéreo, rápido, metálico, / todo antecipación, ciencia de vuelo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 252)[113], homem de contido ser que galopava seu cavalo e que nutria uma aspiração: a formação de uma grande nação de âmbito continental, uma vez que pensava a independência como um movimento não restrito apenas a seus respectivos países. Essa ideia passava pela percepção da necessidade de um poder centralizado e forte por causa do despreparo deixado pela herança colonial aos países latino-americanos, condicionados a instituições liberais e democráticas (GUAZZELLI, 2010). Essa aspiração é exposta nos seguintes versos do poeta chileno: "Bolívar construía un sueño, / una ignorada dimensión, un fuego / de velocidad duradera, / tan incomunicable, que lo hacía / prisionero, entregado a su substancia" ([1950] 2011, p. 254)[114]. Não obstante, o sonho continental, mais argumentado na "Carta de Jamaica", documento a ser comentado na quarta

[113] "aéreo, rápido, metálico, / todo antecipação, ciência do voo" (NERUDA, 2010, p. 170, tradução PMC).
[114] "Bolívar construía um sonho, / uma ignorada dimensão, um fogo / de velocidade duradoura, / tão incomunicável que o fazia / prisioneiro, entregue à sua substância" (Idem, p. 172).

seção desta tese, não poderia, como o general mesmo diz, ser posto em prática, constituindo-se, assim, como mais uma utopia americana.

Bolívar se constitui como uma grande figura da independência, envolvendo-se em movimentos de libertação nacional. Passou por derrotas e vitórias com as forças rebeldes que comandou, dificultando para a Espanha restabelecer seu domínio sobre as colônias americanas; atravessou os Andes, assim como o fizera San Martín, para enfrentar os espanhóis, e tomou Bogotá, ainda que a Venezuela apenas se tornasse livre em 1821. Em seguida, proclamou a independência de Nova Granada e reuniu todas as províncias sob o nome de república da Grã-Colômbia, sendo Bolívar o primeiro presidente – daí o germe do desejo de união continental. Tal república se fragmentou em países separados (Venezuela, Equador e Colômbia) devido a tramas políticas que isolaram o militar. Destacamos também que ele colaborou com a libertação do Peru e deixou cartas e escritos sobre temas políticos repletos de propostas e ideias; além disso, pela expressividade de seus feitos, foi construído desde o século XIX um culto a esse que é considerado o maior herói nacional da Venezuela (PRADO; PELLEGRINO, 2016).

Outra personagem de destaque em *Canto general* é Zapata (7 ocorrências), que figura principalmente no poema a ele dedicado, o XXXVI – "A Emiliano Zapata con música de Tata Nacho", no Canto IV – Los libertadores. A representação dele ocorre em meio ao crescimento das "dolores en la tierra" que foram a "herencia de los campesinos", num claro contraste assinalado pelo eu lírico/narrador com as "rapaces / barbas ceremoniales, y los látigos", além da "tierra sacudida de cuchillos" (NERUDA, [1950] 2011, p. 269-270)[115]. Alude-se aí aos embates entre camponeses indígenas e fazendeiros, pois estes, ao expandirem suas *haciendas*[116] até comunidades indígenas independentes, praticamente obrigavam aqueles a se submeterem ao trabalho e à escravidão por dívida. Para lutar contra esse sistema, Zapata se manifesta e recruta seu próprio séquito, "la multitud de su semilla armada" em todo o horizonte para combater a "agraria tormenta de herraduras" e exigir que fosse repartida a terra. Pediam pátria para os humilhados, armavam-se com facas e rifles porque o inimigo impunha resistência e acreditavam que somente com a união dos camponeses, insuflados pelo chamado ao levante, a hostil agricultura mexicana poderia se impor de maneira justa, para que a "amada / tierra entre los oscuros repartida" fosse enfim reconquistada sob o peso dos galopes, da pólvora e dos arados.

---

[115] Respectivamente, "dores da terra"; "herança dos camponeses"; "rapaces / barbas cerimoniais, e os açoites"; "terra sacudida de facas" (NERUDA, 2010, p. 188, tradução PMC).

[116] Ocupações de terras para cultivo agrícola e pecuário por parte dos colonos, no século XVI, utilizando como mão de obra inicialmente os indígenas, depois também os negros escravizados (COGGIOLA, 2011).

Zapata, conforme verificamos na representação que faz Neruda, constitui-se como um símbolo de luta, um líder popular que esteve à frente de uma revolução camponesa de grande vulto para a história americana porque consta como uma das raízes da contestação da relação de propriedade entre patrão e trabalhador, ou seja, da luta de classes. De acordo com Prado e Pellegrino (2016), o povo de Morelos lutava ao lado de Zapata para que as terras ficassem sob o comando das comunidades de camponeses; para tanto, o citado líder conclamou a todos para a derrubada de Porfirio Díaz, comandando assim o Exército Libertador do Sul. A exigência dos zapatistas era clara: a devolução das propriedades usurpadas aos indivíduos e às comunidades, visto que o princípio agrarista regia a luta. Um dos ganhos com a Revolução foi a promulgação da Constituição, a qual definia direitos previstos por lei aos trabalhadores e a reforma agrária e ainda atendia em parte às reivindicações camponesas. Zapata, porém, foi morto em 1919, numa emboscada, embora permaneça historicamente como uma lenda:

> Esse líder, que nunca aceitou fazer acordos que ferissem seus princípios e seus compromissos com os camponeses, transformou-se, após a morte, em figura lendária. Diziam seus seguidores que ele não havia morrido e que rondava a cavalo os *pueblos* dos mais necessitados. O novo movimento camponês surgido em 1994, no estado de Chiapas, guardará seu nome: Exército Zapatista de Libertação Nacional (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 112, grifo das autoras).

Explica-se, dessa forma, a aparição de Zapata como um dos libertadores americanos por ter sido basilar na instituição de uma Constituição no México e por ter lutado ao lado dos camponeses. E, como o herói não morre, sua efígie retorna no Canto IX – Que despierte el leñador, nestes versos que expressam o enfrentamento latino-americano em relação aos Estados Unidos: "los fusiles de Zapata no están dormidos, son aceitados y dirigidos a las tierras de Texas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 468)[117]. E é assim que esse popular dirigente agrarista mexicano durante a Revolução de 1910, com suas armas, torna-se um símbolo da resistência e do combate em benefício dos camponeses, sendo ressaltado na epopeia como Libertador, mas também como representação do enfrentamento a quaisquer verdugos da América.

Por sua vez, Sandino (9 ocorrências) é um referente cujos contornos em *Canto general* são expressos principalmente no poema XXXVII, "Sandino (1926)", também no Canto IV – Los libertadores, o qual conta sua história, que começa quando "el dólar de dientes agresivos" passou a morder territórios da América Latina ainda pastoril, dividindo pessoas por classe, função ou capacidade produtiva, ou melhor, entre amos e servos. Na Nicarágua de Sandino,

[117] "os fuzis de Zapata não estão dormidos, são azeitados e apontados para as terras do Texas" (NERUDA, 2010, p. 408, tradução PMC).

> Le prometieron un retrato
> de Presidente, con guantes,
> banda terciada y zapatitos
> de charol recién adquiridos.
> Sandino se quitó las botas,
> se hundió en los trémulos pantanos,
> se terció la banda mojada
> de la libertad en la selva,
> y, tiro a tiro, respondió
> a los "civilizadores"
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 272-273).[118]

Ou seja, tentaram suborná-lo, mas ele já era capitão à época e não aceitou as ditas benesses oferecidas, dentre as quais a presidência da Nicarágua, que seria, obviamente, utilizada como instrumento norte-americano para agir no país. A resposta de Sandino, "el valiente de Nicaragua", foi não somente os tiros, conforme um dos versos anteriores, mas também a forca, visto que os intrusos passaram a ser perseguidos e enforcados, assim a morte se instituiu como resposta última: "Sandino estaba en el silencio, / en la Plaza del Pueblo, en todas / partes estaba Sandino, / matando norteamericanos, / ajusticiando invasores" (NERUDA, [1950] 2011, p. 273)[119]. Na sequência do poema, expõe-se também que o guerrilheiro, após a entrada das forças estrangeiras em revide, os aviões e os exércitos, escondeu-se na floresta, preservando a própria vida. Mas, como as investidas do fogo, do sangue e do dólar não resultaram na destruição de Sandino, "los guerreros de Wall Street / hicieron la paz, invitaron / a celebrarla al guerrillero, / y un traidor recién alquilado / le disparó su carabina" (Idem, p. 275)[120], sendo o opositor e traidor Somoza – assassino de Sandino –, que até a escrita de *Canto general* ainda reinava no país, alimentado pelo dinheiro estadunidense.

Os últimos versos do poema são interessantes e vale a pena serem avaliados: "Ésta es la historia de Sandino, / capitán de Nicaragua, / encarnación desgarradora / de nuestra arena traicionada, dividida y acometida, / martirizada y saqueada" (NERUDA, [1950] 2011, p. 275)[121], isto é, o eu lírico/narrador tem consciência de que a história do citado capitão precisa ser contada, especialmente porque é uma narrativa de luta contra um poderoso inimigo, os Estados Unidos. E mais que isso: trata-se de uma encarnação, um exemplo daquilo que a arena

---

[118] "Prometeram-lhe um retrato / de presidente, de luvas, / faixa atravessada e sapatinhos / de verniz recém-comprados. / Sandino descalçou as botas, / afundou-se nos trêmulos pântanos, / pôs a faixa molhada / da liberdade na selva, / e, tiro a tiro, respondeu / aos 'civilizadores'" (NERUDA, 2010, p. 192, tradução PMC).

[119] "Sandino, com os seus guerrilheiros, / na Praça do Povo, em todas / as partes estava Sandino, / matando norte-americanos, / justiçando invasores" (Idem, p. 193).

[120] "os guerreiros de Wall Street / fizeram a paz, convidaram / para celebrá-la o guerrilheiro, / e um traidor recém-alugado / disparou-lhe a carabina" (Idem, p. 194).

[121] "Esta é a história de Sandino, / capitão da Nicarágua, / encarnação desgarradora / de nossa arena traída, dividida e acometida, / martirizada e saqueada" (Idem, p. 195).

latino-americana tem sido historicamente desde a conquista e a colonização, passando depois às garras do imperialismo daquele país. Os verbos trair, dividir, acometer, martirizar e saquear, nesse ínterim, especificam bem a história de catástrofes que Neruda revisita e, ao colocar Sandino no centro desse grande enfrentamento, faz com que seja alçado à condição de herói nicaraguense, ainda que – diga-se de passagem – tenha respondido com tiros e forca aos guerreiros de Wall Street e seus sectários, haja vista não se obter êxito pacificamente, apenas pegando em armas. A morte ao dólar, assim, parece a solução do vencido contra o vencedor numa batalha de forças que não teme a morte.

Sandino ainda é lembrado na epopeia nerudiana pouco antes de Zapata no Canto IX – Que despierte el leñador, nos seguintes versos: "No entres, no entres a Nicaragua tampoco. / Sandino duerme en la selva hasta ese día, / su fusil se ha llenado de lianas y de lluvia, / su rostro no tiene párpados, / pero las heridas con que lo matasteis están vivas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 467)[122]. Com isso, reforça-se que o herói não morre enquanto a memória dos viventes atualizá-lo; as feridas do militar nicaraguense, por exemplo, ainda estão vivas, embora o tempo já tenha inutilizado o fuzil; mas o que importa é que, apesar de dormir, Sandino espera, e basta que o soldado estrangeiro adentre o território americano para que acorde. Não à toa, historicamente, sua posição nacionalista e anti-imperialista (PRADO; PELLEGRINO, 2016) continua sendo lembrada como valorização de uma América livre do colonialismo e da presença dos EUA, de uma América Latina para a América Latina.

A importância de Sandino é expressa nos seguintes termos por Luis Alberto Sanchez. Vejamos:

> Entonces, entre 1926 y 1934, toda la América latina vibró de entusiasmo al ver la tenas resistencia del guerrillero nicaragüense, y se adhirió a él. César Augusto Sandino representaba no sólo lo visible, sino lo invisible de nuestra alma: en él se concentraban el rencor colectivo contra la dura penetración imperialista, el chafado orgullo del criollo ante el invasor rubio, la afirmación de nuestra autonomía política y espiritual, en suma, lo más cernido de nuestra beligerancia. Igual repercutía ese nombre en la pampa argentina que en la sierra mexicana, en la puna de Bolivia que en el litoral peruano. En torno suyo, tuvo el general Sandino – llamémosle así con auténtico respecto – soldados de todos los países americanos; en su loor encendieron sus lámparas los mejores poetas y escritores desde Río Grande hasta Patagonia. Aquél realmente "bandolero divino" unificó a la América latina, al pueblo y a la inteligencia de "América latina" (1991, p. 31).[123]

[122] "Não entres, não entres tampouco na Nicarágua. / Sandino dorme na selva até tal dia, / seu fuzil se encheu de cipós e de chuva, / seu rosto não tem pálpebras, / mas as feridas com que o matastes estão vivas" (NERUDA, 2010, p. 407, tradução PMC).

[123] "Então, entre 1926 e 1934, toda a América Latina vibrou de entusiasmo ao ver a tenra resistência da guerrilha nicaraguense e se juntar a ele. César Augusto Sandino representava não só o visível, mas o invisível de nossa alma: nele se concentravam o rancor coletivo contra a dura penetração imperialista, o orgulho criolo diante do loiro invasor, a afirmação de nossa autonomia política e espiritual, enfim, o mais ameaçador de nossa beligerância. Esse nome teve as mesmas repercussões nos pampas argentinos e nas montanhas mexicanas, na vila boliviana e na costa

Tal postura de resistência e de combate foi, nas palavras de Sanchez (1991), uma enérgica demonstração da alma latino-americana, da nossa capacidade de luta, seja contra o imperialismo, contra os invasores, contra a subserviência política e espiritual, fazendo com que o nome Sandino fosse reconhecido pelas terras dessa porção do mundo e possibilitando nelas uma unificação do povo e da mentalidade.

Mais uma personagem a ser estudada é Recabarren (8 ocorrências), líder sindicalista chileno que figura no *Canto* com certa proeminência, provavelmente porque o poeta com ele conviveu. No poema XXXVIII, sem título e dividido em nove poemas numerados e intitulados, narram-se as andanças de Neruda nas terras chilenas conhecendo a realidade do povo, reunindo dores e recolhendo sangue no cavo da alma, até que viu chegar "un hombre hecho de su misma arena, / un rostro inmóvil y extendido, / un traje con un ancho cuerpo, / uns ojos entrecerrados / como lámparas indomables. / Recabarren era su nombre" (NERUDA, [1950] 2011, p. 284)[124]. Essa personagem, enfim, tem sua compleição incorporada ao poema XXXIX, "Recabarren (1921)", acerca de quem se apresenta mais esta descrição: "Bonachón, corpulento, espacioso, / clara mirada, frente firme, / su ancha compostura cubría, / como la arena numerosa, / los yacimientos de la fuerza" (Idem, p. 284)[125]. Notamos, na leitura desses versos, como a primeira impressão causada em Neruda o faz retratar principalmente os traços físicos de Recabarren, focando no rosto/na cara, nos olhos/no olhar, no corpo, evidenciando também uma personalidade própria, um caráter do homem que viria a ser tão admirado pelo poeta.

O cenário que se conta posteriormente é o das péssimas condições de vida e de trabalho a que eram submetidos os pequenos habitantes na extração de nitrato, salitre e cobre, com seus filhos maltrapilhos, famintos e diante da desordem. Sem contrato ou leis trabalhistas que os resguardassem, ficavam ainda mais à mercê da demissão ou da morte, sobrevivendo às obras ou sendo amortalhados pelo sal. Então Recabarren foi a esses locais desde o pampa à pátria inteira, "Allí llegó con sus panfletos / este capitán del pueblo", com sua "investidura paterna" (NERUDA, [1950] 2011, p. 285)[126], para falar aos solitários ofendidos que sem opção

peruana. À sua volta, o general Sandino tinha – vamos chamá-lo assim com autêntico respeito – soldados de todos os países americanos; em seu louvor, os melhores poetas e escritores do Rio Grande à Patagônia acenderam suas lâmpadas. Esse verdadeiro 'bandido divino' unificou a América Latina, o povo e a inteligência da 'América Latina'" (tradução nossa).

[124] "um homem feito de sua própria areia, / um rosto imóvel e estendido, / uma roupa com um corpo largo, / uns olhos entrecerrados / como lâmpadas indomáveis. / Recabarren era o seu nome" (NERUDA, 2010, p. 204, tradução PMC).

[125] "Bonachão, corpulento, espaçoso, / claro olhar, cara firme, / sua vasta compostura cobria, / como a areia numerosa, / as jazidas da força" (Idem, p. 204-205).

[126] Respectivamente, "Ali chegou com seus panfletos / este capitão do povo"; "investidura paterna" (Idem, p. 206).

aceitavam as injustiças, chamando-os para se juntarem e combaterem a miséria. Com esse incentivo, levou dignidade e fundou o povo, "levantando / los corazones quebrantados"; como era tipógrafo e tinha acesso à cultura escrita, além de levar livros e cantos, imprimia jornais e entregava nas galerias do carvão e do cobre, "los muros del terror", evidenciando pela primeira vez "la voz de los atropellados", a voz daqueles que sequer sabiam que tinham boca, escravizados que eram, e assim "se hizo nombre, se llamo Pueblo / Proletariado, Sindicato, / tuvo persona y apostura" (Idem, p. 286)[127], denominou-se Partido Comunista, mecanismo de luta contra os opressores.

Recabarren impulsionou um organismo saído dos sofrimentos, definido como "esta unidad de los dolores, / esta fortaleza del hombre, / este camino hacia mañana, / esta cordillera infinita, / esta germinal primavera, / este armamento de los pobres" (NERUDA, [1950] 2011, p. 286)[128], mas que foi duramente cerceado, inclusive com a quebra das impressoras da tipografia, além de perseguirem e impedirem o líder sindicalista de transitar. O poeta chileno denuncia os movimentos de repressão que literalmente massacravam operários que aderiam ao comunismo, aqueles que pediam escola e pão, movimentos esses que tinham o apoio de empresários norte-americanos e ingleses e também de políticos (deputados, senadores, presidentes). Assistiu-se, assim, a muita luta e muito sangue vertido, a horas de triunfos e conquistas, mas também de derrotas, repressões e traições, "Pero la lucha permanece":

> Pero sobrevivió la resistencia.
> La luz organizada por las manos
> de Recabarren, las banderas rojas
> fueron desde las minas a los pueblos,
> fueros a las ciudades y a los surcos,
> rodaron con las ruedas ferroviarias,
> asumieron las bases del cemento,
> ganaron calles, plazas, alquerías,
> fábricas abrumadas por el polvo,
> llagas cubiertas por la primavera:
> toda cantó y luchó para vencer
> en la unidad del tiempo que amanece
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 288).[129]

[127] "se fez nome, se chamou Povo / Proletariado, Sindicato, / ganhou pessoa e postura" (NERUDA, 2010, p. 207, tradução PMC).
[128] "esta unidade das dores, / esta fortaleza do homem, / este caminho para amanhã, / esta cordilheira infinita, / esta germinal primavera, / este armamento dos pobres" (Idem, p. 207).
[129] "Sobreviveu porém a resistência. / A luz organizada pelas mãos / de Recabarren, as bandeiras rubras / foram das minas aos povoados, / foram às cidades e aos sulcos, / rodaram com as rodas ferroviárias, / assumiram as bases do cimento, / ganharam ruas, praças, granjas, / fábricas afligidas pelo pó, / chagas cobertas pela primavera: / tudo cantou e lutou para vencer / na unidade do tempo que amanhece" (Idem, p. 209-210).

Nesse contexto, a luta, a resistência, o Partido, tudo se dirige não para o arrefecimento, mas para a permanência com maior vigor, pois as contingências continuam. Ao invés de se apagar a luz da revolução iniciada por Recabarren, ela se dissemina e se acende nos mais diversos lugares, configurando-se como bandeira contra os martírios infligidos aos operários.

Nos poemas seguintes, "Envío (1949)" e "Padre de Chile", a figura de Recabarren – que se suicidou em dezembro de 1924 – continua sendo ressaltada, no primeiro como uma recordação das perseguições e lutas, das prisões e solidões por ele sofridas, mas também por ser buscado, na saída do páramo, por um e outro homem para a defesa da unidade do povo chileno; já no segundo, além de elevá-lo como "hijo de Chile, / padre de Chile, padre nuestro", de cujas urdiduras "nace la fuerza de los días / venideros y vencedores", o eu lírico/narrador junta sua voz à do povo, e então fazem três promessas: "juramos limpiar las heridas / mutilaciones de la patria"; "Juramos que la libertad / levantará su flor desnuda / sobre la arena deshonrada" e "Juramos continuar tu camino / hasta la victoria del pueblo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 290)[130]. Para além da admiração evidente pelo homem, justificamos esse tom laudatório e empolgado em relação a Recabarren, nos poemas, pelo menos por três fatores que na verdade são pontos de convergência: i. o fato de ele, assim como Neruda, ser chileno; ii. o fato de terem participado do Partido Comunista; e iii. a atuação de ambos junto ao povo pobre e aos operários. Por isso, apesar de por vezes desconhecida na América, a figura de Recabarren é tão relevante para o poeta no contexto de *Canto general*, uma vez que a postura ideológica se confunde com a escrita a contrapelo, com a história vista de baixo e com o centramento em heróis em que a História oficial nem sempre lança luz (YAÑEZ, 2006), ainda que Neruda idealize e romantize certas figuras.

Essa falta de visibilidade da personagem em questão pode ser demonstrada, por exemplo, no volume VII da coleção *Historia de América Latina* (1991), editada por Bethell, em que rapidamente se fala de Recabarren como um veterano militante que, em 1912, fundou o Partido Operário Socialista (POS) chileno, que tinha uma posição menos reformista e recebeu o apoio de uma parte expressiva da classe operária, embora com poucos êxitos eleitorais. Saindo da História e indo para a Literatura, por outro lado, observamos a importância do líder sindicalista, na medida em que ele plantou suas sementes nos mais diversos rincões do Chile num período de grande repressão, fazendo com que os trabalhadores pudessem se reconhecer

[130] "juramos limpar as feridas / mutilações da pátria"; "Juramos que a liberdade / levantará sua flor nua / sobre a areia desonrada" e "Juramos continuar teu caminho / até a vitória do povo" (NERUDA, 2010, p. 211; 212, tradução PMC).

como seres humanos e dignos de direitos, numa luta de classes que, ainda que coroasse os poderosos/vencedores, aglutinava o povo na direção de um bem comum.

Não temos dúvida da importância histórica que Recabarren tem, muito menos do fascínio que despertou em Neruda, ganhando destaque também no livro de memórias deste: é caracterizado como um líder operário que tinha uma atividade prodigiosa e organizava os trabalhadores, criava centrais sindicais e federações, de onde arrecadava para publicar nos jornais operários que fundava, ganhava a confiança do proletariado nos comunistas para defender as novas organizações, convertendo-se, desse modo, "en una presencia fantasmagórica y colosal" (NERUDA, 2008, p. 208). Foi por causa de Recabarren que as pessoas que trabalhavam com o salitre e o cobre, pobres e sacrificadas, puderam ser representadas na imprensa operária e nos sindicatos, iniciando a luta nas zonas desérticas. Por conseguinte, consideramos que a atuação desse líder frente às massas repercutiu não apenas nas estruturas de poder que se viram desestabilizadas, mas no próprio reconhecimento do povo como digno de ter melhores condições de vida, o que passa pela revolução e pelo enfrentamento, algo que os heróis da história encabeçaram e promoveram.

Luís Carlos Prestes (9 ocorrências) é a última personagem da atual categoria a ter sua presença investigada na epopeia de Neruda, especialmente nos poemas XL, "Prestes del Brasil (1949)", e XLI, "Dicho en Pacaembú (Brasil, 1945)", também no Canto IV – Los libertadores. Após alguns versos sobre o Brasil, o eu lírico/narrador resume eventos ligados a Prestes, como na seguinte estrofe:

> Por eso veo a Prestes caminando
> hacia la libertad, hacia las puertas
> que parecen en ti, Brasil, cerradas,
> clavadas al dolor, impenetrables.
> Veo a Prestes, a su columna vencedora
> del hambre, cruzando la selva,
> hacia Bolivia, perseguida
> por el tirano de ojos pálidos.
> Cuando vuelve a su pueblo y toca
> su campanario combatiente
> lo encierran, y su compañera
> entregan al pardo verdugo
> de Alemania
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 292).[131]

[131] "Por isso vejo Prestes caminhando / para a liberdade, para as portas / que parecem em ti, Brasil, fechadas, / cravadas à dor, impenetráveis. / Vejo Prestes, sua coluna vencedora / da fome, cruzando a selva, / até a Bolívia, perseguida / pelo tirano de olhos pálidos. / Quando volta a seu povo e toca / o seu campanário combatente, / o encerram, e a sua companheira / entregam ao pardo verdugo / da Alemanha" (NERUDA, 2010, p. 214, tradução PMC).

Remete-se nessa estrofe à saída de Prestes da prisão, em 1945, após nove anos detido, mas também à Coluna Prestes liderada por ele, à Intentona Comunista e ao final trágico da judia Olga Benário (ainda que não seja citado o nome dela). Em estrofe posterior, fala-se sobre a filha, Anita, de uma maneira que dá a entender que ela, assim como a mãe, também foi morta: "En el martirio nace su hija. / Pero ella desaparece / bajo el hacha, en el gas, tragada / por las ciénagas asesinas / de la Gestapo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 292)[132]. Por um lado, ao falar em machado, gás e lamas assassinas, dá-se a entender que o desaparecimento da criança foi causado pela sua morte, mas, por outro, vemos que se trata de uma metáfora para registrar o horror envolto nas corporações nazistas, como a Gestapo. A mãe de Prestes, Leocádia, só conseguiu obter a guarda da neta (que ficou com a mãe até o final da amamentação, aos 14 meses, depois disso foram separadas) após uma campanha de dimensão internacional pela anistia de presos políticos, e nem sobre Olga nem sobre a filha Prestes teve notícias até sair da prisão, em 1945.

O sofrido e aprisionado capitão, conforme se diz no poema, passou onze anos preso, e durante esse tempo os brasileiros não souberam dele, numa tentativa tirana do Estado brasileiro de apagar o nome de Prestes, "Hasta que la libertad / llegó a buscarlo a su presidio, / y salió de nuevo a la luz, / amado, vencedor y bondadoso, / despojado de todo el odio / que echaron sobre su cabeza" (NERUDA, [1950] 2011, p. 293)[133]. Nesse momento, o eu lírico/narrador/poeta marca sua presença no poema para relatar que esteve com Prestes após deixar a prisão, encontrando-o pálido e frágil, mas puro e firme, pronto para falar ao povo brasileiro, cem mil pessoas que esperavam para vê-lo e tocá-lo no Pacaembu. Neruda estava lá e recitou um poema escrito exatamente para a ocasião, o qual foi inserido no *Canto* como "Dicho no Pacaembú (Brasil, 1945)", no qual anuncia que os operários, os mineiros, os pedreiros, o marinheiro, os chilenos como um todo, enviavam cumprimentos ao herói, naquele instante rodeado de "un mar de corazones victoriosos". Tratava-se de Prestes, nome esse saudado em Paris, mas também no México, no Peru, em Cuba, na Argentina, no Uruguai, em toda a América, cujos rincões ouviriam, pela voz de Neruda, que o "Capitán del Pueblo" desejava a pátria viva e a liberdade para o Brasil, sendo desta terra seu herói.

Na intersecção entre a Literatura e a História, a importância de Prestes sobressai, primeiramente, por sua liderança na Coluna Prestes – mencionada por Neruda –, levante

[132] "No martírio nasce a sua filha. / E ela desaparece / a golpe de machado, no gás, tragada / pelos lamaçais assassinos / da Gestapo" (NERUDA, 2010, p. 214, tradução PMC).
[133] "Até que a liberdade / foi buscá-lo em seu presídio, / e saiu de novo à luz, / amado, vencedor e bondoso, / despojado de todo o ódio / que lançaram sobre a sua cabeça" (Idem, p. 215).

tenentista que percorreu mais de 25 mil quilômetros pelo Brasil, entre 1925 e 1927, atravessando doze estados e contando com a participação, em variados momentos, de 200 a 1,5 mil homens (SCHWARCZ; STARLING, 2018), encerrando-se na Bolívia. A intenção da Coluna, ainda segundo as autoras, para além de derrubar o governo do então presidente Artur Bernardes, era exigir o voto secreto, moralizar a política, reformar o ensino público, tornar obrigatório o ensino primário e denunciar as condições de vida e a exploração sofrida pelos setores mais pobres do país. Nesse cenário, Prestes simbolizava o espírito de mudança, ganhando projeção não apenas entre os tenentes, mas também entre os setores médios urbanos, sendo depois considerado o "Cavaleiro da Esperança". Em seguida,

> Na conjuntura de 1930, Prestes já caminhava a passos largos para virar mito: foi o comandante da última coluna de militares guerrilheiros da década de 1920, assumiu a responsabilidade meio messiânica de despertar a população miserável do mais profundo interior do Brasil para a luta política, brincou de gato e rato no sertão com as tropas do governo enviadas para combatê-lo. E, uma vez exilado na Bolívia, na Argentina e no Uruguai, transformou-se num fenômeno de popularidade e carisma: era o chefe militar sonhado pelos líderes civis aliancistas (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 357).

Assim, por seu grande prestígio nacional na área política, passou a ser visto como um herói popular – algo que Neruda deixa bem claro – que tinha a capacidade de dominar o interlocutor e insuflar as massas. Após tentar tomar o poder do país, em 1935, no levante armado chamado Intentona Comunista, do qual participou a companheira de Prestes, a também comunista Olga Benário, ele foi preso, em 1936, e ela foi deportada, grávida, e entregue à Gestapo, sendo morta na câmara de gás, no campo de extermínio de Bernburg, pouco tempo depois de dar à luz a filha do casal, Anita, que foi resgatada pela mãe de Prestes, como já dito. Ele, por sua vez, ficou preso por nove anos e, após uma campanha de anistia de grande repercussão nacional, foi libertado em 1945, sob a aura de uma "personalidade política consagrada, cercada da mística de um homem excepcional, meio mártir, meio herói" (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 388). As estudiosas ressaltam o comício realizado no Rio de Janeiro, um mês após Prestes sair da prisão, para cerca de 10 mil pessoas debaixo de chuva e de uma imensa ovação, momento em que, numa jogada para facilitar sua volta à cena política, declarou apoio a Vargas, ditador que, entre outras coisas, extraditou Olga para a Alemanha nazista. Não se trata do mesmo comício citado por Neruda, em São Paulo, e do qual ele participou, principalmente porque o público em ambos os eventos se diferencia em milhares de espectadores. Mas nos dois textos fica claro o modo como o povo acolhia Prestes e o considerava uma figura heroica pelos feitos – tanto aqueles em que agiu quanto os que recebeu.

Portanto, notamos que Prestes é exaltado em *Canto general* como um articulador político injustiçado, como uma voz por vários anos silenciada, como um capitão saudado dentro e fora do Brasil. Apesar de certas posturas contestáveis, a partir do viés histórico, ele figura entre os Libertadores da América, no rol dos que combateram injustiças, almejaram liberdade e lutaram por igualdade social, caminho que por vezes foi o do Comunismo – ainda que por vezes tão rechaçado e demonizado por governos, políticos e indivíduos conservadores.

Tendo feito esse passeio pela forma como algumas personagens são mostradas em *Canto general* e na História, ficamos com o sentimento de mutilação por não podermos abarcar – devido a limitações de pesquisa – com mais proximidade uma maior variedade de figuras também nessa categoria. Porém, como nosso intuito é somente dar a ver panoramicamente como é feita a inserção das personagens e dos eventos a elas relacionados, reforçamos que, pela quantidade de referentes tanto nesse quanto no poema épico de Accioly, torna-se inviável não proceder a recortes e escolhas, geralmente motivados pela quantidade de ocorrências. Logo, de modo a dar visibilidade às demais figuras presentes na categoria, traremos a seguir uma síntese a título de apresentação delas. Comecemos por Manuela Beltrán, neogranadina que organizou uma revolta camponesa contra o excesso de impostos em 1780; O'Higgins, político chileno de origem irlandesa que libertou o Chile junto com San Martín; Mina, guerrilheiro espanhol que lutou contra a Espanha na Independência do México; Miranda, general venezuelano precursor da independência da América Hispânica; José Miguel Carrera, político e militar chileno que atuou na independência do Chile; Pueyrredón, general e político argentino que participou do movimento de independência e se tornou um dos primeiros presidentes do país; Manuel Rodríguez, político e guerrilheiro chileno que ajudou na independência nacional; Artigas, político e militar uruguaio, considerado herói nacional que participou do movimento de libertação das colônias espanholas; Oribe, capitão das milícias de Artigas nas campanhas emancipatórias; Alvear, general argentino que dirigiu o exército contra a invasão brasileira ao Uruguai em 1826; Hidalgo, sacerdote mexicano, fundador da república mexicana e patriota de sua independência; Morelos, um dos primeiros líderes da luta pela independência do México; Páez, sacerdote que colaborou com Bolívar na independência da Venezuela; Martí, escritor e político cubano, além de pensador nacionalista; Mella, jovem revolucionário cubano que ajudou a fundar o Partido Comunista no país; Manuel Antonio López / Ramona Parra / Lisboa Calderón / Alejandro Gutiérrez / César Tapia / Filomeno Chávez, comunistas chilenos que foram mortos em um massacre na Praça Bulnes, em Santiago, a 28 de janeiro de 1946, quando a polícia metralhou a multidão.

Feita essa síntese acerca de tais personagens que figuram na epopeia de Neruda, partimos para o estudo de alguns referentes inseridos na mesma categoria, mas agora no poema de Accioly, conforme segue.

Quadro 19. Personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas, Resistências e Movimentos de Libertação Nacional citadas em *Latinomérica*.

Che Guevara; Ernesto ("Che") Guevara de la Serna; Guevara de la Serna; Guevara; Che; Ramón	2, 1, 1, 2, 5 e 5, respectivamente
Felipes Camarões	1
Henriques Dias	1
Andrés Vidais	1
Francisco; Zumbi	1 e 2, respectivamente
Ganga-Zumba	1
Manuel Lopes Galvão	1
Joaquim José da Silva Xavier; Tiradentes	2 e 3, respectivamente
Frei Caneca	1
Lima e Silva	1
Chico Mendes	3
Pinheiro	1
Galdino	1
William (Walmir) Barroso	1
San Martín	1
Martí; José Martí	2 cada
Antônio Vicente Mendes Maciel; Conselheiro	1 cada
Joana D'Arc	1
Abraham; Abraham Lincoln	1 e 3, respectivamente
Luís do Rego	1
Felipe dos Santos	1
Manuel de Beckman	1
Carlos Prestes	1
José Genoíno	2
Osvaldo Orlando da Costa; Osvaldão	1 e 2, respectivamente
Sônia	1
Ho Chi Minh	2
Carlos Lamarca	1
Marighella	1
Frei Tito de Alencar Lima; Frei Tito	1 cada
Beth Mendes	2
Gregório Bezerra	3
Flávia Schilling	1
Lilian Celiberti	1
Alfonsoleón Preciado Mendes	1
Ernesto Cardenal	1
Hebe de Bonafini; Hebe	2 cada
Dagmar	1

Camilo Cienfuegos	1
Benito Juárez	1
Emiliano Zapata; Zapata	1 e 2, respectivamente
Fidel; Fidel Castro Ruz	1 cada
Doroteo Arango; Pancho Villa	2 cada
Francisco Julião	2
Manuela Saéns	1
Simón Bolívar; Simón	7 e 1, respectivamente
José Inácio de Abreu e Lima; Abreu e Lima	1 e 2, respectivamente
Padre Roma	1
Artigas	1
Sepé Tiaraju	1
Victoriano Lorenzo; Lorenzo	4 e 2, respectivamente
Hugo Spadafora	1
Farabundo	1
Sandino	1
Adolfo Báez Bone; Báez	1 e 2, respectivamente
Dessalines	1
Toussaint; Toussaint L'Ouverture; L'Ouverture; Pedro Domingo; Pedro	1 cada
Steve Biko	4
Nelson Mandela; Mandela	1 e 3, respectivamente
De Gaulle	1

Elaboração: O autor (2019).

Das personagens em que nos detivemos a partir do que foi mapeado e apresentado no Quadro 18, apenas Recabarren não figura em *Latinomérica*, ao passo que as demais, com exceção de Simón Bolívar (com 8 ocorrências), não têm grande expressividade. Acerca deste, há um poema homônimo, inserido no Canto IX – O Ringue, em que são feitos elogios à postura do general, que é também chamado a regressar para liderar o exército latino-americano contra os tiranos, os déspotas da América do Norte, os ditadores, dizendo na primeira estrofe:

> Simón (Simón Bolívar) General
> *Libertador* (liberta a dor) liberta
> (não mais da Europa) a América Central
> e a América do Sul das mãos da América
> do Norte (a nova Espanha-Portugal)
> que a Grã-Colômbia (ou a Venezuela,
> Nova Granada e Quito) já não vive
> (como um dia viveu contigo) livre
> (ACCIOLY, 2001, p. 278, grifo do autor).

Notamos nesses versos que o eu lírico/narrador declara que Bolívar, "cavaleiro / de cimento e de bronze" (Idem, p. 278), tem potencial suficiente para combater as opressões vindas do Norte – visto que a dominação apenas mudou de país (Espanha e Portugal) –, contra as

nações do próprio continente (nas regiões Central e Sul). Daí a ênfase na liberdade presente na forma verbal "liberta" (duas vezes), no adjetivo "livre" e no título dado ao General, "Libertador", já que "não existe na terra um homem com teu destino e coragem" (Idem, p. 278), por estar à frente de movimentos de descolonização e independência na América – como na Venezuela, no Equador e no Peru. Ainda no final do poema, há um pedido, "transforma a tua espada em minha língua", o que demonstra o desejo de que a poesia se torne uma arma com a qual enfrentar os inimigos.

Em mais dois poemas o general é mencionado, a saber, "Equador" e "Eco à dor", sendo seu nome ligado a outros, também dignos de nota, a saber: no primeiro, os versos "[...] 'que a pátria' / (diz Manuela Sáenz no percurso / da nova história) 'qual meu corpo viva / dentro dos braços de Simón Bolívar'" (ACCIOLY, 2001, p. 265) trazem uma personagem feminina, a revolucionária equatoriana Manuela Sáenz, também conhecida como "Libertadora do Libertador" por ter participado, ao lado de Bolívar (de quem foi companheira), de movimentos de libertação americanos em relação à Espanha, por isso a apaixonada declaração, nos versos anteriores, no que se refere tanto à pátria quanto à personagem viverem nos braços do general.

A outra personagem, por seu turno, é San Martín, figura bastante expressiva em *Canto general*, mas que no poema épico acciolyno apenas aparece uma vez: "tu (que és o encontro à linha do Equador / entre Simón Bolívar-San Martín" (ACCIOLY, 2001, p. 266). A circunstância a que se refere a instância de enunciação é a do encontro entre os dois líderes – marcado nos versos pelo uso do hífen ligando os nomes – em Guayaquil, cidade equatoriana, em 1822, para discutir a independência do Peru, conforme visto anteriormente.

Quanto às referências a Zapata (3 ocorrências), elas aparecem respectivamente nos poemas "Mural da América" e "Pancho Villa & Zapata & Murieta", complementando-se entre si, conforme segue: "(México) tu és pirâmide / (tu és Zapata traído / por Guajardo)" (ACCIOLY, 2001, p. 399) e "Emiliano Zapata / quis (sem parêntese) a terra / ou sem cerca a liberdade / dos camponeses dAmérica) armado com seu exército / Zapata estava na testa / de uma guerra de guerrilhas / onde ele próprio era a guerra / (mas foi desmontado a tiros / na fazenda Chinameca" (Idem, p. 401). Neruda não dá nome ao algoz de Zapata (Guajardo), mas o poeta brasileiro, sim, inclusive expõe o lugar (Chinameca) em que o líder foi morto após uma emboscada arquitetada tendo como pano de fundo a traição. A luta, como também já esboçamos, era pelas terras dos camponeses e contra a expansão das fazendas até as comunidades indígenas, o que resultou em muitos embates durante a Revolução Mexicana, mas teve como dois dos resultados a Constituição do país e os direitos trabalhistas.

Acerca de Sandino e de Prestes (1 ocorrência cada), não há um aprofundamento dessas personagens no relato, aparecendo respectivamente nestes versos: “ó Sandino (quem morto ressuscita / com a *M-2* na mão?)” (ACCIOLY, 2001, p. 332, grifo do autor), cujo contexto remete à morte de Che Guevara (que será abordado adiante), e “eis que o verdugo e a vítima (Getúlio / e Carlos Prestes) são no mesmo arquivo” (Idem, p. 202), cuja referência é a ditadura varguista de 1945, a qual acarretou ao “Cavaleiro da Esperança” a prisão por nove anos e a entrega de Olga Benário, grávida, aos nazistas.

Passando agora às personagens selecionadas a partir da categoria atual apresentada no Quadro 19, iniciamos por Che Guevara (que figura com 16 ocorrências ao todo e que não aparece em *Canto general* porque, à época de sua escrita e publicação, ele ainda não atuava politicamente nem era guerrilheiro), a quem se dá bastante destaque em *Latinomérica*. No poema “A parábola do ‘ex-banqueiro’”, no Canto XI – O Recomeço, há um movimento que retoma primeiro a morte, depois a vida, de Guevara: “[...] (quem morto ressuscita / com a *M-2* na mão?) teu morto (América) / é Ernesto (‘Che’) Guevara de la Serna” (ACCIOLY, 2001, p. 332). Em tais versos, faz-se referência ao tipo de arma que matou o guerrilheiro, uma carabina M-2, além de citar o nome do morto, questionando se ele ressuscitaria, e esse morto americano é ninguém menos que o entronizado “Che”. Já na estrofe seguinte, do mesmo poema, contam-se eventos relacionados à sua vida:

> (ei-lo com os pais Guevara Lynch e Celia)
> ei-lo em Rosario (é junho) vinte-e-oito
> (ei-lo com asma) a sua bicicleta
> corre toda a Argentina (ei-lo de moto
> na Cordilheira andina que atravessa)
> ei-lo a pé no Peru (ei-lo no porto
> do Panamá ou da Venezuela)
> ei-lo acendendo à boina a sua estrela
> (ACCIOLY, 2001, p. 332).

Os traços biográficos expostos começam na progenitura, com uma menção aos nomes dos pais, acompanhada da data (mês e ano) e do local de nascimento de Guevara, ressaltando-se também o fato de ser asmático e de ter percorrido a Argentina de bicicleta (a 01 de janeiro de 1951) e parte da América (de Buenos Aires a Caracas, de 1951 a 1953) de motocicleta e a pé – o que deu origem ao filme *Diários de Motocicleta* (2004), dirigido por Walter Salles. Além disso, a menção à boina e à estrela remete à famosa fotografia *Guerrillero Heroico*, tirada em 1960 por Alberto Korda, num momento em que Guevara já representava um símbolo de luta, alçando-se historicamente como um dos ideólogos e comandantes da Revolução Cubana.

No poema “Um charuto conta a história”, ainda no Canto XI, é citado Fidel Castro, comandante-em-chefe que estava na vanguarda da guerra de guerrilhas que desejava impor ordem e instituir um cenário de prosperidade em Cuba, além de se dirigir a outros dois comandantes das operações: “ó Guevara de la Serna / e Camilo Cienfuegos (comandantes) / a pátria é libre até os horizontes” (ACCIOLY, 2001, p. 397). Os comandantes, unidos pelos ideais de liberdade da Revolução Cubana e liderados por Fidel Castro, “foram responsáveis por importantes conquistas militares no confronto com o exército de Batista” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 153), fazendo, assim, se intensificarem as ações das guerrilhas urbanas contra o então ditador Fulgêncio Batista, apoiado pelos Estados Unidos.

Por sua vez, o poema “Bolívia”, no Canto IX – O Ringue, traz a perspectiva do embate final, aquele que resultou na morte de Guevara:

> (guerra em La Paz) guerrilha (o guerrilheiro
> mais alto que as montanhas) “Ché-Ramón”
> (“*Ra-món*/*Ra-món*/*Ra-món*”) o dia inteiro
> e a noite inteira um sino tange o som
> da Cordilheira (no despenhadeiro)
> pois foi ferido (a “dois mil metros”)
> com o cano da M-2 nas mãos (antara
> partida pelAmérica) Guevara
>
> (Higuera) és maldição ao Mundo Novo
> (“Ramón” ergueu o olhar e a voz) “covarde,
> você só vai matar um homem” (logo
> Félix Rodríguez à 1:10 da tarde
> contou 9 disparos) “Che’ é morto!”
> (rangem dentes dos *Rangers*) o alarme
> de Barrientos gela o sol (*Bolívia*)
> pede a Mario Terán uma camisa
> (ACCIOLY, 2001, p. 241, grifos do autor).

Foi na Bolívia, na aldeia La Higuera, que o “guerrilheiro / mais alto que as montanhas”, também conhecido como Ramón devido a uma das falsas identidades por ele adotada, foi morto, como já dissemos, por uma carabina M-2, cujos disparos foram feitos pelo soldado boliviano Mario Terán, que estava sob as ordens de René Barrientos, à época vice-presidente boliviano, mas também com a participação de Félix Rodríguez, cubano que estava a serviço da norte-americana CIA (Central Intelligence Agency ou Agência Central de Inteligência). Tendo sido capturado a 08 de outubro de 1967 e executado no dia seguinte, às 13h10, a frase que teria sido dita por Guevara antes de sua morte é registrada no poema acima, “‘covarde, / você só vai matar um homem’”, o que demonstra ao mesmo tempo coragem ao enfrentar o inimigo, incitando-o a atirar, e também deixando claro que a Revolução era obra de um coletivo, os revolucionários

que lograriam êxito na libertação de Cuba, além de ressoar que o homem Che seria morto, mas sua história e o mito que engendraria permaneceriam.

Por fim, no poema "As perguntas têm respostas", no Canto XI – O Recomeço, questiona-se e se responde: "quem denunciou o 'Che'? [...] / quem denunciou o 'Che' / e lavou as mãos da culpa / do seu sangue na Bolívia? / (a CIA com sua cúpula)" (ACCIOLY, 2001, p. 341). Ou seja, a figura anteriormente destacada de Félix Rodríguez representa a influência norte-americana para sufocar os movimentos armados das guerrilhas cubanas, sendo que a assistência dada ao governo de Fulgêncio Batista culminou, ao fim e ao cabo, na morte de Guevara – assim, a força dos Estados Unidos, por meio da sua agência secreta, logrou o assassínio de um dos maiores e mais famosos líderes guerrilheiros americanos – provavelmente o mais conhecido –, a quem é atribuída a frase "Hasta la victoria siempre. Patria o muerte".

No tocante a Guevara, em texto publicado em 1968 logo após sua morte, Hobsbawn (2017) fala sobre a lenda política criada espontânea e rapidamente em torno do guerrilheiro, embora pontue que "o mito do Che tem poucos pontos de contato com a realidade. Todos concordam que ele foi corajoso, bonito, relativamente jovem, um intelectual e revolucionário que sacrificou sua vida pela libertação dos oprimidos", mas, "para além desse ponto, as opiniões divergem" (Idem, p. 303). E a explicação dada pelo estudioso é que a imagem heroica de Guevara, em grande parte romântica, se relaciona a uma reunião de caracteres ideológicos completamente distintos, sem unidade. Contudo, a disciplina, a organização e a liderança eram parte do rigor que cabia à rebelião, além do voluntarismo e da dedicação às exigências da luta, traços esses que delineiam o perfil de um líder que abandonou o gabinete ministerial pela vida na selva e que "[...] morto continua a ser uma força política, embora de um tipo diferente e menor do que Guevara vivo. Ele continua a ser tanto uma imagem e modelo inspirador, quanto um combatente e pensador cujas palavras e ações são dignas de um estudo sério" (HOBSBAWN, 2017, p. 309-310). Isto é, morre um homem, nasce um mito; sai da vida, entra na história – tomando aqui as palavras de Vargas –, mas é preciso atentar para as contradições, as ambivalências, as sinuosas tramas que encerram o homem e a lenda.

Outra figura de relevância na epopeia acciolyna é Tiradentes (5 ocorrências), cuja efígie é elevada à dos heróis brasileiros de maior representatividade na história brasileira, sendo inscrito no Livro dos Heróis da Pátria e considerado mártir. Sua importância segue, inclusive, na direção da criação de uma identidade nacional, como exposto no poema "A história", no Canto VII – O Uniforme: "veio [...] / enfim / o sentimento nativista / com a forca / levantando Tiradentes / e o canto dos poetas nas prisões" (ACCIOLY, 2001, p. 134). Ao citar "poetas", alude-se nesses versos a escritores como Cláudio Manuel da Costa, Tomás António Gonzaga e

Inácio José de Alvarenga Peixoto, de tradição arcádica, que tiveram ligação com a Inconfidência Mineira e se uniram a Tiradentes e outros homens letrados "para contestar a relação colonial, planejar um levante armado contra a Coroa portuguesa, e promover a associação entre as ideias de República e de autonomia política no território da colônia" (SCHWARCZ; STARLING, 2018, p. 142). Essas pautas vinculadas ao sentimento nativista que impulsionou o grupo levaram à forca seu líder, alçado mais tarde à posição de herói.

É no poema "Tiradentes", Canto V – Os Pesos, que o retrato do inconfidente ganha contornos mais expressivos, conforme segue:

> Joaquim José da Silva Xavier
> ao nascer (na *Fazenda do Pombal*)
> não pôde respirar à luz até
> livrar-se do cordão-umbilical
> (alguém lembrou) "batize-no *José*
> senão morre afogado" (Portugal
> afogava o Brasil àquela época)
> e ele teve *José* no nome (América)
>
> "tal dia é o batizado" (aconteceu
> contra o nome *José* seu apelido
> de Tiradentes) e ele percebeu
> ao ler (mazombo e alferes) em Virgílio
> – *Libertas, quae sera tamen* – que seu
> batismo era de sangue e foi (de filho
> da asfixia que enforca a consciência)
> pai da Conjuração da Independência
>
> (seu xará traidor – Joaquim Silvério:
> o dos Reis – delatou a "feliz culpa")
> "devo morrer no poste (meu saltério
> de uma corda) e tocar com a morte a luta
> (derrame-se a Derrama!) abaixo o Império!
> (dava com vidas se tivesse) a estulta
> rainha não percebe (por ser louca)
> que não se cala um grito ao nó da forca?
>
> (cumpriu-se a profecia do afogado
> dentro do mar salgado do seu sangue
> ou do afogado no ar ou do enforcado
> e esquartejado à lâmina de alfanje)
> presente no futuro (esse passado
> martírio de *José*) será a grande
> história de um país que só mais tarde
> desatará da forca a liberdade
> (ACCIOLY, 2001, p. 103, grifos do autor).

O histórico se mistura nesses versos com o lendário, criando uma situação cíclica envolta no enforcamento. O recém-nascido Joaquim, que teve problemas para respirar no momento do parto, recebendo o nome José para não morrer afogado, é o mesmo que morre enforcado e é esquartejado por ser culpado como inconfidente. O cordão umbilical da primeira

estrofe torna-se a corda da forca do terceiro, e o afogamento do qual parecia livre (mas que metaforicamente é aplicado ao Brasil pela exploração que a metrópole impunha) por causa da alcunha aplicada torna-se o cumprimento de uma profecia.

Anos mais tarde, Joaquim José da Silva Xavier, ou Tiradentes – apelido dado pelo seu ofício como dentista nas horas vagas –, leitor de Virgílio (de onde foi retirada a frase lema da Inconfidência Mineira, "Libertas quae sera tamen" ["Liberdade ainda que tardia"], que inclusive está na bandeira do Estado de Minas Gerais), notabilizou-se como líder, em 1789, de uma conspiração que, como a Conjuração dos Alfaiates, em 1798, e a Revolução de 1817, em Pernambuco, tinham os seguintes traços: eram tentativas de independência que lutavam contra Portugal, tinham afinidades com fatos da esfera internacional, mas refletiam a realidade local, com caráter regional e não nacional, conforme Fausto (2006).

No que diz respeito às insatisfações em Minas Gerais nas últimas décadas do século XVIII, houve a instituição da derrama (imposto que deveria ser pago pela população da capitania para completar as cem arrobas de ouro anuais requeridas por Portugal), mas que não chegou a ser cobrada, e de investigações sobre devedores à Coroa (que era o caso de particulares com boas relações com a administração pública que faziam contratos com o governo português para cobrar tributos) (FAUSTO, 2006). No entanto, mesmo a conspiração sendo organizada desde 1788, ela não chegou a ser posta a termo porque Joaquim Silvério dos Reis, o traidor mencionado na terceira estrofe do poema anterior, denunciou o movimento, do qual tinha conhecimento por estar próximo aos inconfidentes. Seguiram-se as prisões, o julgamento, a sentença, sendo Tiradentes e outros condenados à forca, porém a Rainha Dona Maria (também citada no poema) decretou a expulsão do Brasil de todos os envolvidos, menos de Tiradentes, que foi enforcado e esquartejado a 21 de abril de 1792. Não obstante, "não se cala um grito ao pé da forca" e nem cessou o desejo pela proclamação de uma República; além disso, o martirizado Tiradentes serviu como símbolo de um país que só mais tarde se desatou da forca da liberdade, conforme exposto naqueles versos.

Assim como Fausto (2006), também abrimos um parêntese para discutir a mudança da sentença pela "rainha louca", visto que é algo que está relacionado à posição social dos inconfidentes, que em grande parte eram da elite colonial: "mineradores, fazendeiros, padres envolvidos em negócios, funcionários, advogados de prestígio e uma alta patente militar", enquanto Tiradentes, "desfavorecido pela morte prematura dos pais [...], entrou na carreira militar, no posto de alferes, o grau inicial do quadro de oficiais", além de se ocupar como dentista (FAUSTO, 2006, p. 115). Ou seja, o elo mais fraco desse sistema era Tiradentes, tendo sido condenado à forca como forma de "espetacularizar" uma punição exemplar para

demonstrar o poder da Coroa, de modo a intimidar e reprimir outras revoltas, sendo ele o escolhido por sua condição de pobreza em comparação com os demais conjuradores.

Isto posto, nossa reflexão é consoante a uma análise de Fausto (2006) quanto à criação do mito em torno da figura de Tiradentes, transformado em herói nacional, e à força simbólica da Inconfidência para a história do Brasil. De acordo com o estudioso, o processo de formação do mito não foi concebido até a Independência em relação à metrópole, quando prevalecia a versão dos colonizadores, inclusive o termo "Inconfidência", que significa infidelidade e descumprimento de obrigações perante um soberano ou o Estado, tem ligação com a História oficial veiculada pela tradição. Foi só com a proclamação da República, cem anos depois da Inconfidência Mineira, que Tiradentes se projetou como mártir republicano, e o dia 21 de abril se tornou feriado nacional, observando-se que o espetáculo encenado pela Coroa como punição ao rebelde teve efeito oposto, pois a memória do acontecimento e a simpatia do povo pelo movimento apenas se avolumaram. Com isso, "A atitude de Tiradentes, assumindo toda a responsabilidade pela conspiração, a partir de certo momento do processo, e o sacrifício final facilitaram a mitificação de sua figura", além de que "foi cada vez mais retratado com traços semelhantes às imagens mais divulgadas de Cristo" (FAUSTO, 2006, p. 118), cultuado, ainda segundo o estudioso, tanto pela esquerda quanto pela direita, mas também pelo povo da rua. E, além disso, como dizem Schwarcz e Starling, "A Conjuração Mineira fracassou. Mas as revoltas nunca mais seriam as mesmas na América portuguesa" (2018, p. 147), isto é, concebeu-se uma consciência de que era preciso agir contra os mandos da Coroa e pela criação de um sentimento nativista para, de fato, a partir da queda do colonialismo, engendrar um novo sistema e um senso de pertencimento à brasileira.

A partir do mapeamento do Quadro 19, é possível notar que são poucas as figuras femininas em *Latinomérica* – no poema épico de Neruda, é ainda pior. Uma das que merecem destaque é a argentina Hebe de Bonafini (4 ocorrências), citada em poema homônimo inserido no Canto IX – O Ringue. O contexto do poema retrata a luta da líder das Mães da Praça de Maio pela memória dos desaparecidos durante a ditadura argentina, num movimento que tem atravessado os anos com passeatas às quintas-feiras. Na primeira estrofe, os versos "Hebe de Bonafini (mãe das *Mães* / *de Maio*) és noite e dia nessa Praça" (ACCIOLY, 2001, p. 224, grifo do autor) ressaltam a incansável procura por justiça que tem nessa ativista – diariamente, mas oficialmente às quintas-feiras, também enfrentando o frio e a repressão – a busca de respostas, uma vez que "circula em eterno movimento", pedindo também por liberdade e respeito aos direitos humanos.

A história de Bonafini a levou a ser reconhecida mundialmente e receber vários prêmios e lugares de destaque em diversos movimentos e associações. Isso se deve, segundo López-Cabrales (2001), ao desaparecimento de seus dois filhos que estudaram na Universidade Nacional de La Plata e tinham ligação com o movimento estudantil. Em fevereiro de 1977, Raúl, que cursou Ciências Naturais, foi levado por homens em trajes civis; em dezembro do mesmo ano, Jorge, que cursou Física, desapareceu, e sua esposa, María Elena, foi levada quando estava num bar em maio de 1978, fatos esses que ocorreram durante a ditadura intitulada Processo de Reorganização Nacional, em vigor na Argentina de 1976 a 1983, que contou com três militares no poder. Desde então, em face da busca pelos seus familiares desaparecidos, e visto que outras mulheres se encontravam diante das mesmas circunstâncias, foi criado o núcleo das Mães da Praça de Maio:

> Bonafini found out that many people had been taken to the army's First Regiment in Palermo. She asked to speak with someone there, but she was told she would have to wait. Finally, Bonafini recognized a woman who seemed to be making the same trips to the army regiment. As they shared their experiences, they discovered they were searching for the same explanations from the government. Bonafini learned that there was a group of other women in the same situation. In this way, Bonafini met with the women who would become the nucleus of the Mothers of the Plaza de Mayo (LÓPEZ-CABRALES, 2001, p. 49).[134]

Com efeito, como diz o eu lírico/narrador, "é preciso pedir justiça ao fogo / (já que justiça a terra não conhece)" (ACCIOLY, 2001, p. 224), ou melhor, o que há, a mando do governo, é o silêncio e a ausência de atitude frente à situação de quem procura por informações ou pelos restos mortais de seus entes; e as mulheres, em seu enfrentamento, foram chamadas inicialmente de "Loucas de Maio", tendo suas lutas desqualificadas, além de que "ninguém concede / uma audiência às *Mães* (ai fazem pouco / dos seus protestos) ai alguém concebe / que (se filhos quiserem) tenham outros / para Buenos Aires ter mais mortos" (Idem, p. 224, grifo do autor). Nesses versos finais da segunda estrofe, a frieza e o cinismo com que são tratadas as Mães, mulheres órfãs de seus filhos assassinados ou desaparecidos, fazem parte das tentativas de vencê-las pelo cansaço e pelo esquecimento, sem lhes conceder ao menos uma audiência, como denuncia a instância de enunciação – simpática à causa dessas mulheres.

---

[134] "Bonafini descobriu que muitas pessoas tinham sido levadas ao Primeiro Regimento do Exército em Palermo. Ela pediu para falar com alguém lá, mas foi avisada de que teria de esperar. Finalmente, Bonafini reconheceu uma mulher que parecia estar fazendo as mesmas viagens ao regimento do exército. Ao compartilharem suas experiências, descobriram que estavam procurando as mesmas explicações do governo. Bonafini soube que havia um grupo de outras mulheres na mesma situação. Assim, encontrou-se com as mulheres que se tornariam o núcleo das Mães da Praça de Maio" (tradução nossa).

E foi como um compartilhamento das mesmas dores que se criou a marcha das Mães de Maio, que, com lenços brancos na cabeça, ganham as ruas às quintas-feiras, em frente à Casa Rosada, em Buenos Aires, desde 30 de abril de 1977. Como comenta López-Cabrales (2001), esse foi o local escolhido porque dava à causa das Mães uma exposição pública, apesar de os militares cercarem a Praça, haja vista que o governo estava plenamente ciente das atividades delas. Assim, "(contudo elas caminham seus caminhos / de passos circulares sobre os rastros / dos filhos presos entre os labirintos / e destroçados pelos Minotauros)" (ACCIOLY, 2001, p. 224), numa caminhada que representa a maternidade política que há mais de quarenta anos marcha em direção a respostas ainda não desenterradas do umbral da História. Essa trajetória que, por um lado, refaz os passos dos filhos e familiares e que, por outro, lida com os Minotauros do governo é tão atual quanto dolorosa, mas não infrutífera nem ilegítima, pois o ato heroico dessas mulheres, em especial de Bonafini, consiste exatamente em não se deter e não se entregar à ingerência histórica da malfadada ditadura argentina.

É esse o tom otimista e admirado com que termina o poema, cuja estrofe final é esta:

> (ó Praça) não serás deserta (nem
> que de mãos nas cabeças pela rua
> enlouqueçam as *Mães* de vez) porém
> enquanto a luz do sol brilhar e a lua
> acender suas fases) Hebe vem
> (com as lãs cobrindo as cãs) e continua
> a mesma ronda eterna sob os Céus
> (é preciso pedir justiça a Deus)
> (ACCIOLY, 2002, p. 224, grifo do autor).

Nesse estado de coisas, insuflando a presença das Mães na Praça, diz-se que não cessará a caminhada enquanto houver sol e luz e enquanto houver Hebe, mesmo se enlouquecerem as mulheres, porque é preciso recorrer a Deus que a justiça seja feita, já que se tem esperado dos homens, porém nada é feito. E a divisão em Mães da Praça de Maio Linha Fundadora, que pede a exumação dos corpos dos desaparecidos e a compensação econômica pelas mortes, e Associação Mães da Praça de Maio, que se recusa a colaborar com um governo supostamente democrático que perdoou assassinos (LÓPEZ-CABRALES, 2001), demonstra quão grandes são as demandas e quão necessário é continuar exigindo respostas e ações concretas, de modo que nenhum algoz descanse (vivo ou morto) enquanto uma dessas Mães chorar. Por isso que, de 1977 até quando for preciso, a Praça de Maio, em frente à Casa Rosada, tem de ser um cenário de luta e resistencia contra injustiças, desigualdades e desmandos do governo, enfim contra o mal, para que ele não continue a vencer. Nesse caso, deixar de caminhar significa calar-se, logo caminham, ou, nas palavras de Coggiola, trata-se de uma luta travada no âmbito da

memória e do esquecimento, pois “Esquecer significa [...] deixar acontecer, permitir que os sujeitos ‘daqueles tempos’, assassinos e vítimas, igualem-se”, por conseguinte “Lutar pela memória [...] é transformar a capacidade de lembrar em instrumento político de mudança e justiça” (2001, p. 62).

Outra personagem que vale a pena ser observada é Toussaint L’Ouverture (5 ocorrências), líder dos movimentos de independência do Haiti, primeira colônia da América Latina a se libertar dos grilhões da metrópole, a França, e primeiro Estado das Américas a abolir a escravidão negra (PRADO; PELLEGRINO, 2016). Com relação à importância do país, era, segundo as estudiosas, responsável por dois terços do comércio exterior do Império, além de ser o maior mercado de tráfico negreiro europeu, sendo a subordinação dos negros por meio de perversidades e punições o que motivava as fugas constantes e o desejo de emancipação. Por exemplo, no poema “Haiti”, no Canto XI – O Recomeço, os versos destacados apontam para dois bens inalienáveis que eram almejados – a liberdade e a independência: “(ai de ti) ó Haiti (de *Port-au-Prince* / à Ilha de Tortuga que alguém brade) / ‘teu nome (Independência) é Dessalines / e teu nome (Toussaint) é liberdade!’” (ACCIOLY, 2001, p. 372, grifo do autor).

Os nomes dos líderes da Revolução Haitiana, como se pode perceber, se associam aos bens pelos quais se lutava, e Toussaint é apresentado como “o principal combatente da rebelião escrava no Haiti, [...] um antigo escravo doméstico que [...] havia tido contacto com alguns textos clássicos da cultura ocidental, sendo uma pessoa de invulgar erudição para a época” (GUAZZELLI, 2010, p. 136), e Dessalines, “um ex-escravo que ascendera à patente de general nas fileiras de Toussaint L’Ouverture” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 17). Os dois foram decisivos para os rumos da Revolução, tendo obtido como resultado ao mesmo tempo a independência e o fim da escravatura no Haiti, único país das Américas em que isso ocorreu.

O poema “Toussaint L’Ouverture”, presente no Canto XV – Os Segundos, enfatiza a principal figura desse movimento, trazendo na primeira estrofe os antecedentes do maior revolucionário negro das Américas: são citados o nome adotado (Toussaint L’Ouverture) – “L’Ouverture” significa “abertura” – e o de batismo (Pedro Domingo), o local de nascimento (a fazenda de Breda, no Haiti), além de o eu lírico/narrador rememorar fatos da infância, como os castigos, a fuga, a prisão, a venda para um francês e a ocupação de cocheiro. Além disso, é chamado de “libertador”, algo que se avoluma no poema. Na segunda estrofe, por sua vez, é suscitada a relação de Toussaint com a iniciação nos estudos, visto que ele, impulsionado pelo seu senhor, aprendeu a ler e escrever, tendo lido que um dia “[...] os negros achariam entre si / aquele destinado a ser o guia) / e foste o guia deles (ai de ti)” (ACCIOLY, 2001, p. 473). Isto é, o revolucionário levou os negros escravizados de fazendas açucareiras do norte de São

Domingos ou Santo Domingo a se insurgir contra seus senhores, "exigindo melhores condições de trabalho nos canaviais e engenhos, com mais tempo livre para dedicar-se à própria roça" (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 17).

O "negro farol", como é referido no poema, torna-se, assim, um emblema de resistência e combate que foi símbolo de esperança para a pátria, mas preso pelas tropas napoleônicas:

> (escura chama) lenha que se queima
> em fogo de carvão (brasa sem cinza)
> teu nome (L'Ouverture) de abrir trincheira
> (ou de minar o chão contra a inimiga
> tropa) fincou na pátria uma bandeira
> de esperança (que sob o sono vinga
> o sonho) tu és Pedro e (Pedro) és pedra
> da humana cordilheira destAmérica
>
> (Napoleão – "dos brancos o primeiro
> ao primeiro dos negros" – remeteu
> seu cunhado Leclerc com o inteiro
> exército francês que te venceu)
> indo a bordo do Heros (prisioneiro)
> escreveste que apenas se abateu
> o tronco (em São Domingos) desta árvore
> de raízes na terra (a liberdade)
> (ACCIOLY, 2001, p. 473).

A "escura chama" que era L'Ouverture, "nome de abrir trincheira", possibilitou sonhar com a liberdade, dando aos indivíduos escravizados um novo horizonte de esperança para além de viver por toda a vida sob o jugo de seus senhores, por isso a intertextualidade com a passagem bíblica de Mateus 16,18 – "Pois também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja", na ocasião em que Jesus interpelou o discípulo Pedro, primeiro bispo da Igreja Católica – demonstra, no poema acciolyno, a grandeza da missão libertária de Toussaint, também chamado Pedro e "pedra da humana cordilheira destAmérica". Isso se deve, por exemplo, ao fato de ele, no exercício dos cargos de governador geral e comandante das forças armadas, ter organizado as atividades produtivas da ilha, tornando assalariados os antigos escravizados (GUAZZELLI, 2010), além de proclamar o fim da escravidão, em 1794, nas possessões francesas no ultramar.

No entanto, no embate com o exército de Napoleão, cuja cifra de soldados foi, segundo Prado e Pellegrino (2016), de 25 mil homens, enquanto Guazzelli fala em 60 mil, comandados pelo general Victor Emmanuel Leclerc, cunhado do rei da França, houve uma reviravolta: Toussaint foi preso e enviado para a metrópole, onde morreu, ainda que muitas baixas também tenham acontecido nas forças armadas estrangeiras. O herói, como mencionado nos versos finais, escreveu palavras de esperança, dizendo que a árvore da liberdade, cujas raízes estão na

terra, apenas havia se abatido, o que indica que a luta ainda continuaria. E, como significado da Revolução Haitiana, a mensagem que ficava para as demais colônias era a de que o Haiti, primeira colônia independente na América Latina, "resultara no primeiro Estado nacional organizado e dirigido por negros rebelados contra a escravidão. Isso com certeza teve mais importância para os *criollos* que as influências independentistas que receberam de fora do mundo espanhol" (GUAZZELLI, 2010, p. 137, grifo do autor). Não se deve esquecer jamais de que a transformação desse *status quo* foi liderada por um revolucionário negro que, a partir de um movimento cuja participação era majoritariamente de negros e crioulos, subverteu a condição escravagista e implantou, com sua negra luz, nas terras antilhanas, o esplendor da liberdade, daí sua marca indelével como herói.

A última personagem de que trataremos na abordagem desta categoria pode parecer controversa a um primeiro olhar, mas sua relevância no contexto tanto de *Canto general* quanto de *Latinomérica* (esta obra, nesse ponto principalmente, fica bastante colada àquela) revela um valor que precisa ser aqui abordado. Trata-se de Abraham Lincoln (6 ocorrências em Neruda, 4 em Accioly), 16º presidente dos Estados Unidos, abolidor da escravidão nesse país, e que, no poema nerudiano, é tão proeminente a ponto de o Canto IX – Que despierte el leñador (um dos cantos mais difundidos da epopeia depois do II, "Alturas de Macchu Picchu"), formado por seis poemas, tê-lo como figura principal. No poema épico acciolyno, por sua vez, o poema homônimo, inserido no Canto XII – As Interrupções, resgata acontecimentos da vida do líder norte-americano.

O lenhador, conforme aparecerá nos dois épicos em estudo, corresponde ao povo americano, ou seja, é um símbolo ao qual os poetas recorrem ao invocarem Lincoln para, em suma, evocarem os Estados Unidos. O eu lírico/narrador de *Canto general*, após imprecar contra a América do Norte e seus soldados, avisando-lhes que haverá combate se destruírem as fronteiras puras, dirige-se a Abraham/Lenhador, convocando-o para o despertar, de maneira que o mal se detenha: "Que venga Abraham con su hacha / y con su plato de madera / a comer con los campesinos. / [...] que entre en un cine, que converse / con toda la gente sencilla" (NERUDA, [1950] 2011, p. 470-471)[135], tudo isso para que não haja a guerra. Percebemos, em tais versos, a simplicidade como uma marca de Lincoln, aquele que está entre os camponeses e a gente simples, trazendo seu machado como arma de luta pelo bem do povo, como mostram os versos finais desse mesmo poema:

[135] "Que venha Abraham com seu machado / E com o seu prato de madeira / Para comer com os camponeses. / [...] Que entre num cinema, que converse / Com toda a gente simples" (NERUDA, 2010, p. 410-411, tradução PMC).

> y levante el hacha en su pueblo
> contra los nuevos esclavistas,
> contra el látigo del esclavo,
> contra el veneno de la imprenta,
> contra la mercadería
> sangrienta que quieren vender.
> Que marchen cantando y sonriendo
> el joven blanco, el joven negro,
> contra las paredes de oro,
> contra el fabricante de odio,
> contra el mercader de su sangre,
> cantando, sonriendo y venciendo.
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 471).[136]

Notamos, nessas imagens, o poder do homem contra o mal encarnado nas mais diversas forças, sejam elas o novo escravagista, o chicote, a imprensa, a mercadoria sangrenta, ou seja, toda abominação que mina a vida do povo e enfraquece a nação. Além disso, o chamado para a união é patente nessa estrofe, uma vez que o jovem branco e o jovem negro, juntos, cantando, sorrindo e vencendo, podem combater o ouro, o ódio, o sangue, fazendo da luta uma causa comum e para o bem comum. Por isso é tão necessário que o Lenhador desperte, para que seu machado seja a arma com a qual o herói, Lincoln, impõe a medida da resistência pela igualdade.

Pelo viés histórico, essa mitificação acerca da imagem de Lincoln se deve à sua postura, na campanha à presidência de 1860, na qual saiu vitorioso contra o regime escravista, o qual ele via como um erro da humanidade, apesar de declarar a superioridade da "raça branca", sendo o jovem e eloquente advogado favorável aos ideais de solo, trabalho e homem livres, algo que daria à história norte-americana novos rumos (KARNAL et al., 2007), ainda que tenha sido a questão do uso de mão de obra escravizada no sul do país o estopim para a Guerra de Secessão entre Norte e Sul, a guerra mais letal dos Estados Unidos, com um saldo estimado em mais de 600 mil mortos.

O poema XXXIII, "El viento sobre Lincoln", no Canto IV – Los libertadores, é indicativo também do potencial que a memória do ex-presidente acende quando o assunto é combate à escravidão e luta a favor dos negros: o vento do sul que resvala sobre a sepultura de Lincoln traz vozes de outros tempos e lugares, ainda que do líder exista apenas o pó, pois "el viejo caballero ya no vive / no existe el agujero de su antigua camisa" (NERUDA, [1950] 2011,

[136] "E levante o machado no meio do seu povo / Contra os novos escravagistas, / Contra o chicote do escravo, / contra o veneno da imprensa, contra a mercadoria / sangrenta que querem vender. / Que marchem cantando e sorrindo / o jovem branco, o jovem negro, contra as paredes de ouro, / contra o fabricante de ódio, / contra o mercador de sangue, / cantando, sorrindo e vencendo. / Que desperte o Lenhador" (NERUDA, 2010, p. 411-412, tradução PMC).

p. 262)[137]. E a orfandade é uma consequência do assassinato perpetrado contra Lincoln – odiado pelo sul branco –, que no poema é apresentado como protetor dos negros, os quais agora só têm a Deus, "en las iglesias los negros están solos con Dios / con Dios según lo creen las plazas" (Idem, p. 262)[138], e estão temerosos, pois à espreita estão a Ku Klux Klan e a Lei de Segregação Racial em vigor entre 1860 e 1965, como exposto nestes versos: "en los trenes el mundo tienen ciertos letreros / que dividen el cielo el agua el aire / qué vida tan perfecta dice la delicada / señorita y en Georgia matan a palos / cada semana a un joven negro" e "el Klan mató a un bárbaro persiguiéndolo / colgando al pobre negro que aullaba quemándolo / vivo y agujereado por los tiros" (Idem, p. 262; 263)[139]. Esse cenário de barbárie é uma demonstração do caos instalado após a morte do Lenhador, colocando o vencedor numa posição de verdugo, carniceiro, covarde, nesse novo tempo em que "el viento de hoy habla un lenguage / de esclavitud de furia de cadena", num retorno, em novos moldes, à perseguição e à morte dos negros, como se a cor da pele fosse um distintivo ideológico de superioridade ou inferioridade (na verdade, em face do racismo estrutural, o é, mas não deveria ser), como se a humanidade estivesse onde o fenótipo se apresenta. Esses casos extremos de violência contra os negros não são apenas uma expressão de preconceito, mas sim de maldade e hipocrisia, visto que por vezes são os mesmos seres humanos que "con la cruz de Caín regresan / a lavarse las manos a rezar el domingo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 263)[140].

Já no poema de Accioly, por sua vez, Lincoln é retratado, na primeira estrofe, numa remissão ao instante de sua fatídica morte, "logo após o fim da guerra, quando assistia a uma peça de teatro, por um manifestante extremista que via o presidente recém-reeleito como um ditador" (KARNAL et al., 2007, p. 149). O poema, assim, retoma a cena, e a instância de enunciação pede "que Deus pare no palco a mão do ator / John Booth (no *Ford's Theatre*)", além de apregoar que enquanto a plateia "gritar vivas e bis ao espetáculo / Abraham voltará ao último ato" (ACCIOLY, 2001, p. 427, grifo do autor). Observamos que são mencionados o nome do assassino e o local da morte de Lincoln, que, à frente do Norte, venceu o Sul na Guerra de Secessão, mas morreu pela pistola de John Booth em 1865 – eventos citados rapidamente no poema "Primeira história da outra América", no Canto XII – O Recomeço.

---

[137] "o velho cavaleiro já não vive / não existe o buraco de sua antiga camisa" (NERUDA, 2010, p. 180, tradução PMC).
[138] "nas igrejas os negros estão sozinhos com Deus / com Deus conforme acreditam nas praças" (Idem, p. 180).
[139] "nos trens o mundo tem certos letreiros / que dividem o céu a água o ar / que vida mais perfeita diz a delicada / senhorita e na Geórgia matam a pau / todas as semanas um jovem negro" e "o Klan matou um bárbaro perseguindo-o / enforcando o pobre negro a uivar queimando-o / vivo e esburacado pelos tiros" (Idem, p. 181).
[140] "com a cruz de Caim regressam / para lavar as mãos e rezar no domingo" (Idem, p. 182).

Na última estrofe, no mesmo tom que Neruda, a quem cita no segundo verso, o eu lírico/narrador expõe seu desejo de que volte o lenhador e interfira no final trágico do espetáculo da própria vida: "que seja eleito e seja reeleito / e faça a Secessão chegar ao fim / [...] que possa enfim / voltar ao sonho ou sono o lenhador / e deter com o machado a mão do ator" (ACCIOLY, 2001, p. 427). Lincoln é visto ainda como um possível salvador da América, cujo retorno estabeleceria o despertar do continente, que deve a ele escutar:

> (que volte à cena livre ou à livre vida
> de Kentucky e Indiana e Illinois)
> que o machadeiro rache uma saída
> para a América (que erga o punho e a voz
> contra a guerra do México e o escravista
> confederado) canta ao seu algoz
> tua alegria (Walt Whitman) que a mão
> escute: "oh, capitão, meu capitão!"
>
> (sim) volte Abraham Lincoln (o peão
> de moinho e de granja) o advogado
> ou Presidente volte a essa nação
> com miss Mary Todd do seu lado
> (ó "beleza de Springfield") não
> (não matem-no por sério ou por calado)
> quando ele fala acorda todAmérica
> que ouve (em seu lenhateiro) o seu profeta
> (ACCIOLY, 2001, p. 427).

Assim, "o machadeiro", "'capitão'", "o peão / de moinho e de granja", "o advogado", "o Presidente", "seu profeta", todos termos e expressões relacionados a Lincoln, se voltam para o chamado ao retorno, de modo que uma saída para a América seja rachada, instituída, contra os algozes, como também o proclamou o poeta – igualmente norte-americano – Walt Whitman[141]. Logo, a voz do líder, que acorda todo o continente ao qual poderia tanto salvar quanto trazer novos rumos, é aquela que até mesmo a mão ouve, ou seja, a volta do homem, tão aguardada e pedida, equivaleria a mudanças positivas no cenário que, no poema, é referido como a "guerra do México" e o "escravista confederado", mas pode ser amplificado como todos os males que corroem as nações.

Nesse âmbito, consideramos que essa invocação dirigida a Lincoln como figura redentora não apenas eleva sua representação diante da história como também lhe involucra contornos míticos, pois o homem, morto, refém da finitude, é chamado, em Neruda, a despertar

[141] Vale ressaltar a projeção de Walt Whitman como poeta da América, algo que tanto Neruda quanto Accioly ressaltam intertextualmente ao mencionarem e conclamarem a voz do norte-americano em seus épicos. O livro *Leaves of Grass* [Folhas de Relva], publicado inicialmente em 1855, contém diversos poemas cujo tema é a América ou mencionam o continente.

para livrar os seres humanos, especialmente os negros, da escravidão, da discriminação, dos verdugos, o que se expande, em Accioly, como uma possibilidade de transformar toda a América a partir de uma libertação geral contra os algozes, não prescindindo da luta. Esses emblemas conectam-se ao mito de Lincoln, na medida em que, como estadista defensor da liberdade, foi responsável, conforme ensinam Karnal et al., por "forjar certo sentimento de identidade nacional baseada na superioridade do 'mundo' do Norte, abrir caminho para o surgimento de determinadas leis comuns e definir a trilha histórica de um país unificado a partir das armas" (2007, p. 136), logo por que não forjar tal sistema na América?

Feitos esses apontamentos que contemplaram algumas personagens americanas cuja relevância nos ajuda a compreender sua repercussão na História e também na Literatura, a partir das obras em que são mencionadas, apresentaremos um breve comentário sobre outras figuras citadas em *Latinomérica* nas quais não pudemos, devido às limitações desta pesquisa, nos debruçar, sendo elas: Felipes Camarões[142], líder indígena brasileiro, um dos heróis da Insurreição Pernambucana; Henriques Dias, militar brasileiro negro que se ofereceu como voluntário para lutar contra os holandeses, recrutando um grande efetivo de africanos oriundos dos engenhos conquistados pelos invasores; Andrés Vidais, militar e governador colonial português, conhecido por ser um dos líderes da Insurreição Pernambucana (os nomes dos três estão no plural porque, na epopeia, são identificados como heróis numa perspectiva coletiva, não individualizada); Zumbi (Francisco), líder quilombola brasileiro que lutou na resistência contra a escravidão; Ganga-Zumba, primeiro líder do Quilombo dos Palmares; Manuel Lopes Galvão, capitão de infantaria na guerra contra os holandeses em Pernambuco; Frei Caneca, religioso e político brasileiro envolvido na Revolução Pernambucana e na Confederação do Equador; Lima e Silva, militar e político brasileiro que comandou uma brigada contra a Confederação do Equador; Chico Mendes, seringueiro, ativista político e ambientalista brasileiro que lutou a favor dos seringueiros da Bacia Amazônica; Pinheiro, seringueiro brasileiro que foi líder do "Mutirão da Jagunçada"; Galdino, líder indígena brasileiro morto em Brasília por jovens que lhe atearam fogo enquanto dormia; William / Walmir / Barroso, metalúrgicos mortos pelo Exército na Companhia Siderúrgica Nacional, num movimento de repressão sindical; José Martí, político, intelectual e poeta cubano, criador do Partido Revolucionário Cubano e organizador da Guerra de 1895 ou Guerra Necessária; Antônio

[142] Ponto de vista diferente foi apresentado por Nísia Floresta na epopeia *A Lágrima de um Caeté*, em que mostra Felipe Camarão como um renegado, com seu título, desprezado, de nobre; em nota, Constância Lima Duarte destaca que, na visão dos indígenas, ele teria sido apenas um traidor.

Vicente Mendes Maciel, o Conselheiro[143], líder religioso brasileiro à frente da resistência popular contra o Estado na Guerra de Canudos; Joana D'Arc, heroína francesa e santa canonizada pela Igreja Católica, conhecida por seus feitos durante a Guerra dos Cem Anos; Luís do Rego, militar e administrador colonial português que se distinguiu no combate às invasões napoleônicas e à Revolução Pernambucana; Felipe dos Santos, português que representava as camadas populares de Vila Rica e instigou lá uma revolta; Manuel de Beckman, senhor de engenho e revolucionário português radicado no Brasil considerado um pioneiro da Independência; José Genoíno, ex-guerrilheiro e político brasileiro, ex-presidente do Partido dos Trabalhadores; Osvaldo Orlando da Costa (Osvaldão), guerrilheiro brasileiro e um dos principais integrantes da Guerrilha do Araguaia, ocorrida na região Norte do Brasil na década de 1970; Sônia, guerrilheira do Araguaia companheira de Osvaldão; Carlos Lamarca, militar e guerrilheiro brasileiro, um dos líderes da luta armada contra a ditadura, assim como Marighella, sendo este considerado o principal inimigo do regime; Ho Chi Minh, revolucionário e estadista do Vietnã; Frei Tito de Alencar Lima, frade católico brasileiro cujas circunstâncias da prisão e morte na ditadura ainda são investigadas; Beth Mendes, atriz e militante política brasileira, torturada durante a ditadura pelo coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra; Gregório Bezerra, líder comunista e ex-sargento do Exército brasileiro, opositor da ditadura; Flávia Schilling, pedagoga, socióloga, professora e escritora brasileira que foi torturada durante a ditadura uruguaia; Lilian Celiberti, ativista uruguaia sequestrada em 1978 pela Operação Condor, no Cone Sul; Alfonsoleón Preciado Mendes, estudante desaparecido durante a ditadura colombiana; Ernesto Cardenal, escritor, sacerdote e teólogo nicaraguense, dissidente sandinista; Dagmar, adolescente de origem sueca desaparecida durante a ditadura argentina; Benito Juárez, presidente mexicano que resistiu à ocupação francesa e restaurou a república; Fidel Castro, político, revolucionário e ex-presidente cubano que atuou na revolução do país; Doroteo Arango (Pancho Villa), comandante militar da Revolução Mexicana; Francisco Julião, advogado, agente marxista treinado em Cuba para interferência armada no Brasil; José Inácio de Abreu e Lima, militar brasileiro que participou das guerras de independência da América espanhola; Padre Roma, um dos chefes da revolução de 1817; Sepé Tiaraju, guerreiro indígena brasileiro; Victoriano Lorenzo, líder indígena considerado herói do Panamá; Hugo Spadafora, médico guerrilheiro na Guiné-Bissau e na Nicarágua; Farabundo, nicaraguense ligado ao Partido Comunista que lutou com Sandino contra os Estados Unidos; Adolfo Báez Bone,

[143] Duas epopeias que tratam do tema da Guerra de Canudos são: *Canudos, história em versos*, de Manuel Pedro das Dores Bombinho, publicada em 2002, e *Canudos: poema dos quinhentos (um canto desencantado)*, de Carlos Newton Júnior, publicada em 1999.

guerrilheiro que fez oposição ao ditador Somoza, na Nicarágua; Steve Biko, ativista antiapartheid na África do Sul, assim como Nelson Mandela, tendo este recebido o Nobel da Paz de 1993; e, por fim, De Gaulle, general e político francês que lutou pela independência do Quebec, no Canadá.

Na visão de Ianni, as guerras e revoluções de independência encabeçadas pelos vencidos vencedores, conforme exposto nesta seção, são uma amostra da questão nacional na América Latina. Logo,

> O que há de épico nas lutas simbolizadas por Tausaint Louverture, Francisco de Miranda, Simón Bolívar, José Artigas, José Morelos, Miguel Hidalgo, Bartolomé Mitre, Bernardo O'Higgins, Antônio Sucre, José Bonifácio, Frei Caneca, Ramón Betances, José Martí e muitos outros está enraizado na façanha destinada a emancipar a colônia, criar o estado, organizar a nação; retirá-la do colonialismo, absolutismo, mercantilismo, acumulação originária, conferindo-lhe um nome (1993, p. 42).

Feitos esses apontamentos no tocante a personagens americanas que tiveram seus nomes inscritos na história, embora nem sempre sejam lembrados ou sequer (re)conhecidos, passaremos às considerações gerais acerca do que foi discutido nesta seção, de maneira a conectar as discussões e encaminhar para conclusões sobre o que observamos na abordagem dos quatro quadros e das duas categorias.

2.3 À guisa de conclusão II

Primeiramente, destacamos que promover o estudo do plano histórico de duas epopeias como *Canto general* e *Latinomérica* constituiu-se uma tarefa desafiadora à medida que, pela variedade e quantidade de elementos – não tanto pela quantidade de ocorrências, como é possível perceber –, o mais das vezes cabíveis em pelo menos duas categorias, o mapeamento e a tabulação dos dados resultaram na criação de muitas e diferentes categorias de sujeitos históricos da nação[144], por exemplo: "Personagens indígenas da América pré e pós-conquista" e "Personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas, Resistências e Movimentos de Libertação Nacional", estudadas nesta seção; "Navegadores, conquistadores e exploradores" e "Ditadores latino-americanos", a serem estudadas na próxima; além de "Presidentes americanos", "Figuras conservadoras da América Latina", "Monarcas, primeiros-ministros e chefes de Estado",

[144] Ludemer, ao citar tipos de sujeitos históricos da nação, menciona "os libertadores, os patrícios, os fundadores, os heróis, os ditadores, os escritores, os gaúchos, os índios" (2013, p. 39).

"Filósofos e estudiosos", ou ainda "Outras figuras", estas, em virtude dos recortes que estabelecemos e devido às limitações em extensão da tese, não comporão o presente texto.

Assim, de modo ao mesmo tempo a contemplar a análise do plano histórico e trabalhar com a categorização e a quantificação dos dados, tentamos observar os tipos de elementos que, na tessitura dos poemas épicos, tinham mais expressividade. Chegamos, com efeito, às quatro categorias destacadas anteriormente, dividindo-as em duas seções e as enquadrando sob a especificação de heróis e anti-heróis, uma vez que tanto Neruda quanto Accioly sustentam pontos de vista bastante peculiares no que se refere a colonizadores/colonizados e civilização/barbárie, por um lado, e ditadores/opositores ao regime, por outro, o que, a partir do revisionismo histórico, não apenas reforça situações de dominação e opressão como campos ao mesmo tempo opostos e complementares de um único espectro referente à História da América Latina, mas principalmente evidencia que, se não houvesse as demandas que motivam a luta e a resistência, não haveria o tipo de heroísmo tratado nas obras.

Como mostramos, a inserção dos eventos geralmente ocorre no sentido de glorificar as personagens que demonstraram capacidade de enfrentamento diante dos obstáculos que tiveram pela frente. Nesse sentido, a tônica desta seção fundamentou-se, em suma, na ideia de luta e resistência – tomando como ponto de partida o que diz Octavio Paz (1984), que os latino-americanos deixaram de ser uma matéria inerte sob o domínio dos poderosos e começaram a ser agentes das mudanças históricas, sendo a substância e o cenário da história contemporânea a onda revolucionária dos povos da periferia –, alçando os indígenas e os revolucionários a um lugar especial na lista de heróis (latino-)americanos, o que, nas discussões propostas, faz com que as fronteiras entre o histórico e o literário se tornem fluidas, mais especificamente porque, como Neves diz sobre o *Canto*, e aqui estendemos ao poema acciolyno, "es la incorporación de la Historia como tema literario y el peculiar manejo" que levam a criar "una imagen y interpretación propia de la Historia de América Latina" (2000, p. 10)[145], isso porque, através tanto da inclusão quanto da manipulação da História como tema são obtidas obras da magnitude das aqui estudadas, nas quais a perspectiva histórica implicada no literário e a perspectiva literária implicada no histórico fornecem um painel enciclopédico que nem sempre os livros de História proporcionam ou que nem todas as obras literárias (em prosa ou poesia) de viés historiográfico alcançam.

Observamos que as figuras mencionadas transitam entre o histórico e o literário, inclusive algumas chegando ao mítico, como Lautaro, passando à condição de lendas ou de

[145] "é a incorporação da História como tema literário e o peculiar manejo"; "uma imagem e interpretação própria da História da América Latina" (tradução nossa).

mártires, como são os respectivos casos de Toussaint L'Ouverture e Tiradentes, por exemplo, a quem geralmente os discursos histórico e literário se rendem para entronizar ao suscitar características como bravura, ousadia e inteligência. Há casos também como o de Sandino, cujo maior inimigo eram os Estados Unidos, e o de Túpac Amaru, cujo embate era com os corregedores espanhóis no Peru, apenas para ilustrar a condição de homens que não se renderam diante de instâncias superiores de poder – como na verdade era a situação de quase todas as figuras aqui abordadas (Malinche, a traidora, é a única exceção nesse quadro, uma vez que ela se aliou aos espanhóis contra os astecas, de quem descendia). Logo, podemos considerar que não é apenas a ação dos heróis que faz com que deixem marcas na história, mas o significado do seu enfrentamento, já que este o mais das vezes não se resume a uma problemática de fundo individual, mas coletivo, constituindo-se uma realização superior em abrangência, e não se trata de demandas em que o resultado da investida, no embate, não gera efeitos porque gera, sim, como explica Ramalho: "Quanto maior é a representatividade de uma superação, em termos de alcance coletivo ou de influência sobre os rumos da Humanidade, maior será seu potencial de mitificação" (2007, p. 294). Isso se dá, por exemplo, diante da morte das lideranças – o que muitas vezes sói acontecer, como vimos –, mesmo assim os movimentos se amplificam, o nome ganha contornos mitificados, já não é mais um homem/uma mulher: é o espírito de um povo, de uma causa, de uma nação – é, por conseguinte, o herói/a heroína – ou o mito.

Quando colocamos em questão a forma utilizada pelos poetas para dialogar com a História e inserir os fatos e eventos históricos nas epopeias, algo que sobressai é que se faz uso de uma narração grandiosa e solene dos feitos, geralmente com apelo a descrições e com foco nas ações e, quando há, nas vitórias – isso fica claro nos poemas do *Canto* destinados a Lautaro, Recabarren e Luís Carlos Prestes, e no poema acciolyno sobre Toussaint. Por outro lado, existe a ênfase nas circunstâncias da morte, como que para registrar a passagem entre o histórico e o lendário/mítico, por exemplo nos versos sobre Caupolicán, o empalado, e Che Guevara e Lincoln. Podemos ver nesse cenário que tanto a vida quanto a morte são cruciais para se criar o heroísmo e a mitificação – e por vezes a morte é ainda mais significativa –, na medida em que os feitos empreendidos e a liderança exercida são da esfera do finito, do aqui e do agora, registram a eficácia do punho contra o algoz, ou da língua contra o inimigo etc., enquanto a morte, cujo tempo é o eterno e cujo símbolo é a invariância, se presta a involucrar a figura humana numa feição cujas ressonâncias tocam as malhas por vezes do divino e do sagrado, como se pode, por exemplo, depreender dos "Libertadores" mencionados por Neruda, em geral caracterizados como fenômenos sobre-humanos.

Dois pontos, porém, precisam ser problematizados: o primeiro é quanto à ênfase dada às figuras indígenas, que, a nosso ver, poderiam ser melhor evidenciadas em *Latinomérica*, pois, numa epopeia que se alicerça na busca pela identidade latino-americana, dá-se relevo, como veremos, muito mais aos conquistadores e exploradores. Há, assim, uma certa carência de destaque no tocante às personagens indígenas para que esse elemento se firmasse tanto quanto o elemento branco que por vezes enfrentou e que, obviamente, também está na matriz identitária do subcontinente. Em Neruda, por sua vez, há uma ampla abordagem desse viés, com os cantos iniciais, principalmente o I, para tratar da América primitiva e seus habitantes, sua terra, antes da conquista, e o IV, que trata de figuras que se insurgiram contra os estrangeiros, mas a sucessão dos eventos se alia a uma perspectiva em que os nomes a que é dada expressividade também são poucos – embora tratados com maior destaque. Uma provável explicação para isso pode ser a pouca bibliografia produzida sobre tais personagens, muitas vezes com poucos registros escritos acerca delas ou que lhes dão a devida importância, visto que a visão predominante é a colonial, ou seja, as figuras que sobressaem são os conquistadores e exploradores, ou seja, os estrangeiros. Via de regra, a Europa dominou grande parte da história como principal centro de produção do conhecimento[146], tendo elaborado também os relatos sobre os indígenas, como o mito do "bom selvagem", e o foco sobremaneira eram as narrativas da conquista e da colonização, por isso são poucos os indígenas principalmente dos séculos XV a XVII que tiveram seus nomes inscritos na História. Essa explicação pode ser relacionada também ao maior índice, em geral, de personagens a partir do século XVIII, sobretudo do XIX e XX, pois são mais contemporâneos dos escritores e a bibliografia já é mais ampla.

Isso é interessante na medida em que, como aborda Rangel (1982), a conquista e a colonização foram realizadas por um punhado de homens, sustentados por instituições como a Monarquia e a Igreja, no mundo ocidental, ao passo que os povos nativos eram numericamente superiores, mas figuram como vítimas na história, seu polo passivo, um coletivo do qual poucos nomes são conhecidos. Quanto à hegemonia dos estrangeiros, os "vencedores" desses processos de civilização e barbárie, Rangel escreve:

> *Se trata de uno de los prodigios más asombrosos de la historia, pero está a la vista, irrefutable. Hay controversia sobre el número exacto de los "Viajeros de Indias", pero en todo caso fueron apenas un puñado de hombres, entre marinos, guerreros y*

[146] Na explicação de Bernd, "Da constituição cultural do continente americano participaram, desde os primeiros tempos, culturas de origens diversas que foram desde logo hierarquizadas a partir de critérios ditados pelos padrões dos colonizadores, isto é, os padrões do Centro, os padrões europeus. Segundo tais critérios, privilegiaram-se como superiores as culturas com tradição escrita, sendo consequentemente consideradas como inferiores, ou até mesmo excluídas do que era aceito como cultura, as práticas baseadas na tradição oral e popular como a dos autóctones e a dos africanos chegados às Américas na condição de escravos" (1995, p. 177).

> *frailes. Y esos pocos hombres, en menos de sesenta años, antes de 1550, habían explorado el territorio, habían vencido dos imperios, habían fundado casi todos los sitios urbanos que hoy todavía existen (más otros que luego desaparecieron), habían propagado la fe católica y la lengua y la cultura de Castilla en forma no sólo perdurable sino, para bien o para mal, indeleble* (1982, p. 23, grifo do autor).[147]

Por esse prodígio assombroso, essa força transformadora, tal punhado de homens se inscreveram na história como conquistadores, colonizadores e evangelizadores, tendo relevância histórica frente àqueles que subjugaram e dizimaram, o que é reforçado pela historiografia oficial – frequentemente associada a um posicionamento que situa a América como um continente fora da história, ou às suas margens, até pelo menos meados do século XIX, e incorporada à história europeia ou ocidental (ZEA, 1958, 2015) – e por vezes transposto para obras literárias. Um autor que corrobora a esterilidade da América se não fosse o protagonismo dos colonizadores é Lezama Lima (1988), dizendo que esse espaço carecia de uma fecundação vegetativa e aguardava a temperatura adequada para a recepção de corpúsculos geratrizes da Europa renascentista, propiciadora do descobrimento.

O outro ponto é a pouca quantidade de mulheres citadas, algo que Santí já apontou sobre *Canto general*, em que "sólo cien de los más de quince mil versos del libro están dedicados a mujeres" (2011, p. 88)[148]. No que se refere às duas categorias exploradas nesta seção, podemos perceber isso claramente, uma vez que, juntando as figuras dos quadros 15 e 17, referentes ao mapeamento da epopeia nerudiana, apenas três personagens femininas são mencionadas, a saber, Mama Occlo, Manuela Beltrán e Ramona Parra, num total de 5 ocorrências, enquanto as masculinas somam 125. *Latinomérica* não difere tanto em relação a esse aspecto, visto que, entre os quadros 16 e 18, são citadas as indígenas Mama Ocllo e Malinche, e as revolucionárias/opositoras Joana D'Arc, Sônia, Beth Mendes, Flávia Schilling, Lilian Celiberti, Hebe de Bonafini, Dagmar e Manuela Saéns, num total de 16 ocorrências femininas e 162 masculinas. Isto posto, é como se se considerasse que as mulheres não têm tido participação na História ou se houvesse um apagamento de sua contribuição em favor dos esforços dos homens; porém Accioly inclui e dignifica as heroínas numa escala maior que Neruda, isso é notável a despeito do pouco destaque à atuação delas no contexto do relato, com raras exceções.

---

[147] "É um dos prodígios mais surpreendentes da história, mas é visível, irrefutável. Há controvérsia sobre o número exato de 'Viajantes das Índias', mas de qualquer forma eram apenas um punhado de homens, entre marinheiros, guerreiros e frades. E aqueles poucos homens, em menos de sessenta anos, antes de 1550, haviam explorado o território, conquistado dois impérios, fundado quase todos os lugares urbanos que ainda hoje existem (mais outros que mais tarde desapareceram), haviam propagado a fé católica e a língua e a cultura de Castela de uma forma não apenas duradoura, mas, para o bem ou para o mal, indelével" (tradução nossa).

[148] "somente cem dos mais de quinze mil versos do livro estão dedicados a mulheres" (tradução nossa).

Ainda quanto a esse ponto, chamou-nos atenção a referência que o poeta chileno faz, ao tratar de Luís Carlos Prestes, a Olga Benário como "su compañera", ao invés de citar o nome dela no poema. O papel dela parece se resumir, naquele contexto, a ser a "companheira de Prestes entregue à Gestapo", mas não uma mulher cujo nome devia ser citado para que seu registro, na obra, não se apagasse, assim como é feito com o do companheiro, citado 9 vezes. Se optássemos por aceitar esse tipo de discurso que coloca a mulher à margem da história e da História, principalmente, deixaríamos de vislumbrar a importância delas na progressão da humanidade, como destacam Prado e Pellegrino (2016, p. 38) acerca da presença feminina no século XVIII, quando atuavam "como acompanhantes dos exércitos, como soldados, como mensageiras ou como animadoras da causa da independência". Assim, mesmo sendo poucos os exemplos, como expõem as estudiosas, não se nega a participação das mulheres, algo que por vezes a falta de alusão a elas deixa entrever, e isso apenas reforça a hegemonia – não raro pautada no apagamento – do discurso masculino sobre o feminino, seja na escrita da História, seja na da Literatura, o que constitui um problema a ser resolvido, especialmente para que mais heroínas possam ter suas histórias contadas e seu valor, reconhecido.

Voltando às discussões no que se refere ao heroísmo e sua ligação com os valores positivos e ideais, mais especificamente como representantes do bem, fundamentamo-nos em Villegas (1976) para chegar a uma concepção de redenção da América Latina a partir das figuras ditas heroicas, sejam elas ameríndios, revolucionários, patriotas da independência, líderes políticos, opositores da ditadura militar etc. Como ensina o estudioso, a galeria de personagens pode ser de dois tipos: os libertadores e os sacrificados, sendo do primeiro tipo "el que ha asumido la función de dirigir a su pueblo en busca de la libertad, el que aun ha llegado al extremo de sacrificar su propia existencia en su acción de servir a la comunidad", enquanto os segundos são "aquellos que, representando los valores positivos, no son libertadores, sino los sacrificados" (Idem, p. 117)[149]. Trata-se, assim, da caracterização daqueles que são realmente dotados de heroísmo pelo valor e pela extensão de seus feitos, mas também de outras figuras que, apesar de exploradas ou vítimas dos males sociais, são elevadas a uma magnificência que lhes concede a marca do heroísmo. Acreditamos que esse modo de vislumbrar as personagens elencadas nas categorias aqui trabalhadas é uma chave para conceber em que ponto figuras como Fidel Castro ou Abraham Lincoln são consideradas heróis da mesma forma que os guerreiros Lautaro e Zumbi e os libertadores Bolívar e Zapata, ou ainda vítimas da ditadura

[149] "o que tem assumido a função de dirigir seu povo em busca da liberdade, o que ainda tem chegado ao extremo de sacrificar sua própria existência em sua ação de servir à comunidade"; "aqueles que, representando os valores positivos, não são libertadores, mas os sacrificados" (tradução nossa).

como Dagmar e Marighella. E há também os operários do salitre, os mineiros, os pescadores, os nativos, que em *Canto general* são apresentados como outros heróis, o povo, a quem geralmente não se ouve porque lhes têm arrancado a voz, ou *os desaparecidos* das ditaduras, de quem falaremos na seção posterior, personagem coletiva presente em *Latinomérica*.

Em suma, vigora um heroísmo múltiplo porque relacionado a figuras as mais diversas, tanto indivíduos quanto classes, mas sempre na perspectiva do coletivo, da comunidade, primando pelo bem comum, seja no que se refere à libertação nacional, à valorização dos trabalhadores quanto a melhores condições de trabalho e salários, ao fim da escravidão dos negros e da exploração aos indígenas, ao combate aos regimes militares e à busca pelos desaparecidos políticos, à resistência aos Estados Unidos, enfim, um primado pelo fim dos martírios, não importa de que forma estes se manifestem. Parte-se da consciência de que, se não é bom para um homem/uma mulher, não é bom para o ser humano como um todo, toda a nação, por isso o enfrentamento a tantas demandas que colocam os vencidos na posição de vencedores, haja vista a resistência e a luta frente aos obstáculos na tentativa de superá-los, luta essa que marca a história da América Latina, onde "o jogo de forças sociais, em geral, está na base dos protestos e revoltas, golpes e contragolpes, revoluções e contra-revoluções" (IANNI, 1993, p. 28). E a leitura a contrapelo – enquanto mecanismo de intepretação de "episódios passados em acontecimentos com densidade no presente" (SOUZA, 2008, p. 92) – e a escrita da história vista de baixo, na composição de um novo imaginário que inverte a lógica colonial, eurocêntrica, nos levam a rever nossos mitos e nossas utopias, bem como nossos heróis e nossas heroínas, valorizando não apenas aqueles/as que colaboraram para a construção de uma América Latina livre e autônoma, mas que sobretudo uniram suas dores a outras dores, suas insatisfações a outras insatisfações, por vezes deram a vida em nome dos ideais e criaram um espírito plural, mais forte porque povo, unido porque pátria.

A constatação advinda desse estado de coisas pode ser expandida para a forma como os escritores leem e escrevem a história a partir de baixo, conforme o conceito de Sharpe (1992). Na seara das representações das "pessoas comuns" ou das massas, rememorar e colocar no centro dos relatos os espoliados e desvalidos, aqueles que foram explorados e/ou perseguidos, faz com que se tenha um acesso mais amplo à história e ao conhecimento produzido em torno daquilo que geralmente não é abarcado pelo cânone, pelo discurso oficial. Daí que os povos indígenas e os participantes de movimentos sociais podem ser visualizados, a partir de *Canto general* e *Latinomérica*, como sujeitos em ação, capazes de expressar a cultura e dar sentido às identidades nacionais, na medida em que, por serem agentes históricos, possibilitam o

reconhecimento dos feitos heroicos que por vezes mudaram os rumos da história latino-americana a partir da resistência, da mobilização, do combate.

Enfim, seja como libertador/a ou sacrificado/a, o herói/a heroína sobrevive nos livros e nos mitos, visto que sempre germina quando cai: “De la tierra suben sus héroes / hasta que cae la semilla / del pan otra vez a la tierra”[150] (NERUDA, [1950] 2011, p. 197); além disso, não devemos esquecer o “(mito criado do herói / e herói herdado do povo)” (ACCIOLY, 2001, p. 401), tendo em mente que herói-mito-povo-semente-terra-herói é um ciclo, é um alento.

Na seção a seguir, que complementa esta a partir de uma perspectiva contrária, visualizaremos personagens históricos que, aqui, são vistos como vencidos, ainda que a História por vezes os coloque no espectro dos vencedores.

[150] “Da terra sobem os heróis / até que cai a semente / do pão outra vez na terra” (NERUDA, 2010, p. 109, tradução PMC).

3 VENCEDORES VENCIDOS: ANTI-HEROÍSMO E DESMITIFICAÇÃO

Esta seção, como já dissemos, complementa a anterior quanto ao estudo do plano histórico ao focar em personagens colocadas na margem oposta à do heroísmo: no escopo das epopeias em tela, passam por uma revisão que inverte o pódio e desentroniza aqueles que ocupam, na História oficial, com seu discurso homogeneizante, posição de destaque exatamente por simbolizarem o poder e a opressão contra indivíduos e grupos, mas que, na verdade, como o fazem Neruda e Accioly, são declarados vencidos ou anti-heróis.

Com isso, as duas categorias a serem estudadas no tópico analítico a seguir, quais sejam, "Navegadores, conquistadores e exploradores" e "Ditadores latino-americanos" – focada esta exclusivamente no subcontinente, enquanto aquela, pela maior variedade e quantidade de elementos, se projeta para além da América –, nos ajudarão a passar em revista acontecimentos como a conquista, a colonização e os regimes militares na América Latina, evidenciando figuras que o mais das vezes são conhecidas pelos feitos que, na perspectiva adotada nos poemas em tela, se inscrevem no "teatro trágico da América" (ACCIOLY, 2001, p. 53).

Tudo isso diz respeito ao que chamamos, no título, de "desmitificação", no sentido de situar essas figuras num lugar outro porque inferior e inferior porque vingado pelo cantar/contar épico, como apontamos ao tratar dos indígenas e revolucionários/opositores, estes mitificados positivamente. Assim, o correto é apontar uma mitificação negativa das personagens abordadas a seguir, o que de fato acontece, havendo também a desmitificação da aura de superioridade a partir do ódio épico, do revisionismo histórico, do questionamento das estruturas que sustentam a tradição com sua naturalização dos eventos e dos significados neles imbuídos – tudo isso a partir de uma matriz colonial e eurocêntrica, em uma palavra, hegemônica; e retirar tais personagens do centro do poder é a vingança contra o Sistema-poder.

Chamamos atenção para o fato de, por termos procedido, na seção passada, a uma síntese teórica e comentários que são aplicáveis também à presente seção e por constituírem, ambas, uma reflexão acerca do plano histórico, do heroísmo, do caráter cronístico e hestórico de *Canto general* e *Latinomérica*, prescindiremos, nesta, de repetir informações ou aprofundar o que já consideramos suficiente. Desse modo, passaremos, na sequência, ao estudo da primeira categoria, tendo em vista as personagens e os eventos a elas relacionados, avaliando o contexto do poema em conjunção com a visão histórica, além de compararmos entre si como as epopeias inserem e abordam as figuras selecionadas nos nossos recortes. Esperamos, com efeito, vincular a leitura a contrapelo à desmitificação para que fique ainda mais clara a ideia de anti-heroísmo.

3.1 Anti-heróis no centro da história, à margem das epopeias

A primeira categoria a ser estudada a seguir tem ligação com a abordada nos quadros 15 e 16, na seção 2, e foca na figura de navegadores, conquistadores e exploradores citados nas epopeias de Neruda e Accioly. O ponto de contato entre essa categoria e a dos povos indígenas pré e pós-conquista da América é a percepção dos nativos como bárbaros e dos conquistadores como civilizados, sendo aqueles considerados o *outro* da colonização, daí a mitificação da relação entre as partes[151]. Isso se refere ao imaginário cultural e histórico constituído como permanência da consciência e do sentimento latino-americanos como coletividade que nasceu para viver a história dos conquistadores (BRUIT, 1991a), colocando em evidência a pressuposta superioridade ibérica em relação aos ameríndios, visto que, ao chegarem ao continente, "o primeiro olhar ibérico lançado sobre as terras virgens americanas brilhara de estupefação guindado pelo encontro de dois universos que se ignoravam e que se descobriam sob o signo da surpresa, do temor e da fascinação mútuos" (MEDEIROS, 2007, p. 114). O estudioso prossegue dizendo que "Investidos de um sentimento de superioridade cultural e imbuídos de uma missão divina, a imagem do homem ocidental será erigida como modelo absoluto a partir do qual se medirá o grau de humanidade" (Idem, p. 114-115). Essa visão tanto de superioridade quanto de civilidade e humanidade – a partir do trabalho das monarquias ibéricas, o corpo político, para civilizar e integrar na comunidade política cristã os novos povos do subcontinente e da igreja, o corpo místico, para realizar sua evangelização, segundo Domingues (2009) – será contestada, como veremos a seguir, à medida que os frutos do contato expõem a dissimetria estrutural das relações euro-americanas, criadora de uma crise cultural que involucra o estrangeiro como um mal chegado à terra sem males. Vejamos o Quadro 20, a seguir.

Quadro 20. Navegadores, conquistadores e exploradores citados em *Canto general*.

Narváez	1
Colón	1
Cortés	3
Alvarado	2
Balboa	3

[151] No tocante ao olhar do estrangeiro sobre os autóctones americanos, são relevantes duas passagens do texto de Larraín, a saber: "As primeiras impressões de Colombo sobre os índios foram de algum modo positivas se bem tidas como paternalismo: os índios eram fisicamente bonitos, pacíficos e generosos; mas também estavam nus e eram primitivos, covardes e desprovidos de toda cultura. Tinham de ser convertidos à religião verdadeira, mas em troca deviam entregar seu ouro e suas terras, assim como estar dispostos a trabalhar para os conquistadores" (1994, p. 34-35, tradução nossa); e "As descrições dos primeiros cronistas são muito distintas das de Colombo: os índios apareciam como canibais, inclinados à homossexualidade, desejosos de manter sua nudez, comedores de piolhos, rebeldes contra à fé católica e, ao menos no caso dos astecas, dados a sacrifícios humanos" (1994, p. 35, tradução nossa).

Pedrarías	1
Ximénez de Quesada	2
Almagro; Almagros	4 e 2, respectivamente
Pizarro; Pizarros	2 cada
Valdivia	10
Inés Suárez	2

Elaboração: O autor (2019).

No tocante aos dados expostos nesse quadro, fazemos quatro observações iniciais: Cristóvão Colombo[152], apesar de ser italiano, de Gênova, serviu aos reis espanhóis Fernando e Isabel na empreitada ultramarina que chegou à América, sendo o único dentre os citados que não era de fato espanhol; Inés Suárez, companheira de Valdivia, o acompanhou na conquista do Chile, sendo uma das poucas mulheres a ter atuação nesse tipo de investida; a referência, como se pode ver, é feita quase exclusivamente a partir dos sobrenomes, somente Inés Suárez tem citado seu prenome na obra, além de haver poemas intitulados "Cortés", "Alvarado" e "Valdivia (1544)" e "Ximénez de Quesada (1536)" no mesmo Canto; ademais, há ocorrências de "Pizarros" e "Almagros" para configurar a mudança do plano individual para o coletivo, do particular para o geral, tornando comuns nomes próprios e afirmando um tipo, de modo a criar um caráter, no caso o dos exploradores.

É notável que principalmente os exploradores e conquistadores[153] têm sua presença marcada em *Canto general* como algozes de um movimento expansionista de amplas proporções, com implicações sobretudo culturais, territoriais e econômicas, sendo por isso vistos como invasores, corvos, carniceiros, ladrões etc. Assim, pelo viés adotado por Neruda na inserção dos eventos da conquista e da colonização, na constituição do relato, não se verifica uma valorização dos feitos dos conquistadores, mas sim uma recusa de aceitar o descobrimento como algo que não significou senão o princípio dos tormentos para os ameríndios. Ademais, nas palavras de Chauí, "A América não estava aqui à espera de Colombo, assim como o Brasil não estava aqui à espera de Cabral. Não são 'descobertas' ou, como se dizia no século XVI, 'achamentos'. São invenções históricas e construções culturais" (2006, p. 58), ou seja, as viagens de descoberta e conquista se configuram como produtoras do Novo Mundo enquanto

[152] Cabe mencionar a epopeia *Colombo*, de Manoel de Araújo Porto-Alegre, publicada em dois volumes em 1866, obra em que se cria, com entusiasmo e gênio inventivo, um monumento para a poesia americana a partir da exaltação da natureza, dos costumes e da história do Novo Mundo, unindo imaginação e estilo.

[153] Acerca deles e de seu *modus operandi*, Domingues (2009, p. 129) escreveu: "Os conquistadores ibéricos que chegaram às costas ao sul do Novo Mundo se depararam com uma enorme quantidade de populações de distintas origens étnicas distribuídas pelo subcontinente. Linguagens e religiões, costumes e práticas se multiplicavam. Como se isso não bastasse, trouxeram para suas novas colônias milhões de escravos negros da África, também de diferentes origens religiosas, linguísticas e étnicas. Um tecido social altamente heterogêneo resultou dessa mistura. A estratificação de classe, ética e 'racial' convergia. A exploração era dura".

nova entidade no mapa-múndi, uma criação ou invenção dos europeus que significou tormento para os nativos, isto é, sobretudo uma invasão, não um achamento ou um encontro.

A epopeia de Neruda tem seu Canto III – Los conquistadores destinado a figuras que romperam com o estado de natureza que havia nas Américas, quando os nativos – principalmente os incas, no contexto do poema – foram surpreendidos com o acontecimento que se convencionou chamar "descobrimento". E, se o poeta denomina alguns poemas como "Descubridores del Chile" e "Los descubridores aparecen y de ellos no queda nada", este que integra o poema "XXIV – O coração magalhânico (1519)", é mais para criticar a ideia de descoberta (pois a América, se foi descoberta, o foi pelos ameríndios, não pelos europeus) e vê-la pelo viés da destruição – conforme atesta o Frei Las Casas[154] em seus escritos – empreendida mais do que para elogiar o feito que, do nome do continente à liquidação de vidas humanas em troca de minérios e mercadorias, também inaugurou o Capitalismo[155] e marcou a sua expansão em escala mundial (COGGIOLA, 2011), dando rumo a uma nova história comandada pelos conquistadores, que são, segundo Peña (1955), pintados de vermelho vivo numa espécie de vingança sagrada do poeta, como se fosse um "anjo vingador" que clama por justiça (LUNA, 2018). Essa crítica também é marcada em títulos de outros poemas como o XIII, "Cita de cuervos", o XIV, "Las agonías", o XV, "La línea colorada", o XVII, "Las guerras" e ainda "Sólo se impone la desolación" e "Todos han muerto" – ambos integrantes do poema "XXIV" –, cujo tom já traz o indício de que uma ruptura foi causada e que um cenário de sangue e morte dela resultou.

Algo que chama atenção no poema nerudiano é que há uma série de substantivos, locuções adjetivas e expressões de cunho pejorativo que se referem aos conquistadores, num exagero de traços negativos e sombrios que beira a caricatura, conforme Santí (2011)[156]. A título de ilustração, mapeamos as seguintes ocorrências que aparecem no decorrer do Canto III: "los carniceros", "los exterminadores", "hijos del desamparo castellano", "de los voraces", "del invasor", "de los ladrones", "tigres", "del bandido", "los capitanes sanguinarios", "soldado /

[154] Na *Brevíssima relação da destruição das Índias*, obra que discorre sobre as relações de poder e dominação entre conquistadores e conquistados, Las Casas escreve ao rei da Espanha em defesa dos indígenas para que "[...] não conceda nem permita as [façanhas] que os tiranos inventaram, prosseguiram e têm cometido, a que chamam conquistas. Nas quais (se se permitissem) hão de se tornar a fazer, pois de si mesmas (feitas contra aquelas índias gentes, pacíficas, humildes e mansas que a ninguém ofendem) são iníquas, tirânicas e por toda lei natural divina e humana condenadas, detestadas e malditas, delibere por não ser réu calando das perdições de almas e corpos infinitos que os tais perpetrarão" (1981, p. 05, tradução nossa).

[155] Santí (2011) assinala que Marx e Engels, a partir do ponto de vista materialista histórico, assinalaram como positiva a Conquista, já que este evento significou o início de um novo modo de produção, o capitalista, que era superior ao asteca ou ao hindu.

[156] Na leitura de Brotherston (1975), os conquistadores, em *Canto general*, novamente violam, estupram, estragam, ultrajam, torturam e quase destroem a América original.

extraño nacido del océano", "los carniceros de dientes morados", "cuervos", "los demonios", "de los hurones", "los capitanes", "Las visitas / de otro planeta, sudadas y barbudas", "bandoleros", "de los bandidos", "los buitres", "los verdugos", "los extranjeros", "las ratas", "Matarifes de cólera y horca, / centauros caídos al lodo / de la codicia, ídolos / quebrados por la luz del oro", "estirpe de uñas sanguinarias", "lo español", "de los invasores", "Hermanos de agua y piojo, de planeta carnívoro", "de los mercaderes". Esse painel composto de caracterizações que ora rebaixam a figura dos conquistadores a um nível de animalidade e maldade absolutas, amalgamadas à atribuição da culpa pelas ações contra os povos e a região latino-americana, ora coloca os estrangeiros como estranhos e incompreensíveis do ponto de vista nativo, estabelece uma dicotomia entre "Los hijos de la arcilla", que "Fueron amarrados y heridos, / fueron quemados y abrasados, / fueron mordidos y enterrados" (NERUDA, [1950] 2011, p. 157), e os exploradores/conquistadores. Com isso, aqueles que vieram do mar em suas naus, saquearam as terras, mataram índios, empreenderam a destruição, entre outras ações, ganham estatuto demoníaco, uma vez que teriam sido responsáveis, segundo o eu lírico/narrador, por protagonizar, como agentes, uma "historia de martírios".

Essa história de martírios também o é de traumas, conforme explicita Bruit (1993, p. 35) ao mencionar os diferentes fatores que jogam luz à trágica devastação dos ameríndios após a conquista e durante a colonização: "A destruição, o genocídio, as epidemias, a dissolução da família, a queda da fecundidade, o trabalho forçado, enfim as humilhações, explicam o desastre demográfico", além dos "suicídios individuais e coletivos, que se não foram uma causa decisiva, explicitam o afundamento psicológico do trauma". Assim, embora houvesse resistência e embates, tal conjuntura se apresenta, nas palavras do mesmo estudioso, como um "vendaval furacanado" que se abateu sobre esses povos, resultando em sua rápida e progressiva derrocada, um genocídio mascarado de civilização, a qual se deu por guerra, fome e epidemia[157] – os três cavaleiros do Apocalipse que riscaram os índios de sua terra (GRUZINSKI, 2001), ou, no caso de Romano (1995), o aço, a cruz e a fome.

Uma parte do relato de Las Casas, datado de 1552, evidencia a opressão e a dizimação que afligiram os indígenas, sendo um registro da crueldade dos espanhóis na América:

> En estas ovejas mansas y de las calidades susodichas por su hazedor e criador assí dotadas, entraron los españoles desde luego que las conocieron como lobos e tigres y leones crudelíssimos de muchos días hambrientos. Y otra cosa no han hecho de

[157] Exemplificando o contexto mexicano, Gruzinski (2001, p. 68) menciona que "Longe de ser arbitrária, a sucessão de pragas que se abatem sobre o México forma um repertório detalhado dos fatores da crise: epidemia - estragos da guerra - fome - tirania dos intermediários - extorsões de todo tipo - busca desenfreada de ouro - reconstrução da Cidade do México à custa de muitas mortes - escravidão - trabalho nas minas - divisões entre os vencedores".

> quarenta años a esta parte hasta oy e oy en este día lo hazen, sino despedaçalas, matallas, angustiallas, afligillas, atormentallas y destruyllas por las estrañas y nuevas e varias e nunca otras tales vistas ni leydas ni oydas maneras de crueldad, […] que aviendo en las ysla española sobre tres cuentos de ánimas que vimos, no ay oy de los naturales della dozientas personas (1981, p. 8).[158]

Assim, os conquistadores, por suas nefandas obras, levaram os povos indígenas a uma situação de quase apagamento, de estragos e perdições, tendo suas culturas e suas terras arrasadas, tendo sua descendência expropriada. São exatamente os povos descritos por Las Casas (1981) como simples e sem maldades, obedientes e fiéis, servis, humildes e pacientes, quietos e pacíficos, sem brigas, rixas, rancores e vinganças, delicados e ternos, gente pobre e de poucos bens temporários, sem soberba, cobiça e ambição[159]. Em contraposição, os espanhóis são aqueles que, no relato do frei, têm ânsia temerária e irracional, derramam sangue humano, despovoam as terras de seus naturais moradores e povoadores, roubam incomparáveis tesouros, assim violando as leis naturais e divinas e procedendo a gravíssimos pecados mortais.

São indicadas ainda no relato nerudiano as armas de que os estrangeiros faziam uso, especialmente os punhais (“avalancha de los puñales”), as espadas (“ahora siguen los caballos, / los tormentos, las espadas”), as facas (“Pero cortada fue la tierra / por los invasores cuchillos”), as garras (“Las barcas van apretadas de garras / y barbas”, mas também as cruzes (“sombrías cruces cazadoras”)[160]. Há, nessa acepção, uma demonstração da união dos ferros (simbolizando a dominação pelas guerras) com as cruzes (representando a absolvição dos espanhóis e a conversão dos indígenas ao Cristianismo pela catequização), visto que os exploradores eram seguidos por homens ligados ao clero, como freis e bispos. Isso porque a busca por territórios tinha como objetivo primeiramente encontrar colônias e produtos lucrativos, como ouro, e, em segundo lugar, expandir a fé cristã. Ou seja, tudo isso foi ocasionado pela cobiça e resultou na

---

[158] “Nessas ovelhas domesticadas e assim dotadas das qualidades mencionadas por seu fazedor e criador, os espanhóis entraram desde que as conheceram como lobos e tigres e leões muito cruéis e famintos de muitos dias. E eles não fizeram outra coisa por quarenta anos para esta parte até agora e neste dia eles fazem, senão despedaçá-las, matá-las, angustiá-las, afligi-las, atormentá-las e destruí-las por estranhas e novas e várias e nunca outras tais vistas ou lidas ou ouvidas formas de crueldade, [...] que havendo na ilha espanhola cerca de três centos de almas que vimos, não há hoje dos nativos dela duzentas pessoas” (tradução nossa).

[159] De acordo com Bruit (1991a, p. 149), os relatos de Las Casas mostram que “Os adjetivos para qualificar os índios são sempre os mesmos: ‘inocentes’, ‘bondosos’, ‘humildes’, ‘calmos e obedientes’ etc.” e que “Impressiona, em todos os escritos do frade, a persistente ideia de que a conquista abateu-se sobre povos pusilânimes, covardes, de antemão destinados à derrota, envilecidos pelo sentimento de inferioridade”. Além disso, ainda segundo o estudioso, “Las Casas não só legou à posteridade a imagem de um continente sangrado, explorado, pisoteado e estuprado pela ação e desejo dos conquistadores, dos forasteiros que impõem sua vontade e seu projeto sem encontrar obstáculos, senão também a imagem de um povo com vocação para escravo, resignado a viver uma história que não lhe pertence, porque é a história do outro, abdicando de sua condição de sujeito, de sua ação e do seu pensamento”.

[160] “avalanche dos punhais”; “agora seguem os cavalos, / os tormentos, as espadas”; “Mas foi cortada a terra / pelas facas invasoras”; “As barcas vão atochadas de garras / e barbas”; “sombrias cruzes caçadoras” (NERUDA, 2010, p. 89; 82; 99; 69; 84, tradução PMC).

devastação, financiada pela Monarquia, efetivada pelos conquistadores e legitimada pela Igreja (BRUIT, 1993). E, se as Grandes Navegações[161] e a expansão dos impérios europeus tiveram como principal consequência um desenvolvimento sem precedentes na história da humanidade, se houve uma mudança radical não apenas no modo de produção, mas na percepção de que a Europa não era o mundo (se bem que se constituía como o centro dele), compreendemos que esse não era um empreendimento que pudesse ser realizado sem a junção de ao menos três vetores encaminhados para o mesmo fim: o ouro sob forma de investimento nas esquadras e na tripulação e metal a ser buscado nas expedições; a cruz sob forma de conversão de uns e absolvição de outros; os homens sob forma de força bruta – ao mesmo tempo cristãos e nacionalistas.

O conquistador Valdivia (10 ocorrências) tem sua presença marcada em dois poemas, a saber, "XXI – Valdivia (1544)", no Canto III – Los conquistadores, e nos poemas em que Lautaro é protagonista – estes por sua vez já abordados na seção II –, de modo a mostrar como o guerreiro indígena feito pajem de Valdivia se tornou, ao matá-lo e comer seu coração, vingador do povo. Já no que concerne ao espanhol, é caracterizado, no poema homônimo, como um "capitán intruso" que "cortó mi tierra con la espada / entre ladrones" (NERUDA, [1950] 2011, p. 184)[162], sendo a terra referida o Chile, cuja tomada foi realizada em 1540, e a partir daí, mesmo diante dos combates com os índios araucanos, pela hostilidade destes quanto a não aceitação da conquista, cidades chilenas começaram a ser fundadas, por exemplo Santiago, em 1541. A repartição do território "entre ladrões", como expõe o eu lírico/narrador sobre os exploradores, garantia, por um lado, ao mesmo tempo o expansionismo e a dominação e, por outro, legitimava o poderio estrangeiro sobre terras que já tinham donos, os nativos, porém, como é expresso em tom de testemunho e denúncia, "Dividieron mi patria / como si fuera un asno muerto" (Idem, p. 185)[163].

Não obstante, os martírios apenas começavam, pois Arauco, representação do espírito indígena araucano, indoamericano, mas também sinônimo de Chile, "no pudo ser esclavo", ou seja, não se submeteu à invasão e à partilha estrangeiras, resistiu bravamente. Com isso, deu-se a contrapartida dos exploradores:

---

[161] O contexto dos "descobrimentos", de acordo com Coggiola, é o seguinte: "A 'descoberta' e a conquista da América se produziram contra o pano de fundo de: 1) A crise do sistema feudal existente na Europa: a fome, a peste, o desabastecimento e as carnificinas guerreiras, tinham reduzido, no século XIV, a população européia a um terço do que era nos séculos precedentes. [...] 2) O surgimento de novas forças produtivas e sociais que preparavam o advento do modo capitalista de produção (a manufatura e a indústria)" (2011, p. 140).

[162] "capitão intruso, / cortou minha terra com a espada / entre ladrões" (NERUDA, 2010, p. 95, tradução PMC).

[163] "Dividiram minha pátria / como se fosse um asno morto" (Idem, p. 95).

> Así empezó la sangre,
> la sangre de tres siglos, la sangre océano,
> la sangre atmósfera que cubrió mi tierra
> y el tiempo inmenso, como ninguna guerra.
> Salió el buitre iracundo
> de la armadura enlutada
> y mordió al promauca, rompió
> el pacto escrito en el silencio
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 185).[164]

Como forma de impor seu poder e dominar os territórios, o fogo e a morte infelizmente foram comuns para que o verdugo e seus seguidores pudessem instituir a dominação das terras, o que gerou guerras entre conquistadores e indígenas por três séculos e muito sangue, sangue esse que, como marcado repetidamente nos versos acima, cobriu a terra, tornou-se oceano. Além disso, o "abutre iracundo" "mordeu o chefe", ou seja, o cacique, bem como todos os que se opuseram à submissão, uma vez que, segundo Todorov (2010), eram presos, degolados, empalados, tinham mãos, orelhas e narizes cortados, casas incendiadas, numa série de terrores que "marcó las piedras de la patria, / dejandola llena de muertos / y soledad y cicatrices" (NERUDA, [1950] 2011, p. 187)[165]. Nesse ínterim, "Así creyeron dominar Arauco", mas, ao contrário, "Así nació la guerra patria", na qual, mesmo com o coração araucano esmagado pelas mãos de Valdivia, a resistência se firmou como manifestação contra os martírios infligidos aos nativos – ou seja, não foi um processo de dominação que ocorreu sem lutas, a exemplo do que assinala Gustavo Beyhaut:

> O índio aprendeu a lutar contra o invasor europeu e assimilou as técnicas introduzidas pelos conquistadores: aprendeu a montar a cavalo e usar armas de fogo; abastecia-se em numerosas incursões para apropriar-se de gado e alimentos diversos; e, muitas vezes, levou mulheres que se incorporaram a seu sistema de vida. Os métodos para dominá-lo foram verdadeiramente selvagens. Organizaram-se literalmente caças aos índios, pagando-se pela apresentação de suas orelhas, a fim de que se expandissem os latifúndios. Neste caso, muitas vezes eram feitos pactos com seus caciques (1994, p. 185).

Com efeito, é perceptível que o embate entre invasor e índio era permeado pelo domínio da técnica, pela aprendizagem de artimanhas, pela prática de subterfúgios que possibilitassem escapar à submissão, ao jugo estrangeiro, ainda que, em alguns casos, houvesse, dentro das próprias populações indígenas, dissidentes que colaboravam com a exploração e o morticínio

---

[164] "Então Valdivia, o verdugo, / atacou a fogo e morte. / Assim começou o sangue, / o sangue de três séculos, o sangue oceano, / o sangue atmosfera que cobriu a minha terra / e o tempo imenso, como guerra nenhuma. / Saiu o abutre iracundo / da armadura enlutada / e mordeu o chefe, rompeu / o pacto escrito no silêncio" (NERUDA, 2010, p. 95-96, tradução PMC).

[165] "marcou as pedras da pátria, / deixando-a cheia de mortos / e solidão e cicatrizes" (Idem, p. 97).

infligidos aos nativos. O que se destaca desse contexto, com base no que escreve Beyhaut (1994), é que, seja utilizando armas de fogo ou montando a cavalo, seja cultuando subrepticiamente seus deuses, os indígenas compreenderam que a dinâmica colonial podia ser de algum modo confrontada, ainda que não subvertida ou vencida.

Destacamos, nesse panorama, que a participação de Inés Suárez nessa etapa da conquista foi decisiva, e o retrato que dela se faz no *Canto* é o de um ser tão cruel quanto Valdivia: "empapada de vísceras, aullando, / Inés de Suárez, la soldadera, / sujetaba los cuellos imperiales / con sus rodillas de infernal harpía. / Y las tiró sobre la empalizada, / bañándose de sangre noble, / cubriéndose de barro escarlata" (NERUDA, [1950] 2011, p. 185-186)[166]. Ou seja, a "infernal harpia", a "mercenária", esteve diretamente ligada às mortes que, para ela, significavam o extermínio de todo aquele que porventura não se sujeitasse às imposições da colonização em nome da Coroa Espanhola, não se importando, portanto, de se banhar em sangue e barro, contanto que dominassem os araucanos.

Elliott (1990) ratifica a dificuldade da conquista do Chile por Valdivia, o que se deu pelo esgotamento dos indígenas, não pela sua submissão. É interessante, inclusive, que os araucanos, considerados pelos conquistadores como um povo pouco complexo quando comparado aos astecas, maias e incas, conseguiram adaptar suas técnicas de luta às dos espanhóis, provocando a morte de Valdivia, em 1553, numa derrota imposta aos estrangeiros num combate em Tucapel, convertendo-se, além disso, em cavaleiros com domínio de armas como o arcabuz, já no final de 1560.

Outro explorador e conquistador relevante na epopeia nerudiana é Almagro, referido como um dos conquistadores que sempre andavam com um punhal às costas para repartir as traições adquiridas no pacto dos furões, isto é, nas transações com o também explorador Pizarro e o clérigo Luque[167]. O conquistador figura no poema "XVIII – Descubridores de Chile" como aquele que do norte trouxe "su arrugada centella. / Y sobre el territorio, entre explosión y ocaso, / se inclinó día y noche como sobre una carta. / Sombra de espinas, sombra de cardo y cera, / el español reunido con su seca figura, / mirando las sombrías estrategias del suelo" (NERUDA,

[166] "Toda empapada de vísceras, uivando, / Inés Suárez, a mercenária, / subjugava os pescoços imperiais / com os seus joelhos de infernal harpia. / E as lançou sobre a paliçada, / banhando-se de sangue nobre, / cobrindo-se de barro escarlate" (NERUDA, 2010, p. 96, tradução PMC).

[167] De acordo com Elliott (1990, p. 147, tradução nossa), Almago, Pizarro e Luque formaram, no Panamá, uma sociedade com divisão de funções, por exemplo: "Pizarro proporcionava a direção militar enquanto Almagro recrutava os seguidores e preparava o embarque dos homens e suprimentos, fixando as escalas ao largo da rota", enquanto isso Luque financiava a empresa, segundo Schmidt (2010). Neruda apresenta tal relação nos seguintes versos: "Primero chegou Almagro antigo e vesgo, / Pizarro, o velho porcino / e o frade Luque, cônego entendido / em trevas" (2010, p. 83, tradução PMC).

[1950] 2011, p. 181)[168]. Esse "descobridor" aparece assentado sobre o Chile, terra de "Noche, nieve y arena", além de silêncio, espuma, carvão, ouro e prata, "este punto de colérica piedra" enquanto resistência e persistência para superar as dores da terra e tentar expulsar os verdugos, como se lê no poema seguinte, "La tierra combatiente". O contraste entre a força humana e a da natureza fica evidente à medida que, para salvar a pátria araucana, até mesmo a neve fez sucumbir, com seu frio incendiário, "el paso de los invasores", sendo um deles Almagro: "Caían de frío los dedos, / las manos, los pies de Almagro / y las garras que devoraron / y sepultaron monarquías / eran en la nieve un punto / de carne helada, eran silencio" (NERUDA, [1950] 2011, p. 182)[169]. Além do ar chileno, havia a fome, logo a morte, derrubando, dessa forma, cobiças e cavalarias, fazendo com que o galope de Almagro, "el descubridor rechazado", e seu séquito se dirigissem para o Peru, onde a morte, com seu machado, os aguardava sentada no caminho, como anuncia a instância de enunciação.

Almagro, assim como Pizarro, é lembrado como um dos exploradores que souberam utilizar tanto as disputas e rivalidades quanto as relações de solidariedade e dependência entre os grupos nativos em favor da colonização espanhola, por exemplo na conquista de partes do território inca, quando contou com o apoio de 10 mil índios. Entretanto, a atuação de Almagro em regiões periféricas da América resultou ser decepcionante quanto à variedade de recursos que os estrangeiros procuravam, como "descubrió por su daño, en la malograda expedición a Chile de 1535-1537" (ELLIOTT, 1990, p. 154), na qual o frio e a fome, forças nascidas da terra, agiram para defender os araucanos, como acima tratado; e foi dirigindo uma nova expedição ao Peru, que, como pontua o estudioso, enfrentava guerras civis, Almagro morreu em 1538 e Pizarro foi assassinado em 1541, como resultado direto de decepções e competitividade no que se refere à distribuição do espólio conquistado. Tais episódios são mencionados por Gruzinski quando trata dos embates da conquista no Peru:

> No Peru, a desordem foi mais profunda, espetacular e duradoura. Como em outras partes, a irrupção dos conquistadores nos Andes provocou um choque social, político e religioso. Mas dois assassinatos acentuaram a instabilidade política e a incerteza sobre o futuro do país: Diego de Almagro morreu decapitado em 1538 e, três anos depois, Francisco Pizarro foi assassinado. Levantes em série alimentaram um clima de guerra civil atiçado pela participação das facções incas divididas entre partidários e adversários dos espanhóis. Esses acontecimentos contribuíram para atrasar a instalação de um poder colonial forte e respeitado. O Peru parece, assim, ter concretizado todos os temores que a experiência mexicana despertara, num clima de

[168] "sua rugosa centelha. / E sobre o território, entre explosão e ocaso, / inclinou-se dia e noite como sobre uma carta / [...] o espanhol reunido com a sua seca figura, / mirando as sombrias estratégias do solo" (NERUDA, 2010, p. 91, tradução PMC).
[169] "Caíam de frio os dedos, / as mãos, os pés de Almagro / e as garras que devoraram / e sepultaram monarquias / eram na neve um ponto / de carne gelada, eram silêncio" (Idem, p. 92).

> crise das nobrezas autóctones, mortalidade das populações indígenas, desenraizamento e autodestruição dos invasores (2001, p. 80).

O choque da conquista, no Peru, foi, como se pode ver, marcado pela instabilidade e pela incerteza, e as mortes de Almagro e Pizzaro influenciaram a guerra civil que dificultou a tomada de poder pelos conquistadores, que precisavam fazer desmoronar ou enfraquecer as dinastias indígenas. Esse cenário de fratura da ordem social, de perturbação e destruição é sintoma da forma violenta e por vezes arbitrária, movida por interesses econômicos, políticos e religiosos, que se instaurou como possibilidade de intervenção nas terras americanas.

A última figura a ser destacada entre os exploradores/conquistadores citados em *Canto general* é Balboa, em dois poemas do Canto III, a saber, "IX – La cabeza en el palo" e "X – Homenaje a Balboa", sendo a estrofe inicial do primeiro emblemática para demonstrar a truculência do explorador e de um de seus cães:

> Balboa, muerte y garra
> llevaste a los rincones de la dulce
> tierra central, y entre los perros
> cazadores, el tuyo era tu alma:
> Leoncico de belfo sangriento
> recogió al esclavo que huía,
> hundió colmillos españoles
> en las gargantas palpitantes,
> y de las uñas de los perros
> salía la carne al martirio
> y la alhaja caía en la bolsa
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 166).[170]

Há entre Balboa e Leoncico (diminutivo de leão em castelhano) uma semelhança no que diz respeito à crueldade, ao fato de a infâmia de ambos, cão e homem, amaldiçoados na estrofe seguinte, levar a morte à "doce terra central", no caso o Panamá. Animais caçadores de escravizados fugitivos, ou melhor, índios escravizados, enfiavam suas garras e seus dentes na carne inocente, enquanto na bolsa do algoz entravam a joia, o ouro, os bens. Além disso, o cão era a alma de Balboa, como exposto no poema, logo se percebe não apenas uma fusão entre eles, mas uma animalização que mostra o quanto a caça e o sangue alheio vertido pelo martírio imposto lhes instigavam como uma aventura que resultava em carne e joia. No tocante ao uso de cachorros em batalhas na América, Romano escreve o seguinte: "Cobertos de couro espesso para se protegerem das flechas inimigas, esses animais eram capazes de fazer seu próprio

[170] "Balboa, morte e garra / levaste aos rincões da doce / terra central, e entre os cães / caçadores, o teu era a tua alma: / leãozinho de beiço sangrento / apanhou o escravo que fugia, / enfiou caninos espanhóis / nas gargantas palpitantes, / e das unhas dos cachorros / saía a carne para o martírio / e a joia caía na bolsa" (NERUDA, 2010, p. 75-76, tradução PMC).

combate isolado, sem ordens particulares de seus mestres: assim que o ódio pelo índio era destilado no coração (ou nos sentidos?) do animal, o combate prosseguia naturalmente" (1995, s/p).

Na sequência do poema, diz-se que a Coroa Espanhola não impediu as selvagerias de Balboa para defender o "berço invadido" em face da matança de índios pelos cães matadores. Porém, surgiu um capitão sanguinário, também explorador, que, devido à inveja, fez justiça pelos indígenas – foi Pedrarias, que julgou, entre latidos, e condenou o dono de Leoncico. Então o eu lírico/narrador, num tom de aparente vingança, questiona: "Ahora que mueres, oyes / el silencio puro, partido / por tus lebreles azuzados? / Ahora que mueres en las manos / de los torvos adelantados, / sientes el aroma dorado / del dulce reino destruido?" (NERUDA, [1950] 2011, p. 167)[171]. Sem resposta, pois morto o interlocutor, fica a sua cabeça enfiada num pau, e o restante do relato traz uma descrição de grande nuance dramática e imagética, conforme segue: "Sus ojos muertos / descompusieron su relámpago / y descendieron por la lanza / en un goterón de inmundicia / que desapareció en la tierra" (Idem, p. 167)[172].

Já no poema seguinte, que leva "homenagem" no título, Balboa é chamado de "Descubridor", "capitán", "misterioso / muñeco de la sal descubridora, / novio de la oceánica dulzura, / hijo del nuevo útero del mundo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 168)[173], a quem o mar descoberto, depois de séculos, fala pela boca do eu lírico/narrador. Por outro lado, destaca a plenitude que chegou a Balboa antes de sua morte, advinda da fadiga e do suor, mas com ele "se llenó una copa / antes no levantada, una semilla / de relámpagos llegó contigo / y un trueno torrencial llenó la tierra" (Idem, p. 168)[174]. Isto é, ao mesmo tempo que a plenitude chegou com o reconhecimento de seus feitos, por exemplo, a "descoberta" do Oceano Pacífico – daí a presença do mar/oceano, das águas marinhas, no poema –, os relâmpagos e trovões adentraram a terra e se deu início aos tormentos para a terra panamenha, na medida em que descobrir e conquistar resultam em explorar e dominar, sendo os aborígenes os objetos não passivos, obviamente, dessas ações – às vezes cúmplices, mas em geral vítimas.

Em seguida, reflete-se sobre a forma como "el olor oscuro / de la robada majestad marina" entrou pelos olhos de Balboa e como "cayó en tu sangre una aurora arrogante / hasta

---

[171] "Agora que morres, ouves / o silêncio puro, partido / por teus lebréus açulados? / Agora que morres nas mãos / dos torvos chefes, / sentes o aroma dourado / do reino destruído?" (NERUDA, 2010, p. 76-77, tradução PMC).
[172] "Seus olhos mortos / decompuseram seu relâmpago / e rolaram pela lança / numa grande gota de imundice / que desapareceu na terra" (Idem, p. 76).
[173] "misterioso / boneco do sal descobridor, / noivo da oceânica doçura, / filho do novo útero do mundo" (Idem, p. 77-78).
[174] "encheu-se a taça / jamais antes erguida, uma semente / de relâmpagos chegou contigo / e um trovão torrencial encheu a terra" (Idem, p. 77).

poblarte el alma, poseído!" (NERUDA, [1950] 2011, p. 168)[175]. E foi assim que, no regresso às terras rudes, ao sair do mar, o "capitán verde" era "un muerto que esperaba / la tierra para recibir tus huesos". Há, a partir desse ponto, a traição, a emboscada armada pelo falcão e pelas serpentes, o "crimen pisoteando", cuja consequência foi a entrada no "crepúsculo frenético", conduzido por passos perdidos "a las orillas de otro mar: la muerte" (Idem, p. 169)[176]. A solenidade com que Neruda disfarça a crítica e o ódio por Balboa, num poema de muitas metáforas e referências à natureza, nos leva à fina ironia com que parece tornar glorioso ao verdugo de tantos indígenas cuja cabeça foi empalada e cujos olhos derreteram. Logo, o que é escrito como homenagem deve-se ler contrariamente, como uma maldição vinda do mar, um erro no transcurso da história, visto que fez aportar em terras americanas um homem possuído pelo ímpeto de conquistar e a quem somente o crime e a emboscada puseram fim.

A aventura de Balboa como explorador pode ser assim resumida a partir da leitura histórica de Elliott (1990): o explorador cortou caminho através do istmo e divisou o Pacífico – sendo lembrado como seu descobridor –, ainda que três meses antes a Coroa Espanhola tivesse dado ordens para uma expedição, comandada por Pedrarias – que, em sua busca pelo ouro, disseminou o saque e o terror –, que pudesse conquistar regiões da América Central, como o Panamá, e foi no choque entre os dois exploradores que Balboa foi derrotado e morto. Trata-se, como se pode imaginar, de mais um caso de rivalidade e inveja entre homens movidos pela cobiça, a quem a gana pelas terras americanas ofuscou a visão, ao saírem do mar, tornando-se possuídos pela arrogância que lhes caiu no sangue, ressoando os versos de Neruda.

Feito esse percurso, percebemos que são citados sete países no Canto III, quais sejam, Cuba, México, Guatemala, Colômbia, Panamá, Peru e Chile, se bem que a menção a eles é uma metonímia dos enfrentamentos do subcontinente nesse período entre o final do século XV e o século XVI. O fio que conecta essas nações são a entrada dos conquistadores e o rastro de destruição que foram deixando à medida que, para obter majoritariamente ouro e prata, dizimavam as populações indígenas, incluindo as lideranças, os caciques. Isso faz parte, como ensina Karl Marx (2013), do processo de produção capitalista que se iniciava e da acumulação primitiva[177], processo que se caracteriza exatamente pela descoberta das terras auríferas e argentíferas na América, pelo extermínio e pela escravização dos nativos nas minas, pela

[175] "o aroma escuro / da roubada majestade marinha"; "caiu em teu sangue uma aurora arrogante / até povoar-te a alma, possesso!" (NERUDA, 2010, p. 78, tradução nossa).
[176] "às praias de outro mar: a morte" (Idem, p. 78).
[177] De acordo com Marx, "A assim chamada acumulação primitiva não é, por conseguinte, mais do que o processo histórico de separação entre produtor e meio de produção. Ela aparece como 'primitiva' porque constitui a pré-história do capital e do modo de produção que lhe corresponde" (2013, p. 961).

conquista e pelo saque dos países e pela transformação da África numa reserva de peles-negras comercializadas como escravizados. Diante desse panorama, tomamos de empréstimo também a Marx uma formulação que se coaduna ao tratado nesta tese que diz "[...] o capital nasce escorrendo sangue e lama por todos os poros, da cabeça aos pés" (2013, p. 1010).

É interessante notar, ainda em referência aos versos de Neruda, que, conforme vai apresentando a história das violências, o eu lírico/narrador se aproxima da parcela mais atingida, adicionando ao relato um ponto de vista onisciente porque aquele que enuncia parece assistir aos eventos tanto a partir da rememoração quanto de uma projeção, como se estivesse presente nos lugares no momento em que conta/canta. Isso dá ao/à leitor/a uma sensação de proximidade que chega às vias do testemunho, pois é também colocado/a frente a uma carga emocional amplificada quando se contrastam o primeiro e o terceiro cantos, com a extrema virada da paz edênica para a guerra que chega pelo mar.

Por isso, os versos "Va a llover sangre mañana, / las lágrimas serán capaces / de formar nieblas, vapor, ríos, / hasta que derritas los ojos", nessa gradação que é também hipérbole, são um anúncio de que os terrores se tornaram parte do processo chamado por alguns de civilizatório, sendo as lágrimas e o sangue os frequentes líquidos a molhar a terra e sendo a dor e a morte o destino irremediável. Ato contínuo, percebemos que, ao direcionar o foco da conquista para o sofrimento infringido aos indígenas, há uma virada na forma como dominados e dominadores, vencidos e vencedores são vistos, uma vez que europeus quase sempre foram colocados em posição de superioridade quanto aos ameríndios, mas no poema épico nerudiano os heróis são exatamente os que mais foram exterminados e, claro, os que mais distantes estiveram da escrita da história. Logo, ao enunciar a partir desse lugar que subverte o pódio e não louva o chamado descobrimento nem os descobridores, o eu lírico/narrador dessacraliza tal acontecimento e realoca aqueles que, tendo seu sangue e suas dores em evidência, merecem destaque na análise desse passado lido a contrapelo. Assim, como pontua Neves,

> El Descubrimiento y la Conquista del Continente son presentados como actos que destruyen las bases armónicas de ese mundo natural, crean el caos e introducen una confrontación negativa: una tensión continua y persistente entre libertad y opresión. Es un tiempo de crisis, de arbitrariedad histórica, durante la cual se lleva a cabo un genocidio que cubre de sangre y destruye la vida que se había generado y desarrollado de modo natural hasta entonces en el Continente (2000, p. 38).[178]

[178] "O Descobrimento e a Conquista do Continente são apresentados como atos que destroem as bases harmônicas desse mundo natural, criam o caos e introduzem uma confrontação negativa: uma tensão contínua e persistente entre liberdade e opressão. É um tempo de crise, de arbitrariedade histórica, durante a qual se leva a cabo um genocídio que cobre de sangue e destrói a vida que se havia gerado e desenvolvido de modo natural até então no Continente" (tradução nossa).

As palavras de Neves (2000) fazem eco às de Neruda por elucidarem a confrontação negativa, o genocídio, a ruptura com o estado natural e harmônico anterior à chegada dos exploradores, além do etnocídio e da exploração de que foram vítimas os primeiros habitantes das Américas e seus descendentes, como assinalam Chanady (1994) e Gruzinski (2001). Todorov (2010) diz que genocídio é o termo mais apropriado para se falar da conquista tanto em termos relativos, com uma destruição da ordem de mais de 90%, quanto absolutos, com uma diminuição de cerca de 70 milhões de indígenas na América[179]. Ainda de acordo com o estudioso, a chamada "lenda negra" supera todos os grandes massacres, até mesmo os do século XX, como os levados a cabo na Segunda Guerra Mundial, sendo considerado por Bruit (1991b) esse massacre indígena como o aspecto mais chocante da conquista hispânica (leia-se, aqui, ibérica). Nesse ínterim, é possível situar a relação entre barbárie e civilização nesse processo desencadeado pelo acontecimento da conquista, a partir de uma visão histórica, como assinala Morin:

> Mesmo que alguns traços de barbárie pudessem caracterizar as sociedades arcaicas, é nas sociedades históricas que assistimos ao surgimento dos traços de barbárie ligada ao poder do Estado e à desmedida demencial, a hybris. Conquistas são levadas a cabo para garantir matérias-primas ou reservas de subsistência para os períodos de seca ou de excesso de chuva. Mas se produz, sobretudo, uma verdadeira série de conquistas, que ultrapassa a simples necessidade vital e se manifesta através de massacres, destruições sistemáticas, pilhagem, estupros, escravidão. Há, portanto, uma barbárie que toma forma e se desencadeia com a civilização (2009, p. 15).

Ou seja, ainda que a barbárie seja um ingrediente da civilização, na perspectiva de Morin (2009), num cenário a partir do qual, juntamente com a selvageria e a crueldade, vieram à lume o florescimento das artes e da cultura, o desenvolvimento do conhecimento e o surgimento de uma elite culta nas sociedades, não se pode recusar que tal pano de fundo precisa ser visualizado e, sobretudo, não esquecido ou justificado, pois a civilização produz dominação e conquista, escamoteia povos inteiros e sua história, promove o progresso de uns às custas das vidas, das culturas, da força de trabalho, da representação de outros, como também escreve Bosi: "A conquista do Novo Mundo pelo Velho Mundo juntou práticas de violência e barbárie, como a reinvenção do trabalho escravo, e estímulos ao progresso, como em geral se considera o trânsito do feudalismo ao lento, árduo mas irreversível ascenso da burguesia" (1992, p. 378). Dois dos

[179] Na concepção de Larraín, "A verdade é que a maioria das mortes se produziu por enfermidades, uma minoria indígena foi morta diretamente por meio das armas e uns poucos mais pereceram como consequência dos maus-tratos e do trabalho forçado. À alta taxa de mortalidade há que agregar o fato de que as horríveis condições de vida dos sobreviventes afetaram os normais processos reprodutivos. A total desarticulação do tecido social produzida pelas matanças, a escravidão, o cansaço devido aos trabalhos forçados e à má alimentação produziram uma queda drástica da taxa de nascimentos" (1994, p. 37, tradução nossa).

mais argutos inquiridores desse processo são Marx e Engels, que, no *Manifesto Comunista*, escreveram o seguinte:

> A descoberta da América, a circunavegação da África abriram um novo campo de ação à burguesia emergente. Os mercados das Índias Orientais e da China, a colonização da América, o comércio colonial, o incremento dos meios de troca e das mercadorias em geral imprimiram ao comércio, à indústria e à navegação um impulso desconhecido até então; e, por conseguinte, desenvolveram rapidamente o elemento revolucionário da sociedade feudal em desintegração (2005, p. 41).

É nesse contexto de transformações que se estabelece o fim de todo um sistema de crenças, valores e comportamentos, sendo marcado historicamente como período pré-colombiano. Com a chegada dos estrangeiros, como os povos ibéricos, a nova era, a do capital e da acumulação, teve início. Se nos perguntarmos o porquê de Neruda tratar somente da empreitada espanhola, marcada também nas menções aos exploradores provenientes desse país, conforme o Quadro 20, Todorov ajudaria a esclarecer isso ao pontuar que os espanhóis não foram piores que os outros colonizadores, como franceses e ingleses; o que houve é que estes não se expandiram na mesma escala, portanto os estragos provocados por eles também foram menores, enquanto os espanhóis "simplesmente, acontece que foram eles que ocuparam então a América e nenhum outro colonizador teve a oportunidade, antes ou depois, de causar a morte de tanta gente ao mesmo tempo" (TODOROV, 2010, p. 191). Fica, com isso, de certa forma explicada não a escolha de Neruda na exclusividade de sua abordagem da conquista espanhola, mas o fato de sua relevância histórica ser maior por se estender não a uma única nação, mas a quase toda a América. Trazemos isso à baila para discutir a peculiaridade de *Canto general* no que concerne a somente fazer referência ao expansionismo marítimo espanhol, havendo um completo apagamento histórico ou um vazio no relato sobre o expansionismo português que foi responsável pela colonização do maior país da América Latina, o Brasil.

O tom dramático dessa hecatombe pode ser exemplificado na maneira como é retratada a captura de Atahualpa por Pizarro: "Diez mil peruanos caen / bajo cruces y espadas, la sangre / moja las vestiduras de Atahualpa. / Pizarro, el cerdo cruel de Extremadura / hace amarrar los delicados brazos del Inca" (NERUDA, [1950] 2011, p. 175)[180]. É interessante que o Inca, como é referido, não sabe quais as causas do conflito, sequer entendia de onde vinham os estrangeiros, tudo era enigma, solidão e punhal. E, se passamos em revista a quantidade de peruanos, leia-se incas, mortos, ou melhor, exterminados, na investidura de Pizarro e seus 10 mil, a dimensão do

[180] "Dez mil peruanos caem / debaixo de cruzes e espadas, o sangue / molha as vestimentas de Atahualpa. / Pizarro, o porco cruel de Extremadura, / faz amarrar os delicados braços / do Inca" (NERUDA, 2010, p. 85-86, tradução PMC).

que foi a imposição do poder pelas espadas e cruzes nos faz questionar sobre em que bases humanitárias se assentou o expansionismo das nações, pois se constituiu sobremaneira como um processo dizimatório. Daí lembramos que a humanidade estava para o europeu assim como a barbárie para os ameríndios (por muito tempo foi dito que estes sequer tinham alma); o Velho Mundo era o lugar da civilização e dos cristãos, já o Novo, o da barbárie e dos gentios.

Encerrando esse apanhado acerca dos meandros históricos da conquista encabeçada por espanhóis, quando o "oro del lejano imperio los atraía", o resultado último foi que "la unidade antes del combate" sucumbiu, visto que "La sangre dividió la patria entera"[181]. E, embora a terra araucana tenha resistido o quanto pôde, pois "La nieve araucana quemó / como una hoguera de blancura / el paso de los invasores", impondo o frio e a fome aos estrangeiros, os reinos maia, inca e asteca e outros foram divididos e enfraquecidos, sua população foi quase completamente exterminada ou fugiu, e então "Rodó la rueda de oro, noche y noche / La rueda del martirio día y noche", ou seja, foi instituída uma nova ordem social e econômica, agora exploradora e não mais de subsistência, e os minérios que a terra oferecia tinham mais valor que a vida de seres humanos. Ouro e prata já não serviam para adornar chefes indígenas ou serem oferecidos aos deuses: eram moeda de venda e troca de altos preços, pois valiam vidas.

Diante do exposto, notamos que a referência a essas figuras é um modo de referendar a conquista como um momento da história da humanidade, sendo encabeçado principalmente por homens em seus atos de desbravamento, ao mesmo tempo que não prescinde de elevar as vítimas da conquista como os reais heróis da história, a saber, os indígenas, enquanto os estrangeiros soam como uma mácula na harmonia americana. E o desdobramento disso é a constatação de que vencidos e vencedores, nesse revisionismo histórico a partir da escritura épica, podem ocupar uns os lugares dos outros, na medida em que descem do trono os estrangeiros e são entronizados os nativos.

Além das figuras em que mais nos detivemos ao longo desta discussão, são mencionadas em *Canto general* outras, cujos feitos de algum modo mais significativos resumiremos: Pizarro, que, além de conquistar o Peru, pôs os incas sob o domínio dos espanhóis, mas também autorizou a morte do inca Atahualpa; Narváez, que participou da conquista de Cuba; Cortés, que foi o conquistador do México e saiu vencedor frente aos astecas; Alvarado, que tem seu nome ligado à conquista de parte da América Central; Pedrarías, que, entre outras posições,

[181] Conforme assinala Bruit, "Porém, em que consistiu a catástrofe? De imediato foi material. A morte física de milhares de índios, a destruição das cidades, tempos, ídolos e instituições. A médio prazo, foi demográfica, quase a extinção de uma raça. Aqui não foram milhares, mas milhões. A longo prazo, a morte lenta de uma cultura plurissecular" (1993, p. 26).

ocupou a de governador da Nicarágua; e Ximénez de Quesada, que participou da conquista da Colômbia e da fundação de Bogotá, além de outras cidades.

Passando agora às personagens citadas no poema acciolyno no que concerne à conquista ou ao descobrimento, chama atenção primeiramente o investimento do poeta nessa categoria, com uma vasta lista de nomes (com prenome e sobrenome ou apenas este). Trata-se, com efeito, do resultado de uma grande pesquisa, marca permanente da obra em questão, além de uma demonstração dos poderes de se expandir e de fundar que provêm do humano. A seguir, apresentamos a composição desse painel em *Latinomérica*.

Quadro 21. Navegadores, conquistadores e exploradores citados em *Latinomérica*.

Cristóvão Colombo; Colombo; Colombos	10, 14 e 1, respectivamente
Rodrigo de Triana	3
Pinzón; Vicente Yañez Pinzón	1 e 2, respectivamente
Marco Polo	1
Cabral	6
Alvar Núñez; Cabeça/Cabeza de Vaca	2 e 3, respectivamente
Castillo	1
Sepúlveda	1
Tristão da Cunha	1
Alonso de Ojeda	3
Américo Vespúcio	2
Andrés/Alonzo/Estevan	1 cada
Diego de Lepe	1
Duarte Pacheco	1
Juan Díaz de Solis	1
Juan de Castellanos	1
José Álvares Fagundes	1
Orellana	1
Cortés	6
Lope de Aguirre; Aguirre	1 e 2, respectivamente
Pierre Loti	1
Jacob Roggaveen	1
Pedro de Valdivia; Valdivia	5 e 3, respectivamente
Pizarro; Francisco Pizarro; Francisco; Pizarros	10, 3, 1 e 3, respectivamente
Areche	2
Sebastián de Benalcázar; Benalcázar	1 e 2, respectivamente
Gonzalo Jiménez de Quesada; Jiménez de Quesada	1 cada
Nicolás de Federmann	1
Don Pedro Alvarado; Pedro de Alvarado	2 e 3, respectivamente
Philip von Hutten	1
Carvajal	1
Gonçalo Coelho	1
Sir Walter Raleigh	2

John Drake	1
Fernão de Magalhães; Magalhães	2 e 1, respectivamente
Estêvão da Gama	1
Antônio Galvão	1
Balboa; Vasco Núñes de Balboa	2 e 1, respectivamente
Diego de Almagro	1
Elcano	1
Bartolomeu	2
Diogo Cão	1
Vasco da Gama	2
Ponce de Léon	3
Leif Ericsson	1
João Caboto	1
Hernando de Souto	1
João de Nona	1
João Cabrilho	1
Verazzano	1
De La Salle	2
Vitus Bering	2
Almirante James Cook	1
Champlain	1
Jacques Cartier	1
Juan Bermúdez	1
Fernando Coronado	1
William Penn	1

Elaboração: O autor (2019).

Ao todo, contamos 57 referentes, a maior parte apenas citada uma vez, com ênfase numericamente mais expressiva em Colombo (25), Pizarro (17), Valdivia (8), Cabral (6) e Cortés (6). Esses conquistadores, pela influência que exerceram nos processos de chegada aos territórios americanos e de seu domínio, o que se liga à perspicácia com que urdiram as rotas e/ou subjugaram os povos nativos, produzindo o sistema colonial, tudo isso confere um lugar diferenciado a essas figuras históricas em *Latinomérica*. Cristóvão Colombo, por exemplo, que, em *Canto general*, a única alusão ao navegador é feita para se referir a Cuba, a chamada joia antilhana que recebeu em sua areia molhada joelhos e estandarte, tem na epopeia acciolyna um poema com seu nome e, mais que isso, o canto/a obra é dedicado ao navegador. A primeira estrofe traz o seguinte:

> Ó Cristóvão Colombo (genovês)
> chegue à tua memória a minha voz
> pelas quatro viagens (pelas três
> caravelas e pelo mar feroz)
> pelo ano e (no ano) pelo mês
> e (no mês) pelo dia que (na foz

> do sonho foi sonhado desde a fonte
> da água do teu sangue (ó navegante)
> (ACCIOLY, 2001, p. 54).

O tom laudatório sobressai como expressão de reconhecimento pelos feitos de Colombo[182,183], a saber, ter empreendido a façanha de enfrentar o mar feroz, comandar três caravelas (Pinta, Niña e Santa María) e fazer quatro viagens expedicionárias até a América. É inegável que, no contexto dos séculos XV e XVI, principalmente com os recursos de navegação disponíveis e do pouco conhecimento sobre o que havia além-mar, trata-se de uma empreitada que, ao colocar a América no mapa-múndi, reordenou os rumos da História. O que há, pois, no poema "Cristóvão Colombo", é o enaltecimento desse feito "sonhado desde a fonte / da água", com vistas a ser um projeto tanto de expansão da fé quanto dos domínios espanhóis, "[...] mesmo com / a certeza que um dia (marinheiro) / o teu sonho seria pesadelo" (ACCIOLY, 2001, p. 54), ou seja, o tributo pago pela conquista poderia converter o feito numa desgraça, ao invés de ser de todo uma bênção. Mas a explicação do porquê, de fato, de dedicar o poema épico a Colombo aparece na última estrofe do citado poema, quando o eu lírico/narrador diz: "(é teu este meu canto pela glória / de inventares à água um continente) / pela fé (Almirante) pela história" (Idem, p. 54). Logo, é reputada ao navegante a invenção da América, o que: i. desconsidera a existência, anterior à conquista, de um continente que por sinal não se chamava "América"; ii. continua consagrando uma façanha que, sim, resultou em pesadelo especialmente para os nativos; iii. faz parecer que a América apenas é o que é porque houve quem singrasse os mares e a "descobrisse". Enfim, trazemos isso porque, para uma epopeia que pretende ser de denúncia e subversão, nos soa de certo modo estranha a escolha de Colombo como destinatário (e não o povo americano, por exemplo), especialmente por não considerarmos como uma dedicatória irônica, com tom subentendido de crítica, pois o "navegante", "marinheiro" e "Almirante" é cercado, nos contextos em que aparece, por uma aura de heroísmo e mitificação, e isso, a nosso ver, é a pura incorporação do eurocentrismo, do

---

[182] O pesquisador Geraldo Cantarino, em obra em que discute a relação entre o Paraíso Terrestre e uma provável ilha irlandesa chamada Hy Brasil, se pergunta se, no projeto de Colombo de chegar ao Oriente navegando em direção ao Ocidente, teria dado o nome de "Porto Brasil" a um porto em São Domingos, na Ilha Hispaniola, o que demonstraria uma ligação com o conhecimento do explorador acerca das lendas irlandesas que tocavam no nome da suposta ilha. Daí o estudioso questionar, para compreender a influência da ilha na trajetória de grandes nomes da história dos descobrimentos, o seguinte: "Seria então Colombo também o descobridor da Ilha Brasil? E que ilha de verdade teria o navegador visitado pensando ser Hy Brasil?" (CANTARINO, 2004, p. 214).

[183] O filme norte-americano *1492: Conquest of Paradise* [no Brasil, *1492: A conquista do paraíso*], dirigido por Ridley Scott, em 1992, aborda, a partir do ponto de vista do colonizador europeu, a história da chegada dos europeus à América, o processo de colonização, as guerras contra os índios, colocando Colombo no centro desses processos e evidenciando os efeitos da conquista. Trata-se de um longa-metragem que celebra os quinhentos anos da viagem de Colombo – evidenciado como herói – até o Novo Mundo.

ponto de vista da colonialidade, haja vista que, no próprio *Diários da descoberta da América*, são expostos comportamentos e percepções de Colombo que não podem passar despercebidos nem serem lidos ingenuamente.

Justificamos nossa posição a partir de passagens da mencionada obra, mas não de modo a questionar a consagração desse que é considerado um dos maiores descobridores da história universal, mas para demonstrar que sua perspectiva da conquista e da colonização, assim como a de muitos exploradores e conquistadores, menosprezava e subjugava os indígenas, como lemos em: "Devem ser bons serviçais e habilidosos, pois noto que repetem logo o que a gente diz e creio que depressa se fariam cristãos" (COLOMBO, 2013, p. 45); "bastam cinquenta homens para subjugar todos e mandá-los fazer tudo o que se quiser" (Idem, p. 47); "E estes índios são dóceis e bons para receber ordens e fazê-los trabalhar, semear e tudo o mais que for preciso, e para construir povoados, e aprender a andar vestidos e a seguir nossos costumes" (Idem, p. 76); "libertos dessa desumanidade, acreditamos que se mostrarão superiores a quaisquer outros servos" (Idem, p. 128). Além disso, são descritos como apropriados para o trabalho – escravizado, frise-se –, vistos como dóceis e domesticáveis, habilidosos, fáceis de dominar e civilizar à maneira europeia, seja no modo de se vestir ou na religião, inclusive para "aprender a falar", já que falavam línguas diferentes da dos espanhóis (o que para Colombo corresponde a não saber falar). Por fim, mas não menos importante, em uma das cartas o Almirante solicita aos reis espanhóis armas e munições para debelar "alardes"; em outra diz que estava se esforçando para saber se havia ouro; e há outra em que destaca que os nativos se contentam com tudo o que lhes é dado, até mesmo os triviais guizos, anéis de latão e miçangas, "[...] e consideram a nossa chegada como uma verdadeira maravilha, achando que viemos do céu" (Idem, p. 54).

Assim, questionar a dedicatória de *Latinomérica* a Colombo é uma maneira de pensar de que forma "inventar" a América pode ser um feito tão grandioso a ponto de se desconsiderar a conjuntura da colonização e, principalmente, os pontos de vista e os interesses do navegador. Se optarmos por uma leitura a contrapelo das passagens transcritas acima, mesmo isoladas de seus contextos, é possível depreender a superioridade, a ganância, o desprezo pelos indígenas, devendo estes, a nosso ver, serem os que mereciam o reconhecimento e também a dedicatória, por resistirem à invenção da América, mesmo enquanto parte fundadora dela.

Trazemos isso à baila porque é necessário, sobretudo, que o problema da "descoberta" da América enquanto fato seja debatido e não naturalizado como um acontecimento em si constituído como um dogma da historiografia universal, como propõe O'Gorman ao partir do pressuposto de que é preciso "reconstruir a história, *não a do descobrimento da América, mas*

a da ideia de que a América foi descoberta, o que não é o mesmo" (1992, p. 28, grifos do autor). Para o estudioso, só é possível afirmar que o navegador genovês revelou a existência do continente se for mostrado que já havia consciência de que este existia e que, portanto, não foi encontrado de forma arbitrária durante uma expedição que objetivava chegar ao extremo oriental da Ásia[184]. Ademais, considera que a ideia de descobrimento da América contém um mal que está na raiz de todo o processo histórico, qual seja: a suposição de que o continente sempre foi isso que conhecemos como americano, quando, na verdade, "só o foi a partir do momento em que se lhe atribuiu essa significação" (O'GORMAN, 1992, p. 63) e poderá deixar de sê-lo se houver, por exemplo, uma alteração na atual concepção do mundo.

Além do poema "Cristóvão Colombo", a parte "D – Da dedicatória", é formada por mais dois, "Os Diários e o Testamento" e "As três caravelas", havendo uma mudança de perspectiva no terceiro em relação aos demais. Enquanto o primeiro louva as intenções e os feitos colombinos, o segundo faz uma leitura de textos reunidos de Colombo – como o *Diários*, que é uma reunião de cartas náuticas que tratam da organização das expedições e sua efetivação –, naturalizando o desejo do conquistador de estender novos céus e estabelecer nova terra, conforme leu em Isaías 51,16, na Bíblia, e reforça a dedicatória: "ó Cristóvão Colombo (escuta este / canto que te dedico por aquela / viagem (que já faz quinhentos anos) / em que abriste os confins dos oceanos" (ACCIOLY, 2001, p. 55). Já no terceiro, por sua vez, a figura central é a de um pajé que previu a destruição que chegaria com as três caravelas, as más notícias vaticinadas:

> veio a guerra do mar contra o teu povo
> (a cadela e o cavalo) veio (América)
> um tronco de oliveira no teu olho
> ciclópico (e urraste à noite cega
> de dor) "vem a serpente sob o ovo"
> (o feiticeiro havia dito) "a treva
> vem debaixo do sol" (ele previra)
> "firam a luz que a luz talvez nos fira"
> (ACCIOLY, 2001, p. 56).

Dá-se, a partir disso, uma virada na perspectiva – porque até então o poema expunha como gloriosa a empreitada e louvável o navegador responsável, mas, ao olhar pelo lado dos indígenas, o que se viu de antemão foi a guerra que ancorou no litoral da América, a dor e a

[184] Como escreve Edward Said, em seu *Orientalismo*, "O Oriente, portanto, oscilava na geografia da mente entre ser um Velho Mundo para o qual se voltava como para o Éden ou Paraíso, para aí estabelecer uma nova versão do velho e ser um lugar totalmente novo, ao qual se chegava como Colombo chegou à América, de modo a estabelecer um Novo Mundo (embora, ironicamente, o próprio Colombo acreditasse ter encontrado uma nova parte do Velho Mundo)" (1990, p. 68).

treva como resultados da conquista. Na última estrofe desse poema, o eu lírico/narrador ainda expõe: "(América) vivias há quinhentos anos / naquela infância primitiva / que vinha desde a árvore dos Tempos" (ACCIOLY, 2001, p. 56), e essa infância primitiva é transgredida exatamente pelos que chegaram pelas águas, pelos que inventaram o continente, pelos que, em nome da fé cristã e da expansão territorial espanhola – mas também portuguesa, britânica, francesa etc. –, realizaram mais do que um deslocamento pelo mar e um encontro de terras e realidades distanciadas: procederam a uma mudança da utopia para a distopia, da paz sonhada para as guerras a todo custo cometidas – e é por isso que a figura de Colombo (por mais que ele não tenha sido sanguinário como outros conquistadores e exploradores) não resiste imaculadamente como lemos na idealização proposta em *Latinomérica*, pois, se ele foi o pioneiro na "descoberta" das terras americanas, também precisa ser visto como aquele que abriu "os confins dos oceanos" e trouxe as violências da dominação – pois é algo que, necessariamente, veio depois dele ou se avolumou depois da e com a conquista espanhola principalmente.

Historicamente falando, Colombo, o obsessivo genovês visionário, de acordo com Elliott (1990), conseguiu em 1491 que os Reis Católicos Fernando e Isabel patrocinassem e respaldassem a viagem projetada com pequenos investimentos e embarcações, sendo autorizado a descobrir ou ganhar ilhas no oceano ou a conquistar, no sentido de ocupar terras. Além disso,

> Éste [Colombo] fue nombrado virrey hereditario y gobernador de cualquier nueva tierra que encontrara; "virrey" era el título que los monarcas del Aragón medieval concedieran al diputado nombrado para gobernar los territorios que el rey no podía administrar en persona. Colón fue nombrado también, debido a su especial insistencia, Almirante hereditario de la Mar Oceana. Entre las recompensas que se le prometieron en caso de éxito, estaba el derecho a nombrar oficiales judiciales (pero no administrativos) en el territorio de su jurisdicción, junto con el 10 por 100 de las ganancias del tráfico y el comercio (ELLIOTT, 1990, p. 133-34, colchetes nossos).[185]

Com isso, observar Colombo por tal prisma pode distanciá-lo da idealização, na medida em que fazia parte do contrato não somente se apoderar de terras, mas também os títulos e as benesses financeiras. Isto é, o navegante foi essencial na conquista da América, uma vez que ligou o Velho Mundo ao Novo, então podemos dizer que somos fruto dessa empresa, mas o ideal de fundar um novo horizonte como prolongamento do Império espanhol de outrora

[185] "Este [Colombo] foi nomeado vice-rei hereditário e governador de qualquer nova terra que encontrasse; 'vice-rei' era o título que os monarcas da Aragão medieval concediam ao deputado nomeado para governar os territórios que o rei não podia administrar pessoalmente. Colombo foi nomeado também, devido à sua especial insistência, Almirante hereditário do Mar Oceano. Entre as recompensas prometidas em caso de êxito, estava o direito a nomear oficiais judiciais (mas não administrativos) no território de sua jurisdição, junto com 10% dos lucros do tráfego e do comércio" (tradução nossa).

acarretou, como viemos enfatizando, perdas e danos, embora seja evidenciado por vezes somente o viés do pioneirismo colombino e tudo o que rodeia a conquista – ou seja, versões canônicas da história, narrativas oficiais eurocêntricas e colonialistas. Além disso, temos em mente o que Schwarcz e Starling escrevem sobre o genovês:

> No diário de sua primeira viagem ao Caribe (realizada entre 1492 e 1493) o explorador menciona, entre curioso e indignado, que os nativos das ilhas tinham o costume de comer carne humana, e assim os chama de "caribes" ou "canibes". O nome virou adjetivo na segunda viagem de Colombo às Antilhas, que teria ocorrido entre 1493 e 1496, e a difusão da prática do canibalismo nas Américas ajudou a consolidar um novo propósito: o de escravizar os nativos [...]. Na carta que escreveu à Coroa, Colombo asseverava que eles eram preguiçosos, andavam nus, eram carentes de vergonha, pintavam o corpo para a guerra e usavam apenas tatuagens, braceletes e colares para cobrir as intimidades. O argumento era que os canibais estavam longe dos valores da humanidade ocidental mas poderiam ser úteis como bons escravos (2018, p. 21-22).

A tinta com que Colombo pinta os índios – de acordo com essa citação, mas também relembrando as passagens anteriormente citadas do *Diários* – serve também para pintá-lo, a partir da forma como as estudiosas descrevem o ponto de vista do explorador sobre os habitantes das ilhas caribenhas. Longe de idealizá-lo, ele é mostrado como anunciador da natureza indígena como estranha, bárbara e passível de submissão, tornando os nativos elemento-chave na conquista, embora considerados destituídos de humanidade e bons como força de trabalho. Nesse sentido, esse Colombo, cujos feitos foram e são elogiados ao longo da escrita da História, precisa ter sua imagem como descobridor problematizada e questionada, pois, para além da ideia que o toma como um corajoso Almirante a desbravar os oceanos em busca de novas terras, ele foi um homem ambicioso e astuto que abriu as portas das rotas marinhas até a América, qualificou os índios e nomeou os territórios à sua maneira e esteve todo o tempo à procura do Eldorado, e isso para a glória da Coroa e de Deus, mas também por lucro e títulos.

No que diz respeito a Balboa, Almagro e Valdivia, figuras que, como já mostramos, têm certa proeminência em *Canto general*, a referência a eles no poema épico acciolyno em tela pode ser deste modo sintetizada:

- Balboa (3 ocorrências): assim como Neruda, remete ao descobrimento do Pacífico e menciona o cão caçador de indígenas e a crueldade dele(s): "(ó Balboa) estumando Leoncico / atulhaste de sal a água até / que ela se tornou Mar (de sangue índio) / Oceano (na sua alta-maré) / eis (ó descobridor) eis o Pacífico" (ACCIOLY, 2001, p. 301); repete a informação do descobrimento: "(América) depois deles vieram / exploradores que (como Balboa / a achador do pacífico) [...]" (Idem, p. 312); e pergunta se a onda vermelha de sangue é obra do explorador:

“[...] das bandas / do horizonte uma nave antiga vez / (será que é Vasco Núñes de Balboa?)” (Idem, p. 361).

- Almagro (1 ocorrência): no mesmo poema em que é feito o questionamento anterior, sobre Balboa, pergunta-se também sobre Almagro: “(não será o ancião Diego de Almagro / que vem na caravela sobre a espuma / fazendo o sal do mar ser mais amargo?)” (ACCIOLY, 2001, p. 361), pondo-se em xeque se o rasgar da bruma foi obra do explorador.

- Valdivia (8 ocorrências): ainda nesse poema, aparece a personagem Valdivia, acerca de quem o eu lírico/narrador diz ter o peito aberto e uma grande fome e sede; o restante das menções a ele constam em poema homônimo, no qual há os seguintes eventos a respeito principalmente das circunstâncias de sua morte: Caupolicán “cai sobre o tronco da lança / com que o *empala* Valdivia” (ACCIOLY, 2001, p. 256, grifo do autor); Lautaro decide entre a lealdade e a traição para com o explorador quando grita “‘que horror, Pedro de Valdivia!’” e se encontra de frente com ele, vestindo-se um como o outro; enfim, “Valdivia vai comer terra / do Chile (empurrada à língua) / ‘Queres ouro? Come ouro. / Farta-te de ouro, Valdivia’”. O embate entre ambas as personagens, o nativo feito pajem e o estrangeiro, também citado por Neruda, é colocado como um enfrentamento que resulta em heroísmo para Valdivia, que honra seu povo.

Em outra direção, há, posteriormente, no Canto VII – O Uniforme, na primeira parte de “A – Da América-Brasil”, no poema “A narração da professora primária”, a menção a outras personagens das grandes navegações, tendo como referência especificamente a conjuntura brasileira, vejamos:

depois da descoberta
de Colombo
as treze caravelas
de Cabral
se afastaram
das grandes calmarias
e mais por intenção
que por acaso
avistaram na terra
do oceano
que a forma de uma harpa
era o Brasil
mas antes de Cabral
junto com Alonso
de Ojeda
veio Américo Vespúcio
que emprestou o seu nome
ao continente
também veio
Vicente Yáñez Pinzón
que chamou o Amazonas de
Mar Dulce
e “a terra de mais luz da terra”

viu:
Cabo Santo Agostinho
em Pernambuco
(ou *La Consolación*
ou *Rostro Hermoso*)
que hoje chamam de
Porto de Suape
(Sim)
Diego de Lepe também veio
e Duarte Pacheco veio
(dizem)
um ano e meio
dantes de Cabral
(ACCIOLY, 2001, p. 131, grifos do autor).

Esses versos são uma revisitação histórica, sem fontes citadas, a figuras que teriam protagonizado o "descobrimento" do Brasil, cuja versão, nessa abordagem, corrobora a aventura de Colombo, com sua chegada, em 1492, ao continente americano – o chamado "Encontro de dois Mundos"[186] (ARDAO, 1991), e estabelece como um ponto fixo a chegada de Cabral, em 1500, às terras brasileiras, porém controvertendo a noção de descoberta ou de pioneirismo dele no país. Isso é feito a partir da menção aos navegadores e exploradores Alonso de Ojeda, Américo Vespúcio, Vicente Yáñez Pinzón, Diego de Lepe e Duarte Pacheco, que teriam, segundo o eu lírico/narrador, vindo antes ao Brasil e, por conseguinte, já saberiam da existência dessas terras antes de Cabral.

Beuchat (1918) afirma que os espanhóis não deixaram para Colombo o monopólio das expedições transatlânticas, tendo Alonso de Ojeda, Juan de la Cosa e Américo Vespúcio descoberto a costa do Suriname e passado na costa da Venezuela; além disso, Diego de Lepe chegou ao Cabo de Santo Agostinho, assim como Vicente Yáñez Pinzón fizera uma viagem em janeiro de 1500, descobrindo o citado Cabo na costa do Brasil e também a ilha de Tobago, tendo, além disso, passado em outros territórios e levado dessa expedição madeiras de tinta, topázios e índios como escravos. Já sobre Pedro Álvares Cabral, por sua vez, Beuchat fala acerca de "un nuevo descubrimiento, de la costa brasileña, esta vez debido a los portugueses. No hay acuerdo completo entre los historiadores acerca de la prioridad del descubrimiento" (1918, p. 77)[187], embora muitos estudiosos acreditem que Cabral tocou a costa brasileira a 22

[186] Segundo Caldera, "O eufemismo 'Encontro de dois Mundos' oculta a realidade do submetimento pela força, o paradoxo 'Descobrimento' inverte os termos da realidade, pois em verdade o índio descobre e o espanhol encobre" (1991, p. 179, tradução nossa). Assim, o que o indígena descobre, ainda de acordo com o mesmo estudioso, é um mundo diferente do seu, ao qual fora arrastado pela violência e que lhe é imposto a partir da língua, da religião, dos deuses, da cultura e dos valores dos estrangeiros. Estes, por sua vez, encobrem o mundo encontrado, o destroem, matam, violam, sepultam deuses e templos, encobrindo, assim, a alma do seu outro, sua alteridade.
[187] "um novo descobrimento, da costa brasileira, desta vez devido aos portugueses. Não há acordo completo entre os historiadores acerca da prioridade do descobrimento" (tradução nossa).

de abril de 1500. Um deles é Johnson (1990), que reproduz a versão de que Cabral, com sua frota composta por treze embarcações, seguiu a rota anunciada por Vasco da Gama, mas depois foi empurrado pelos ventos e correntes do Atlântico sul, chegando a Porto Seguro, na Bahia, na já citada data. Passaram oito dias lá, num primeiro e breve encontro entre duas civilizações: "una que recientemente había emprendido un imperialismo agresivo, la otra situada culturalmente en la edad de piedra, prácticamente fuera del tiempo, viviendo en la aparente inocencia del edén" (JOHNSON, 1990, p. 207)[188]. Essa, podemos dizer, é uma versão da História oficial, a que talvez seja a mais reproduzida e aceita, mas não podemos desconsiderar que há variantes, inclusive que colocam os espanhóis, e não os portugueses, como pioneiros na "descoberta" ou no achamento do Brasil.

Acreditamos que, pelas versões a que se tem acesso hoje, se trata ou de quem avistou primeiro a costa, porque isso dá margem para que se pense que vários navegadores e exploradores executaram tal ação, pois que passaram, em algum momento anterior a Cabral, pela terra que seria chamada depois de Brasil, ou de quem chegou primeiro à costa, quem aportou no nosso litoral. Se nisso residir a hipótese da expedição cabralina como precursora, pelos registros históricos existentes, é por isso que tal narrativa é a mais difundida.

Tal contenda no que se refere ao acontecimento "descoberta", por quem e quando, é exposta em *Latinomérica* de modo leve, não envolvido em polêmicas, como a apresentação de um fato que prescinde de questionamentos, até porque se trata da narração de uma professora primária, assim havendo uma intenção antes de tudo pedagógica, visto que direcionada a crianças. Nesse âmbito, ensina-se a partir de versões alternativas, as quais não legitimam a História oficial, no caso em tela, mostrando que há outras personagens no enredo do que se convencionou chamar "Descobrimento do Brasil". Com efeito, reconhecemos a inclusão de uma contranarrativa que não tem aparência de contestação, mas de esclarecimento, como que para fazer jus a uma revisão daquilo que tem sido contado sobre a chegada dos portugueses ao Brasil como sendo inequivocamente nossos "descobridores", um marco-zero da noção estrangeira acerca do país.

No tocante a Cabral enquanto personagem inserido no plano histórico de *Latinomérica*, sua relevância não é muito significativa não apenas pela quantidade de ocorrências, 6, mas principalmente pela forma como é abordado ou envolvido nos eventos. Em comparação com Colombo, figura expressiva no que se refere à "descoberta" e à conquista da América, a quem é dedicada a obra, o "descobridor" do Brasil fica tão à margem da epopeia que, em comparação

[188] "uma que recentemente tinha empreendido um imperialismo agressivo, a outra situada culturalmente na idade da pedra, praticamente fora do tempo, vivendo na aparente inocência do Éden" (tradução nossa).

com outros navegadores ou exploradores de menor importância, mas que têm poemas com seus nomes, Accioly sequer elaborou um cuja temática centrasse exclusivamente em Cabral e/ou seus feitos. Além das menções a ele já mostradas na transcrição da primeira parte do poema "A narração da professora primária", outros versos em que aparece são estes: "talvez (recém-pintado o mapa-múndi) / Cabral (o luso) desde Henrique (o Infante) / soubesse que onde o mar ao céu se funde / Deus põe a terra à mão do navegante" (ACCIOLY, 2001, p. 135), no poema "A descoberta do aluno"; "em que nau (Torquemadamericano) / viajou com Colombo ao Novo Mundo / e embarcou com Cabral (peloceano) / o teu gene (a semente do verdugo)" (Idem, p. 281), no poema "Tomás de Torquemada"; e "porém (antes de mim) tiveste um coito / com meu pai (foi Colombo ou foi Cabral?) / um almirante ou um fidalgo afoito / teve contigo a relação brutal" (Idem, p. 507), no poema "A relação brutal".

A primeira citação centra-se na fusão entre céu e mar e na relação entre Deus e o navegador que Ele favorece; a segunda, por seu turno, trata da disseminação do mal pelas terras americanas, sendo o mal personificado no inquisidor espanhol Tomás de Torquemada, do século XV; e na terceira, em que se questiona a paternidade do eu lírico/narrador, a conquista é exposta como um "coito" e uma "relação brutal", embora não se saiba se por parte de Colombo, citado como almirante, ou seja, oficial de maior posto na Marinha, ou de Cabral, mencionado como "fidalgo", isto é, um nobre português, descrito como "afoito", só não se esclarece se no sentido de "destemido" ou de "precipitado". Enfim, buscamos mostrar com essa exposição a diferença de tratamento para com Cabral, cuja relevância para a invenção do Brasil seria afim à de Colombo para a invenção do continente americano, mas observamos que aquele não recebe tal destaque na obra acciolyna, e uma hipótese pode ser a do centramento de *Latinomérica* na América Latina, não em países determinados.

Ainda acerca dele, de acordo com Schwarcz e Starling (2018), sabe-se pouco sobre Cabral, assim como de boa parte dos navegadores, como também frisam as estudiosas. Foi educado em Lisboa, estudou humanidades, recebeu títulos de nobreza, viajou até o norte da África e foi escolhido para comandar a expedição à Índia, e essa frota chegou ao arquipélago de Cabo Verde, em março de 1500, e ao Brasil, em abril. O caráter mítico dessa figura reside no que se compreende como uma façanha, como um empreendimento que, por abranger "lugares tão longínquos quanto desconhecidos" (Idem, p. 25), torna-se heroico, inclusive por Cabral à época não ser muito experiente no que concerne a esse tipo de expedição e ao mesmo tempo ter ocupado o posto mais alto à frente da frota que zarpou de Portugal – embora na mesma viagem tenham embarcado navegadores mais experientes, como Bartolomeu Dias. É interessante também a caracterização que as autoras procuram fazer do navegador, destacando

que, a despeito de não haver fotos dele, há relatos de que era alto, forte, "culto, cortês, tolerante com os inimigos e bastante vaidoso", além de considerado "'homem avisado', 'de bom saber'" (Idem, p. 25). Diante disso, Cabral não se assemelha ao perfil de conquistadores e exploradores que entraram na História como truculentos e cujos desígnios se resumiam a impor a submissão em nome da Coroa – Espanhola ou Portuguesa. Trata-se, de outra parte, de uma imagem semelhante à de Colombo, na medida em que conquistar era o principal ideal que parecia movê-los.

Um poema que traz um catálogo de navegadores e exploradores é "Primeira história da outra América", situado no Canto XIII – O Recomeço, na parte intitulada "A – Do comentário do speaker", cujos versos iniciais são os seguintes:

além do escandinavo
Leif Ericsson
(cuja viagem
vai fazer 1.000 anos)
Além de João Caboto
(sobre o Cabo
Bretão)
além de Ponce de León
e Cabeza de Vaca
(frente à Flórida)
ou de Hernando de Souto
(ao Mississipi)
Fernando Coronado
(ao Colorado)
além dos espanhóis
(*St. Augustine*)
além de João Cabrilho
(à Califórnia)
ou de *Sir Walter Raleigh*
(Virgínia)
além de Verazzano
(ou De La Salle)
além de Jamestown
(além de tudo)
(ACCIOLY, 2001, p. 431, grifos do autor).

Essa estrofe contempla uma gama de exploradores que estão necessariamente relacionados a outra América, a do Norte, e, mais de perto, aos Estados Unidos, de acordo com o poema. Trata-se de Leif Ericsson, islandês conhecido como o primeiro europeu a ver a América do Norte, mais especificamente o Canadá; João Caboto, italiano considerado um dos primeiros europeus a chegarem à América do Norte; Ponce de Léon, espanhol que pode ter sido o primeiro a visitar a Flórida; Cabeza de Vaca, espanhol que desembarcou na Flórida, em 1528, e também explorou o Texas; Hernando de Souto, espanhol que chegou ao Mississipi; Fernando

Coronado (que provavelmente seria Francisco), espanhol que participou de uma expedição ao longo do sudoeste dos Estados Unidos desde o México, além de ter avistado o rio Colorado; João Cabrilho, português considerado o primeiro a chegar à Califórnia; Sir Walter Raleigh, explorador britânico que pretendia colonizar a Virgínia, mas não obteve sucesso; Verazzano (que seria Verrazano), italiano a quem é creditada a descoberta da baía de Nova Iorque e outras localidades nos Estados Unidos e no Canadá; e De La Salle, francês que explorou tanto o Mississipi quanto o Golfo do México e os Grandes Lagos.

Como diz o poema, "além de" tantos nomes, há outros que têm ligação com a exploração do território da América do Norte, mais especificamente o estadunidense, iniciada em 1620 pelos Puritanos vindos da Inglaterra pelo mar e fundando as treze colônias e a Constituição colonial. O poema evidencia esse processo de fundação como de guerra entre o "pele-vermelha", os índios, e o "cara-pálida", os estrangeiros, e, em meio à hostilidade e ao progresso, também houve a escravidão, a mineração, o comércio, a pesca, a pecuária e o sonho de liberdade, daí "veio a insatisfação / contra a metrópole / que tentava lavar / do seu pós-guerra / o sangue com o suor / colonizado" (ACCIOLY, 2001, p. 435), e a implantação, a 04 de julho de 1776, da Declaração da Independência. Não obstante, a anexação de territórios, para a libertação dos Estados, foi feita a partir do extermínio de índios e também por meio da compra da Luisiânia à França, do Oregon e do Alasca à Rússia, do Novo México e do Arizona ao México. O eu lírico/narrador finaliza dizendo: "não devo caminhar / por tua história / (ó Estados Unidos) / pois a história / que interessa ao poeta / – à Aristóteles – / não é a história / do que aconteceu / mas poderia ter acontecido" (Idem, p. 437), o que é, nesse ponto, uma autoadvertência e um lembrete, haja vista estar percorrendo a história dos Estados Unidos, ou seja, o revisionismo é realizado com base num olhar para o passado, de forma poética, não como um historiador o faria.

O poema "Os exploradores", no Canto X – As Interrupções, generaliza a relação entre conquistadores e povos nativos, na esteira de Neruda. Apresentamos, na sequência, o poema:

> da área do guanaco ao caribu
> (da casa-de-mani à eira-do-milho
> ou da culturagrícola à dos fru-
> tos silvestres) teu homem primitivo
> andou de Leste a Oeste e Norte a Sul
> (na área do salmão pescou) foi visto
> nos Impérios e olhado na cabana
> (ó América pré-colombiana)
>
> da obtenção do fogo ao vestuário
> (da embarcação ao uso da trombeta)
> teu homem fez de pedra o seu palácio

> no Peru e no México (incasteca)
> meio-bicho talvez ou meio-pássaro
> teu homem construiu seu amanhã
> da urbe de Cuzco a de Tenochtitlan
>
> (porém veio Fernão de Magalhães)
> veio Elcano e Vicente Yáñez Pinzón
> e Juan Díaz de Solis (veio às cãs
> do mar o mau selvagem contra o bom)
> veio Alonso de Ojeda (ai sobre as chãs
> e montanhas das ondas de Colom-
> bo estava em pé teu ovo descoberto)
> e o perto ficou longe e o longe perto
>
> (América) depois deles vieram
> exploradores que (como Balboa
> a achador do Pacífico) quiseram
> levar à Ibéria (à dúplice coroa)
> a prata e o ouro e tudo que puderam
> saquear do teu corpo que se doa
> àqueles que por terra ou mar ou ar
> vêm descobrir ainda o que roubar
> (ACCIOLY, 2001, p. 312).

Nas duas primeiras estrofes, o homem pré-colombiano é observado a partir de seu estado mais natural: cercado pelos animais, praticando a agricultura, a pecuária e a pesca, sendo nômade, construindo Impérios de pedra (como o Inca e o Asteca, por exemplo) ou vivendo em cabanas; além disso, criou seus próprios instrumentos musicais e formas de se vestir, bem como dominou o fogo e se lançou ao mar. Trata-se do aborígene, do ameríndio, daquele que, conforme Bethell (1990), chegou ao continente vindo do Estreito de Bering e esteve na América provavelmente desde 35000 a.C., tendo se adaptado e evoluído, bem como desenvolvido formas de sociedade que possuíam estruturas políticas e religiosas, algo que se amplificou se se toma como referência o ano de 1500 d.C., quando já existiam estados com economia e organização social bem estruturadas e com culturas e religiões muito avançadas, como no caso do império asteca, no México, do império inca, nos Andes Centrais, outros domínios caciques com diferentes graus de complexidade e tribos nômades ou seminômades na América do Norte e do Sul. Nesse ínterim, a vivência dos povos pré-colombianos anteriormente à conquista era marcada por uma conjuntura harmoniosa, já consolidada, tendo superado os mais variados obstáculos à sobrevivência, como a utilização do fogo e a canalização da água (BETHELL, 1990).

Mas algo no poema acontece e é marcado por um “porém” no início da terceira estrofe: os exploradores chegam à América – Fernão de Magalhães (português cuja expedição chegou ao Rio da Prata, às costas da Patagônia e encontrou o primeiro caminho das Índias pelo Ocidente), Elcano (espanhol que acompanhou Magalhães na expedição e a completou, sendo

conhecido por fazer a primeira volta ao mundo de navio), Juan Díaz de Solis (espanhol que pretendia atravessar o istmo que liga o Panamá à Colômbia e explorar este país, mas foi morto pelos índios), Vicente Yáñez Pinzón, Alonso de Ojeda, Colombo, Balboa, entre tantas outras personagens da conquista. São caracterizados no poema anterior como o mau selvagem que se insurgiu contra o bom (os povos nativos), aqueles que tiravam das terras americanas para levar para Espanha e Portugal, saqueando minérios e tudo o que pudesse se tornar mercadoria, inclusive os índios, ainda que tenham conseguido, de maneira bem-sucedida, a engenhosa façanha de tornar mais próximas as distâncias.

Por esse ângulo, notamos que há um claro contraste entre os indígenas das duas primeiras estrofes e os exploradores das duas últimas, manifestando-se a diferença entre aqueles que viviam no seu próprio sistema e na sua sociedade, digamos, primitiva e os que enveredaram pela via da expansão marítima, com o intuito de agregar territórios, buscar riquezas, subjugar povos, fundar novos céus e novas terras a partir de um poder que vinha do mar. Esse embate entre duas frentes estranhas uma à outra parece ter o vencedor já anunciado à medida que "O fato de terem sido os espanhóis [e os portugueses] os que atravessaram o oceano para encontrar os índios, e não o inverso, já anuncia o resultado do encontro" (TODOROV, 2010, p. 160, colchetes nossos), o que também explica o modo como a História dos povos americanos somente teria se iniciado após a conquista, como se os acontecimentos anteriores a ela formassem uma pré-história, além de que a entrada do continente no processo civilizatório é posta como um mérito dos "civilizados europeus" em função dos bárbaros. Com isso, cria-se uma representação dos navegadores, exploradores e conquistadores como sujeitos da História em detrimento dos ameríndios, que seriam objetos passivos e inferiores (PEREGALLI, 1994).

Os demais navegadores, exploradores e conquistadores mencionados em *Latinomérica* possuem também sua relevância no relato, embora não seja nossa pretensão aqui nos debruçarmos sobre os feitos de cada um individualmente e contextualizá-los na epopeia. Mas, a título de esclarecimento, suscitamos algumas informações acerca de cada um deles: Rodrigo de Triana, espanhol que, após Leif Ericsson, acredita-se ter visto a América; Marco Polo, italiano que viajou à China e escreveu suas experiências, tendo influenciado diretamente Colombo; Sepúlveda, colombiano que, em 1580, realizou a primeira tentativa de drenagem do lago Guaravita, originando a lenda do Eldorado; Castillo, explorador espanhol que escreveu sobre a conquista do México e passou parte da vida em Cuba; Tristão da Cunha, português que navegou ao longo da costa africana e nas Índias; Américo Vespúcio, italiano que viajou pelo Novo Mundo escrevendo sobre tais terras a serviço de Portugal e Espanha; Andrés / Alonzo / Estevan, o primeiro foi um explorador espanhol, o segundo foi um dos primeiros espanhóis nas

Américas, e o terceiro era um escravizado – os três sobreviveram, juntamente com Cabeza de Vaca, a uma expedição de Narváez; Duarte Pacheco, português considerado um dos grandes navegadores dos séculos XV e XVI; Juan de Castellanos, espanhol que participou da conquista de Nova Granada (território hoje correspondente a Panamá, Colômbia, Equador e Venezuela); José Álvares Fagundes, português que organizou expedições exploratórias para as costas da América do Norte; Orellana, espanhol que participou da conquista do Império Inca e da descoberta do rio Amazonas; Lope de Aguirre, espanhol cuja expedição em busca do Eldorado desceu o rio Amazonas; Pierre Loti, escritor e marinheiro francês que viajou ao Taiti, ao Senegal e ao Japão; Jacob Roggaveen, holandês que descobriu a Ilha de Páscoa; Areche, espanhol que atuou no Peru e foi responsável pela morte de Túpac Amaru II e outros incas; Sebastián de Benalcázar, espanhol que esteve em Honduras e Nicarágua e participou da conquista de Quito; Nicolás de Federmann, alemão que atuou na Venezuela e na Colômbia; Philip von Hutten, alemão considerado um dos primeiros exploradores europeus da Venezuela; Carvajal, espanhol que atuou nas guerras peruanas, no século XVI; Gonçalo Coelho, português que comandou expedições até o Brasil no início do século XVI; John Drake, pirata inglês que enfrentou o Império Espanhol no Rio da Prata; Estêvão da Gama, português que comandaria uma expedição à Ásia, mas faleceu; Antônio Galvão, português que, além de ir à Índia, escreveu sobre as principais explorações de portugueses e espanhóis até 1550; Bartolomeu, português que navegou para além do extremo sul da África e abriu a rota para a Índia; Diogo Cão, português que fez excursões até a África; Vasco da Gama, português que se notabilizou por comandar os primeiros navios a irem da Europa à Índia; João de Nona (que seria João da Nova), espanhol que a serviço do reino português deu nome a uma ilha na costa africana; Vitus Bering, dinamarquês a serviço do Império Russo; Almirante James Cook, inglês considerado o primeiro europeu a ter contato com a Austrália e o Havaí; Champlain, francês que fundou Quebec, no Canadá; Jacques Cartier, francês que ficou conhecido por três viagens ao Canadá em busca de ouro e considerado descobridor do Triângulo das Bermudas; Juan Bermúdez, espanhol que teria descoberto as Ilhas Bermudas, batizadas com o sobrenome dele; e William Penn, inglês fundador da província da Pensilvânia, uma colônia do Reino Unido.

Por fim, para encerrar as discussões no tocante a essa categoria, por ora, evidenciamos que o tom de Neruda é mais contundente e contestatório que o de Accioly, principalmente na caracterização dos europeus, uma vez que o poeta chileno reputa aos conquistadores os males que atingiram a América a partir da chegada dos estrangeiros, beirando a caricatura, enquanto o poeta brasileiro parece ter isso em mente, mas atenua os resultados do "descobrimento", inclusive dedicando seu canto a Colombo, havendo na obra poucos momentos de crítica mais

enfática. Esta sobressai, por exemplo, nos seguintes versos: “(algo de algoz e garra) Aguirre (o dono / dos navios negreiros do Pacífico) / Aguirre (algo de guerra) o desumano” (ACCIOLY, 2001, p. 253); “aqui já pisou Pizarro / e (desde Pizarro) pisa / um pé sobre o nosso barro” (Idem, p. 258); “rei Túpac Amaru (lutaste contra / o domínio espanhol) sublevaste / teus índios quando ergueste a tua lança / feito um mastro encarnado ao céu (vingastes / os teus)” (Idem, p. 260); “sob a bota espanhola e portuguesa / (América) / ficaste rente às plantas / dos pés / (tuas raízes e teus ramos / enroscaram-se ao couro das perneiras / e dos chicotes) / dentes afiados” (Idem, p. 319). Isso se amplifica no poema “O som dos grilos”, no Canto XI – O Recomeço, cuja primeira estrofe apresentamos abaixo:

> “branco veio do mar?” (o índio indaga)
> “homem branco acabou com natureza
> (fez sangue nosso ser a nossa água)
> branco veio do céu? (não) com certeza
> branco veio do inferno (só pôs lágrima
> nos olhos do meu povo) pôs tristeza
> em mundo livre (branco aqui só veio
> arrancar ouro e índio do seu meio)
> (ACCIOLY, 2001, p. 346).

Todo o poema é firmado nessa dicotomia entre o homem branco e os índios, numa relação que se estabelece pela oposição direta entre a paz e o combate, a liberdade e o massacre, a civilização e a barbárie, o espaço natural e o construído a duras penas. É o mesmo cenário do algoz com suas garras, cruzes, guerras, desumanidades; seu pé que pisa a terra inocente e seus dentes que roem as fartas riquezas. Não, o branco que chegou pelo mar não é fruto do céu, não é presente divino, é maldição, por isso sua origem seria o inferno; o índio não apenas viu a água tingir-se de sangue, mas vivenciou a dor, a lágrima, a tristeza, sendo arrancado, assim como o ouro, da sua terra e da sua vida natural, o que configura, segundo Wachtel (1976, p. 135), o “traumatismo da Conquista”, expressão que designa o choque provocado pela chegada dos estrangeiros e a derrota dos deuses conhecidos pelos indígenas.

Diante do exposto, cabe nesta discussão o conceito de *pachakuti* apresentado por Mignolo (2007), no sentido de que a conquista resultou numa inversão drástica e repentina na ordem estabelecida, processo esse que os povos americanos experimentaram como consequência da chegada dos europeus e da reorganização da vida e do tecido social. Ainda nas palavras do estudioso, trata-se de uma “invasión violenta, destrucción despiadada, desprecio por las formas de vida existentes en el continente y, en suma, convulsión de todos los niveles de la existencia y *momento fundacional de la herida del mundo moderno/colonial*”

(MIGNOLO, 2007, p. 77, grifo do autor)[189]. E é essa ferida que precisa ser cicatrizada, mas não esquecida, pois os efeitos da *pachakuti* precisam se refletir, hoje, em novas discursividades, numa revisão do passado que não camufle a verdade, pelo contrário, nos possibilite conhecer as histórias de luta e superação que compõem a identidade da América.

Adentrar o conceito de *pachakuti* nos faz pensar diretamente no de distopia, especialmente para se contestar a noção de utopia como esboçado na primeira seção da tese. Essa é uma premissa interessante para se pensar a conquista – e depois a colonização – como paradigma de uma tomada de poder que subverteu as bases de uma sociedade primitiva, se se contrapor com a europeia da época, impondo o caos, a extorsão e o martírio ao que era ordem, autossuficiência e prosperidade, principalmente por resultar no cerceamento da liberdade e, não raro, da vida, do que são expressão as disjunções políticas, econômicas e culturais entre europeus e ameríndios e a escravidão que mantinha os indígenas subjugados, conforme expõe Chanady (1994). Logo, esse espelho invertido que é a distopia, muitas vezes significando uma distorção dos/nos moldes originais em que reinavam o bem e os bons valores, pode explicar o cenário latino-americano após a chegada dos exploradores/conquistadores devido à instauração de uma utopia negativa no Novo Mundo – exatamente o lugar onde a personagem de More diz se localizar a ilha Utopia –, fazendo com que ao menos para um lado, o dos indígenas, houvesse a imersão numa história trágica, supliciada, distante de qualquer idealização.

Exemplos de *pachakuti* e distopia – ou transformação negativa – podem ser visualizados nos seguintes versos das epopeias em estudo:

> Los carniceros desolaron las islas.
> Guanahaní fue la primera
> en esta historia de martirios.
> Los hijos de la arcilla vieron rota
> su sonrisa, golpeada
> su frágil estatura de venados,
> y aún en la muerte no entendían.
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 157, trecho do poema "Vienen por las islas (1493)").[190]

> o pó humano
> (que era barro e água)
> vazou pelas comportas do teu dia
> e foi enchendo a noite de fantasmas
> amputados
> (os mártires)

[189] "invasão violenta, destruição despiedada, desprezo pelas formas de vida existentes no continente e, em resumo, convulsão de todos os níveis da existência e *momento fundacional da ferida do mundo moderno/colonial*" (tradução nossa).

[190] "Os carniceiros desolaram as ilhas. / Guanahaní foi a primeira / Nesta história de martírios. / Os filhos da argila viram partido / Seu sorriso, ferida / Sua frágil estatura de gamos, / E nem mesmo na morte entendiam" (NERUDA, 2010, p. 67, tradução PMC).

sem braços
e sem pés nem cabeças
(ACCIOLY, 2001, p. 319, trecho do poema “Os duendes amputados”).

Essas estrofes constituem relatos sobre a história de martírios que passou a ser escrita a partir do final do século XV e que acometeu os filhos da argila, aqueles que eram barro e água, os indígenas, em meio à inversão na ordem das coisas e da desestabilização do sistema dos ameríndios, cuja sociedade em formação – fundada pelos vencedores – tinha como base uma insolúvel disjunção (BRUIT, 1993). *Pachakuti*/Distopia são, com efeito, termos que de certa forma aludem à desolação das ilhas, à ferida na terra, à ruptura dos sorrisos, à noite cheia de fantasmas amputados, enfim, ao inverso da Utopia (“lugar nenhum”), que, infelizmente, era um lugar: a América (Latina), como é dito por Zea: “América surgiu como a grande utopia” (1972, s/p, tradução nossa), o ideal da Europa, soma de todas as perfeições, terra de promissão.

É interessante ressaltar a menção a Guanahaní, que, segundo Arturo Ardao (1991), era o território chamado Ilha das Lucayas, que passou a ser chamado San Salvador, lugar onde Colombo desembarcou ao chegar ao que seria nomeado posteriormente como América. A menção a tal espaço, na estrofe nerudiana, é no sentido exatamente de situar o começo do que se pode chamar invasão, tomada, ao invés de encontro, achamento e descoberta. Em tempo, a própria expressão América Latina, como destaca o mesmo estudioso, foi estabelecida em meados do século XIX, tendo como ponto de partida a Europa “latina”, depois a América “latina”, até se formular o substantivo composto que exprime tanto o nome quanto a ideia do subcontinente na cena histórica e que funciona retrospectivamente, como se o que se convencionou chamar América Latina sempre tivesse existido enquanto tal, até mesmo no tempo anterior à chegada dos europeus.

A próxima categoria, e última, a ser discutida nesta tese tem um papel capital na economia das epopeias aqui estudadas: trata-se dos ditadores, visto que são mencionadas várias figuras relacionadas ao regime militar, principalmente na América Latina. Não importa a denominação, “Ditadores, caudilhos, patriarcas, supremos, generalíssimos, coronéis”, segundo Reis (2007, p. 199), são uma presença constante nos textos literários mais especificamente da América Espanhola das mais variadas épocas e estilos, daí a incorporação desse coletivo como figura mítica, na medida em que se constrói uma mitologia relacionada às ditaduras e aos ditadores. Assim, a partir do imaginário criado em torno da atuação de chefes de Estado e outros ocupantes do poder pela via do autoritarismo, a Literatura, produto da sociedade, “não poderia deixar de expressar esta marca, que é um legado cultural de expressiva significação na história e na cultura hispano-americanas” (Idem, p. 199), mas também no Brasil, é claro, uma vez que

mais intimamente a obra de Accioly tem como um de seus substratos a relação do subcontinente com os governos ditatoriais, dialogando, também nesse contexto, com Neruda – este que, por sua vez, foca em regimes ditatoriais na América Latina desde o século XIX.

Para adentrar mais essa conjuntura e deslindar a forma como são feitas as representações de fatos e eventos atribuídos pelos poetas aos ditadores, o quadro a seguir ilustra, inicialmente, as figuras citadas e a quantidade de ocorrências no poema épico nerudiano.

Quadro 22. Ditadores latino-americanos citados em *Canto general*.

Somoza	5
Dr. Francia; Dr. Rodríguez de Francia	2 e 1, respectivamente
García Moreno	3
Rosas	1
Dutra	4
Estrada	2
Ubico	2
Gómez	3
Machado	3
Melgarejo	6
Belzu	4
Martínez	4
Trujillo	4
Carías	1
Morínigo	4
Gabriel González Videla; González Videla; Videla	1, 6 e 1, respectivamente

Elaboração: O autor (2019).

No poema “Las satrapías”, no Canto V – La arena traicionada, ocorre uma enumeração de características direcionadas a quatro ditadores, a saber, Trujillo (ditador dominicano entre 1942 e 1961), Somoza (ditador nicaraguense entre 1936 e 1956), Carías (ditador hondurenho entre 1932 e 1949) e Moríñigo (ditador paraguaio entre 1940 e 1948), havendo uma delimitação temporal, “hasta este amargo / mes de septiembre / del año 1948” (NERUDA, [1950] 2011, p. 318). A carga negativa colocada nas descrições engendra um sentimento de contrariedade não somente ao regime, mas principalmente a quem o impõe e às ações impostas, além de que o autoritarismo teria um elo com o Mal, este patrocinado pelos Estados Unidos. O restante da estrofe expõe a dimensão do terror a que os ditadores são relacionados:

> [...] hienas voraces
> de nuestra historia, roedores
> de las banderas conquistadas
> con tanta sangre y tanto fuego,

encharcados en sus haciendas,
depredadores infernales,
sátrapas mil veces vendidos
y vendedores, azuzados
por los lobos de Nueva York.
Máquinas hambrientas de dólares,
manchadas en el sacrificio
de sus pueblos martirizados,
prostituidos mercaderes
del pan y el aire americanos,
cenagales verdugos, piara
de prostibularios caciques,
sin otra ley que la tortura
y el hambre azotada del pueblo
(NERUDA, [1950] 2011, p. 318-319).[191]

São, pois, apontados como traidores das próprias pátrias e bandeiras, roedores dos bens conquistados, vendidos e vendedores que se submetem ao dinheiro estrangeiro, ao passo que o povo é torturado e encara o desabastecimento, além de enfrentar o martírio disseminado por esses seres de aparência demoníaca, abjeta. Há, nessa correspondência, ao menos três lados implicados no sistema: os ditadores, que tanto lucraram com o capital que os comprou quanto infligiram as dores à população; os Estados Unidos, que instigaram os militares e financiaram seu poder; e o povo, que sofreu das mais diversas maneiras (pela fome, pela repressão, pelo suplício, pela morte) as consequências da união dos dois primeiros.

Os ditadores são ainda classificados como "feroces / transhumantes", "Pequeños buitres" e "desangradores / de patrias" (NERUDA, [1950] 2011, p. 319-320)[192], o que reforça a animalidade e/ou a perversidade que envolvem o perfil desses homens, estendendo a caracterização contida em "hienas voraces", "roedores de las bandeiras", "depredadores infernales", "Máquinas hambrientas", "prostituidos mercaderes", "cenagales verdugos", "prostibularios caciques". Villegas vai ao encontro dessa caracterização, ao falar sobre o mundo demoníaco e os anti-heróis da América, assinalando que "Las imágenes cósmicas del reino del mal recurren en el *Canto General*, y a medida que se avanza en la historia éstas transpasan dictadores, opresores del pueblo, colaboradores, etc." (1976, p. 172)[193]. O efeito provocado por esse mecanismo vai na direção da projeção política e social latino-americana a um patamar

[191] "[...] hienas vorazes / de nossa história, roedores / das bandeiras conquistadas / com tanto sangue e tanto fogo, / encharcados em suas fazendas, / depredadores infernais, / sátrapas mil vezes vendidos / e vendedores; açulados / pelos lobos de Nova York. / Máquinas famintas de dólares, / manchadas no sacrifício / de seus povos martirizados, / prostituídos mercadores / do pão e do ar americanos, / lodosos verdugos, manada / de prostibulários caciques, / sem outra lei que a tortura / e a fome açoitada do povo" (NERUDA, 2010, p. 246-247, tradução PMC).
[192] "ferozes / transumantes", "Pequenos urubus" e "sangradores / de pátrias" (Idem, p. 247).
[193] "As imagens cósmicas do reino do mal são recorrentes em *Canto General*, e à medida que se avança na história estas traspassam ditadores, opressores do povo, colaboradores, etc." (tradução nossa).

universal e mítico, enquadrando os ditadores – entre outras figuras passadas em revista no poema – na legião tanto do animal e do Mal quanto dos não-humanos.

No entanto, para além dos nomes citados na estrofe anterior, os versos que a finalizam são elucidativos da apreensão do eu lírico/narrador quanto ao seguinte: dentre os maus, há um pior – "y ése lo dio mi patria un día / para desdicha de mi pueblo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 320)[194], numa referência ao ditador chileno Gabriel González Videla, de quem muito se fala na epopeia. Mas, antes de nos determos a essa figura especificamente (o que será feito mais adiante), observemos o poema "II", do Canto IX – Que despierte el leñador, em que são novamente reunidos alguns tiranos do subcontinente:

> En Bogotá se unieron Moriñigo, Trujillo,
> González Videla, Somoza, Dutra, y aplaudieron.
> Tú, joven americano, no los conoces: son
> los vampiros sombríos de nuestro cielo, amarga
> es la sombra de sus alas:
> prisiones,
> martirio, muerte, odio: las tierras
> del Sur con petróleo y nitrato
> concibieron monstruos
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 458).[195]

Aludindo a uma reunião em Bogotá na qual compareceram cinco presidentes, incluindo o brasileiro Eurico Gaspar Dutra, em seu mandato entre 1946 e 1951, a instância de enunciação utiliza isso como mote para representar a vilania, que chega à monstruosidade, dos líderes, filhos da América, mas também seus "vampiros sombríos" de nefastas ações. Ademais, as terras do sul, ricas em petróleo e nitrato, também geraram homens que trouxeram "prisiones, / martirio, muerte, odio", ou seja, o caos e o mal, deflagrando um quadro controverso em que se mata a verdade, são perseguidas as "*grandes*, / victoriosas ideas", são defendidas as bananas, mas não as liberdades, como ironicamente o faria Somoza (NERUDA, [1950] 2011).

Por falar nele, em *Canto general* Somoza é identificado como aquele que recebeu trinta dólares – que cresceram e se multiplicaram – dos Estados Unidos e que à época de escrita do poema estava reinando na Nicarágua, em oposição a Sandino – que àquele ditador e ao grande irmão do Norte resistia. É interessante a relação entre os trinta dólares e as trinta moedas de prata recebidas por Judas Iscariotes (segundo Mateus 26,15), um dos doze apóstolos de Jesus, por ter entregado o Messias aos sacerdotes judeus que queriam matá-lo. Assim, Somoza e Judas

---

[194] "e este o deu a minha pátria um dia / para desgraça de meu povo" (NERUDA, 2010, p. 247, tradução PMC).
[195] "Em Bogotá uniram-se Moríñigo, Trujillo, / González Videla, Somoza, Dutra, e aplaudiram. / Tu, jovem americano, não os conheces: são / os vampiros sombrios de nosso céu, amarga / é a sombra de suas asas: / prisões, martírio, morte, ódio: as terras / do sul com petróleo e nitrato / conceberam monstros" (Idem, p. 396).

ligam-se pelo viés da traição, aquele à pátria, o outro ao Mestre, ainda que um tenha se suicidado, talvez arrependido, e o outro chegado ao cargo mais alto de seu país.

A figura de Somoza imbrica-se diretamente à do guerrilheiro Sandino, na medida em que, como este recusou os pactos políticos firmados pela oligarquia e mobilizou uma resistência popular, a Guarda Nacional, liderada por Anastasio Somoza García, assassinou Sandino por meio de uma emboscada. Com isso, "Iniciava-se o longo ciclo da família Somoza no governo nicaraguense. Foi ainda o primeiro dos Somoza que completou a expropriação dos camponeses e introduziu a cultura do algodão na Nicarágua" (GUAZZELLI, 1993, p. 67); ao ser assassinado em 1956, foi substituído por um de seus filhos. Ressaltem-se ainda o apoio estadunidense ao ditador e o fato de sua família ter permanecido no poder durante 43 anos, "marcados por violência, exclusão social, censura e corrupção" (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 164).

Uma série de políticos compõe o painel do Canto V – La arena traicionada, na parte "I – Los verdugos", como é o caso do Dr. Francia (ditador paraguaio entre 1814 e 1840), em poema homônimo, sobre quem se diz: "Del légamo caliente, de los tronos / del yacaré devorador, en medio / de la pestilencia silvestre / cruzó el doctor Rodríguez de Francia / hacia el sillón del Paraguay" (NERUDA, [1950] 2011, p. 305)[196]. Provavelmente, esse trajeto que envolve lodo, peste e predação se trata de uma metáfora para as manobras realizadas para que o advogado e filósofo crioulo ocupasse a presidência porque se via nele o único líder com capacidade para defender a recente independência paraguaia, e, para o desenvolvimento dessa função, Dr. Francia pediu poderes absolutos, o que lhe foi dado. Então foi nomeado, de acordo com Lynch, "Dictador para cinco años por un Congreso en 1814, y luego Dictador Supremo vitalicio por otro en 1816, tras lo cual gobernó el país hasta su muerte en 1840, sin Congreso y sin prensa de ningún tipo, pero con un ejército que le protegía y un sistema de espías que le informaba" (1990, p. 307)[197].

Sua política foi baseada no isolamento do Paraguai como medida protetiva de defesa permanente, por isso Neruda escreveu sobre a "Solitaria grandeza" do ditador em seu palácio e o fechamento do país "como un nido / de su majestad, amarró / tortura y barro a las fronteras" ([1950] 2011, p. 306)[198]. Logo, impôs-se maior controle sobre os rios e as fronteiras para responder tanto a Buenos Aires, que não aceitava a emancipação paraguaia, tratando-o como

[196] "Do lodaçal tépido, dos tronos / do jacaré devorador, ao meio / da pestilência silvestre, / cruzou o Dr. Rodríguez de Francia / a caminho da poltrona do Paraguai" (NERUDA, 2010, p. 230, tradução PMC).
[197] "Ditador para cinco anos por um Congresso em 1814, e logo Ditador Supremo vitalício por outro em 1816, depois do qual ele governou o país até sua morte em 1840, sem Congresso e sem imprensa de nenhum tipo, mas com um exército que lhe protegia e um sistema de espiões que lhe informava" (tradução nossa).
[198] "como um ninho / de sua majestade, amarrou / tortura e barro nas fronteiras" (NERUDA, 2010, p. 231, tradução PMC).

uma província rebelde, quanto aos caudilhos, que assaltavam o comércio da parte sul (LYNCH, 1991). Além disso, "Cuando en las calles su silueta / pasa, los indios se colocan / con la mirada hacia los muros: / su sombra resbala dejando / dos paredes de escalofríos" (NERUDA, [1950] 2011, p. 306)[199], visto que um dos pontos sensíveis da administração de Francia, conforme Lynch (1991), foi a escravidão dos indígenas, a massa da população, que continuaram trabalhando em posição subordinada nas estâncias do governo e em obras públicas.

Até que, em 1840, "mudo, / inmóvil, atado en sí mismo, / solo en su cueva, detenido / por las sogas de la parálisis, / y muere sola, sin que nadie / entre en la cámara: nadie se atreve / a tocar la puerta del amo", e então "agoniza y muere perdido / en la soledad del palacio" (NERUDA, [1950] 2011, p. 306)[200]. E assim, esse que é considerado o pai dos paraguaios por ter incentivado a criação de um sentimento de pertencimento, mas também por impulsionar setores como a agricultura e a pecuária, apesar de, por outro lado, ordenar a execução de rebeldes, como em "mientras la sangre intestinal / del hombre muerto a culatazos / bajaba por los escalones / chupada por verdes enjambres / de moscas que centelleaban" (Idem, p. 306)[201], morreu solitário em seu palácio, algo que, ao que parece, pelo estilo de vida frugal que desenvolvera, foi feito a seu pedido.

Outra figura classificada como verdugo é García Moreno, ditador equatoriano entre 1861 e 1875, a quem o eu lírico/narrador chama de tirano, "Chacal enguantado, paciente / murciélago de sacristía" que "santiguándose y encerándose / en las alfombras del altar/ [...] baila en el crimen arrastrando / cadáveres recién fusilados, / desgarra el pecho de los muertos, / pasea sus huesos volando / sobre los féretros, vestido / con plumas de paño agorero" (NERUDA, [1950] 2011, p. 310-311)[202]. Tais versos retratam dois traços importantes da conduta do presidente: seu clericalismo por ter estudado para sacerdote, o que o levou a, no governo, dar acentuado relevo à questão religiosa, estabelecendo-se assim um autoritarismo teocrático; e o militarismo por ter lutado durante anos e, enquanto esteve no poder, não hesitar em executar seus opositores, fossem soldados ou civis, fuzilados ou com flagelações notáveis, além de por vezes exilar os inimigos (DEAS, 1991).

---

[199] "Quando nas ruas sua silhueta / passa, os índios viram / os olhos para o muro: / sua sombra resvala deixando / duas paredes de calafrios" (NERUDA, 2010, p. 232, tradução PMC).

[200] "mudo, / imóvel, atado a si próprio, / só em sua cova, seguro / pelas cordas da paralisia, / e morre só, sem que ninguém / entre na câmara: ninguém se atreve / a tocar a porta do amo", e então "agoniza e morre perdido / na solidão do palácio" (Idem, p. 232).

[201] "enquanto o sangue intestinal / do homem morto a coronhadas / escorria pelos degraus / chupado por verdes enxames / de moscas que cintilavam" (Idem, p. 231).

[202] "Chacal enluvado, paciente / morcego de sacristia" que "benzendo-se e encerando-se / nas alfombras do altar / [...] dança no crime arrastando / cadáveres recém-fuzilados, / dilacera o peito dos mortos, / passeia seus ossos voando / sobre os féretros, vestido / com plumas de pano agourento" (Idem, p. 237).

Os indígenas também não gozavam de prestígio, pelo contrário, a instância de enunciação denuncia que "la sangre / cae sin dirección, hay miedo / en todas las calles y sombras" (NERUDA, [1950] 2011, p. 311)[203], compondo-se um painel em que a fé contrasta com a morte, e entre elas o medo como um pilar. E, enquanto "Todo duerme", até mesmo os anjos, "[…] no duerme la crueldad", personificada na figura de García Moreno deste modo: "La crueldad de bigotes blancos / pasea con guantes y garras / y clava oscuros corazones / sobre la verja del dominio" (Idem, p. 311)[204]. Como se pode notar, a selvageria, em "cravar corações", e a animalidade, em "garras", além da metonímia em "bigodes brancos", nos oferecem um retrato do tirano, que, num certo dia, morreu ao sair do palácio para "inspeccionar las sepulturas", sendo retido dessa vez "a la humedad del pudridero", fulminado por uma luz: "Hasta que un día entra la luz / como un puñal en el palacio / y abre el chaleco hundiendo un rayo / en la pechera inmaculada" (Idem, p. 311)[205], luz essa que transpassa e mata para, quem sabe, redimir o povo.

Dutra, por sua vez, presidente do Brasil que ajudou a derrubar Getúlio Vargas e pôr fim ao Estado Novo, ainda que não seja considerado um ditador, tem seu lugar em *Canto general*, no poema "Brasil", no Canto V – La arena traicionada. É definido como "el pavoroso / pavo de las tierras calientes", "sapo de las negras ciénagas / de nuestra luna americana", tendo saído "de los intestinos / de nuestra pobre madre hambrienta", isto é, do solo americano, "un Dutra sacado del fondo / de tus reptiles, de tu sorda / profundidad y prehistoria" (NERUDA, [1950] 2011, p. 363)[206]. Essas imprecações que abordam a figura do presidente pendem para o bestiário (em "peru", "sapo", "répteis"), voltado ao terreno, como se correspondesse não a uma descida aos infernos, mas a uma saída dele, a um surgimento das funduras da terra, o que não anula, por outro lado, o rebaixamento que as imagens suscitam.

O presidente brasileiro, cujos olhos chamam a atenção da instância de enunciação ("ojillos / de rata gris amoratada"; "Dutra, con sus pequenos / ojos de cerdo selvático" – caracterização essa que faz alusão a mais dois animais), é criticado porque "rompe con un hacha la imprenta, / quema los libros en la plaza, / encarcela, persigue y fustiga / hasta que el silencio

[203] "o sangue / cai sem direção, há medo / em todas as ruas e sombras" (NERUDA, 2010, p. 237, tradução PMC).
[204] "A crueldade de bigodes brancos / passeia com guantes e garras / e crava escuros corações / sobre as grades do domínio" (Idem, p. 238).
[205] "Até que um dia entra a luz / como um punhal no palácio / e abre a jaqueta mergulhando um raio / no peitilho imaculado" (Idem, p. 238.
[206] "pavoroso / Peru das terras quentes"; "Sapo dos negros lameiros / De nossa lua americana"; "dos intestinos / De nossa pobre mãe faminta"; "Um Dutra arrancado ao fundo / De teus répteis, de tua surda / Profundidade e pré-história" (Idem, p. 295; 296).

se hace / en nuestra noche tenebrosa" (NERUDA, [1950] 2011, p. 364)[207]. Percebemos, diante disso, que o tom de insatisfação em relação a essa personagem se deve a certas atitudes tomadas quando chegou ao executivo, uma vez que, além de ser impermeável às demandas sociais, promoveu uma repressão crescente, especialmente visando a atingir o Partido Comunista Brasileiro, cassando seus parlamentares, além de adotar uma política subserviente em relação aos interesses dos Estados Unidos, rompendo com a União Soviética (SCHWARCZ; STARLING, 2018). Nesse âmbito, para combater essa "noite tenebrosa", são conclamados no poema pedreiros e pescadores, isto é, o povo, os operários, para golpear a fronteira e chorar a noite sobre as águas litorâneas, de maneira a não se imobilizar frente ao autoritarismo do general.

O próximo presidente citado na epopeia é Estrada, ditador da Guatemala entre 1898 e 1924, aliado ao Partido Liberal, enquadrado também entre os verdugos, mais especificamente no poema "Los brujos de América", referindo-se aos bruxos da América Central que "matan los metales / de la resurrección, cierran las puertas / y entenebrecen la morada / de las aves deslumbradoras" (NERUDA, [1950] 2011, p. 312)[208]. A terra devastada a que chegam os ditadores, porém, é mostrada como repleta de pólen, pluma e águas, o que dá ao relato uma certa esperança diante da opressão. O poema "Estrada" é sintético, assim como outros do mesmo Canto, e diz o seguinte: "Viene tal vez Estrada, chiquito, / en su chaqué de antiguo enano / y entre una tos y otra los muros / de Guatemala fermentan / regados incesantemente / por los orines y las lágrimas" (Idem, p. 312)[209].

Enfatiza-se nos versos anteriores a estatura de Estrada, contrastando sua altura com a fermentação das lágrimas e da urina nos muros guatemaltecos, algo que se deve também à atuação com mão de ferro de um governo que reprimia sumariamente todas as manifestações de oposição. Além disso, Prado e Pellegrino (2016) pontuam que o ditador deu espaço para que a empresa multinacional United Fruit Company se instalasse no país, passando ela a ter tanto poder e influência que intervia nas decisões políticas que servissem a seus interesses econômicos.

Outro general e ditador guatemalteco mencionado é Ubico, que governou entre 1937 e 1944, sobre quem se escreveu em poema homônimo: "O es Ubico por los senderos, /

---

[207] "olhinhos / De rato cinzento arroxeado"; "Dutra, com seus pequenos / Olhos de porco-do-mato"; "Quebra a imprensa de machadinha, / Queima os livros na praça, / Encarcera, persegue e fustiga / Até que o silêncio se faz / Em nossa noite tenebrosa" (NERUDA, 2010, p. 296, tradução PMC).

[208] "matam os metais / da ressurreição, fecham as portas / e entrevam a morada / das aves deslumbradoras" (Idem, p. 239).

[209] "Chega talvez Estrada, pequenino, / em seu fraque de antigo anão / e entre uma tosse e outra os muros / da Guatemala fermentam / regados incessantemente / pelas urinas e pelas lágrimas" (Idem, p. 239).

atravesando los presidios / en motocicleta, frío / como una piedra, mascarón / de la jerarquía del miedo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 313)[210]. O contexto de sua ascensão ao executivo foi uma eleição por votos diretos, num período de trégua democrática, que desembocou na atribuição de grandes poderes, inicialmente com a perseguição aos inimigos do regime, principalmente comunistas, mas podiam ser também correligionários do próprio partido do ditador (PRADO; PELLEGRINO, 2016). Uma das ações postas a termo foi a construção de estradas, utilizando-se para tanto de mão de obra indígena obrigada a trabalhar; além disso, segundo as estudiosas, o frio tirano incentivou os interesses de companhias estrangeiras, dando-lhes mais terras, e também concedeu às corporações que cultivavam banana e aos fazendeiros de café uma licença legal para executar quem fosse considerado "desordeiro". Assim, seja pela perseguição ou pela licença de execução, fica clara a relação com a hierarquia do medo que o governo de Ubico disseminou na Guatemala.

Gómez, político e militar venezuelano, ditador entre 1931 e 1936, aparece como um exímio repressor, cujas consequências são sentidas nas ruas com o estabelecimento de um estado de medo geral e de arbitrariedade. Estar contra o seu governo significava, sobremaneira, a morte:

> Gómez, tembladeral de Venezuela,
> sumerge lentamente rostros,
> inteligencias, en su cráter.
> El hombre cae de noche en él
> moviendo los brazos, tapándose
> el rostro de los golpes crueles,
> y se lo tragan cenagales,
> se hunde en bodegas subterráneas,
> aparece en las carreteras
> cavando cargado de hierro,
> hasta morir despedazado,
> desaparecido, perdido
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 313).[211]

São, assim, as crateras um meio de afogar a inteligência, contendo as liberdades e a oposição ao governo, este militarmente fortalecido e com liberdade suficiente para golpear "O homem", que morre e desaparece. Gómez, segundo Lynch, era deliberadamente autoritário, e seu poder se estendeu até o meio religioso, na medida em que "fue tolerante con la institución

[210] "Ou é Ubico pelas picadas, / atravessando os presídios / de motocicleta, frio / como pedra, mascarado / da hierarquia do medo" (NERUDA, 2010, p. 239-249, tradução PMC).
[211] "Gómez, tremedal da Venezuela, / afoga lentamente rostos, / inteligências, em sua cratera. / O homem cai à noite nela / mexendo os braços, cobrindo / o rosto dos golpes cruéis, / e é tragado pelos atoleiros, / mergulha em adegas subterrâneas, / aparece nas estradas / cavando carregado de ferro, / até morrer despedaçado, / desaparecido, perdido" (Idem, p. 240).

eclesiástica, pero cualquier hombre de la Iglesia que se atreviese a criticarle no tardaba en conocer los efectos del enojo del dictador" (1991, p. 108)[212]. Era assim o "tremedal da Venezuela", e este era seu *modus operandi*: todo o poder dele emanava e a ele pertencia, e qualquer desvio quanto às normas estabelecidas por ele deveria ser punido, não importando quem o promovesse.

Outro dos verdugos é Machado, general cubano, ditador entre 1929 e 1933, lembrado como aquele que "[...] arreó su Isla / con máquinas, importó tormentos / hechos en Estados Unidos" (NERUDA, [1950] 2011, p. 313)[213], numa alusão ao fato de o presidente ter aberto seu país ao capital estrangeiro, visto que, entre 1920 e 1921, os préstimos estadunidenses tinham ajudado Cuba a equilibrar o preço do açúcar, embora isso tenha, anos depois, arrastado a ilha para uma crise ainda pior. Além disso, lê-se no poema que, sob o mando de Machado, "silbaron las ametralladoras / derribando la florescencia, / el néctar marino de Cuba, / y el estudiante apenas herido / era tirado al agua donde / los tiburones terminaban / la obra del benemérito" (Idem, p. 314)[214], evidenciando-se, com efeito, a crueldade do ditador, que, por sinal, "Creía firmemente que sólo una mano fuerte podía salvar a Cuba de los políticos corruptos y nunca titubeaba en recurrir a métodos duros cuando la oposición entorpecía su camino" (AGUILAR, 1992, p. 235)[215]. Notamos que esses métodos ditos "duros", mas a que se pode chamar desumanos, são, na consciência do tirano, uma maneira de controlar a oposição em nome da manutenção do poder, e atirar um estudante aos tubarões parece se incluir no rol de atos caracterizados não como brutalidade, mas sim como uso de "uma mão forte" na condução da manutenção do sistema e do regime.

Melgarejo, por sua vez, general e político boliviano, ditador entre 1866 e 1871, é integrado ao relato em forma de lamento por uma Bolívia que morre feito flor enrarecida, resultado da insensatez dos "generales derrotados" que "rompen cielos a pistolazos". Entre eles, Melgarejo, chamado de "bestia borracha", cuja barba é descrita pelo eu lírico/narrador de diversos modos: "barba de infamia, barba horrenda / sobre los montes rencorosos, / barba arrastrada en el delirio, / barba cargada de coágulos, / barba hallada en las pesadillas / de la

[212] "foi tolerante com a instituição eclesiástica, mas qualquer homem da Igreja que se atrevesse a criticá-lo não tardava a conhecer os efeitos da ira do ditador" (tradução nossa).
[213] "arreou sua ilha / com máquinas, importou tormentos / feitos nos Estados Unidos" (NERUDA, 2010, p. 240, tradução PMC).
[214] "silvaram as metralhadoras / derrubando a florescência, / o néctar marinho de Cuba, / e o estudante apenas ferido / era lançado à água onde / os tubarões terminavam / a obra do benemérito" (Idem, p. 240-241).
[215] "Acreditava firmemente que somente uma mão forte podia salvar Cuba dos políticos corruptos e nunca titubeava em recorrer a métodos duros quando a oposição entorpecia seu caminho" (tradução nossa).

gangrena, barba errante / galopada por los potreros" (NERUDA, [1950] 2011, p. 314-315)[216]. Nesse contexto, a imagem da barba é uma metonímia para a compleição abominável do ditador, compleição que vai da infâmia à gangrena, passando pelo delírio e pelo horror. Em contraste com a situação dos índios, fica clara a motivação para tal caracterização: "mientras el indio y su carga cruzan / la última sábana de oxígeno / trotando por los corredores / desangrados de la pobreza" (Idem, p. 315)[217].

Segundo Collier (1991), Melgarejo é recordado historicamente como o autor do maior assalto às propriedades indígenas, o que teria ocorrido porque, com as crescentes necessidades fiscais do governo – que, para se manter no poder, estava envolto constantemente na atividade militar – e como era preciso recompensar o apoio recebido por parte de familiares e clientes, a saída encontrada pelo presidente foi vender terras de comunidades indígenas. Com o aumento das pressões campesinas, a derrocada do regime se deu em 1871, embora o restabelecimento das terras não tenha sido feito. Enquanto isso, o índio foi, mais uma vez, a maior vítima dessa política agrária que resultou, para ele, em expropriação e desterro.

Rosas, ditador argentino entre 1829 e 1849, é tema de poema homônimo que se inicia com um lamento da instância de enunciação acerca da impossibilidade de olhar para baixo, causada pela terra cheia de farinhas e rancores, mortos e metais, além da solidão, mas diz que falará com os seus – Sarmiento, Alberdi, Oros, del Carril, homens esses que fugiram do país durante a ditadura rosista e se abrigaram no Chile, que "los repartió en su fortaleza, / les dio la sal de su ruedo marino, / y esparció las simientes desterradas" (NERUDA, [1950] 2011, p. 307)[218]. Ao mesmo tempo, a situação da Argentina era de medo e horror, visto que se encontrava "robada a culatazos / en el vapor del alba, castigada / hasta sangrar y enloquecer, vacía, / cabalgada por agrios capataces!", em meio também a "Puñales, carcajadas de mazorca / sobre el martirio" (Idem, p. 308)[219]. O terrorismo de Estado e as agonias assombravam e arrebatavam tudo com seu silêncio e sua destreza invisível, emudecendo o povo, mas principalmente os dissidentes – que foram perseguidos, torturados, mortos –, sob os mandos desse governante que foi "una máscara, un temblor sellado" e de quem saiu uma noite que selou as portas livres. Assim, Rosas, cuja reputação é apresentada como a de um brutal tirano, irradiou, pela via do

[216] "barba da infâmia, barba horrenda / sobre os montes rancorosos, / barba arrastada no delírio, / barba carregada de coágulos, / barba achada nos pesadelos / da gangrena, barba errante / galopada pelos potreiros" (NERUDA, 2010, p. 241-242, tradução PMC).
[217] "enquanto o índio e sua carga cruzam / a última savana de oxigênio / trotando pelos corredores / dessangrados da pobreza" (Idem, p. 242).
[218] "[...] os repartiu em sua fortaleza, / deu-lhes o sal de seu circuito marinho, / e esparziu as sementes desterradas" (Idem, p. 233).
[219] "A Argentina roubada a coronhadas / no vapor da alba, castigada / até sangrar e enlouquecer, vazia, / cavalgada por azedos capatazes!"; "punhais e gargalhadas de mazorca / sobre o martírio" (Idem, p. 234).

totalitarismo, um controle absoluto de toda a vida pública e particular, ainda que "una / a una, dignidades sumergidas, escuelas, / inteligencias, rostros en el polvo ascendieron / hasta hacerse unidades estrelladas, / estatuas de la luz, puras praderas" (Idem, p. 309)[220], ou seja, mesmo na dor e no pavor, havia resistência, oposição, luta, de modo a tentar reconstituir a pureza da bandeira manchada de sangue.

De acordo com Safford (1991), Rosas se fez famoso por lutar contra os índios e era definido como caudilho por causa de sua personalidade autoritária, imprescindibilidade e rudeza, atemorizando tanto seguidores quanto inimigos. Destaca também que a autoridade dele como general serviu para manter a ordem pública durante o regime e que sua ditadura desfrutou, ademais, de um amplo apoio das classes populares, principalmente por adotar uma política de atendimento da província e de renúncia a uma política de grandezas. Já Lynch (1991) descreve Rosas como um dos pioneiros da fronteira sul, dono de grandes extensões de terras e com muitos peões a seu serviço. Comandava milícias, como a mazorca, que era uma unidade armada da polícia que fazia desde perseguições até execuções, e defendia uma política expansionista e colonizadora, dando os primeiros passos para a melhoria da segurança na posse da terra. Diante do exposto, é possível notar que o homem histórico e o personagem literário por vezes se distanciam quanto à forma de abordar seus feitos e ao alcance de suas ações, observando-se, por exemplo, que o poeta chileno foca na situação de exílio, medo e morte decorrente do regime rosista, ao passo que os historiadores dão mais ênfase ao aspecto pessoal, econômico e social que envolve essa figura.

Já a respeito de Belzu, ditador da Bolívia entre 1847 e 1855, o poema "Bolívia (22 de marzo de 1865)" relata um golpe de Estado orquestrado contra Belzu, então ex-presidente do país eleito novamente para o executivo, por Melgarejo, que aspirava ao cargo. O cenário, no começo do texto, é de guerra, pois "Belzu ha triunfado. Es de noche. La Paz arde / con los últimos tiros" (NERUDA, [1950] 2011, p. 315)[221], e Melgarejo se encontra no meio do conflito, caído entre os miolos de um fuzilado, enquanto no palácio, entre sorrisos e álcool e rodeado de partidários e novos funcionários, Belzu reparte com o "oscuro / puevo" a alegria do triunfo. Infiltrado na multidão, na rua, seu opositor derrotado, "apenas sostenido por la fúria", nesse momento um "minotauro boliviano", avança em direção ao palácio e "escala / pesadamente el trono enajenado, / y al vencedor caudillo asalta" (Idem, p. 316-317). Com isso, o presidente eleito cai, apagando-se sua luz,

[220] "uma / a uma, dignidades submersas, escolas, / inteligências, rostos ao pó ascenderam / até se tornarem unidades estreladas, / estátuas da luz, puras pradarias" (NERUDA, 2010, p. 235, tradução PMC).
[221] "Belzu venceu. É de noite. La Paz arde / com os últimos tiros" (Idem, p. 242).

> mientras el asaltante solitario
> búfalo ensangrentado del incendio
> sobre el balcón apoya su estatura,
> gritando: "Ha muerto Belzu", "Quién vive",
> "Responded". Y de la plaza,
> ronco un grito de tierra, un grito negro
> de pánico y horror, responde: "Viva,
> sí, Melgarejo, viva Melgarejo"
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 317).[222]

Assim, depois de deposto à força Belzu, assassinado perante o povo que o elegeu, o usurpador Melgarejo se autoproclama novo presidente, numa aclamação popular constrangida, imposta, certamente um indicativo do que seria seu governo: repressor e punitivo. No que se refere a Belzu (também lembrado como ditador), por seu turno, quando esteve à frente da Bolívia, buscou, segundo Bonilla (1991), apoiar-se em grupos artesanais urbanos e nas massas rurais, implantando políticas populistas, e talvez esse tenha sido um dos motivos para sua reeleição em 1865. Contudo, como às vezes o poder não é uma questão de mérito, mas de munição e gatilho, a escolha dos bolivianos, apesar de efetivada, não pôde ser levada a termo, e um novo ditador se fez chegar ao palácio.

Já Martínez, militar e político salvadorenho, ditador entre 1932 e 1944, é mostrado como "o curandero / de El Salvador" e "El brujito vegetariano", pois receitava remédios e repartia frascos entre os ministros, "mientras el hambre tormentosa / aúlla en los cañaverales" (NERUDA, [1950] 2011, p. 317)[223]. Iniciou-se, então, durante seu governo, uma revolta campesina de grandes proporções, em 1932, não apenas por causa da falta de assistência para com os camponeses, mas também contra as severas sanções disciplinares que o ditador promoveu. Segundo La Peña (1997), a revolta foi incentivada pelo Partido Comunista, o que culminou na morte e no encarceramento de muitos líderes comunistas, porém quem realmente organizava a insurreição eram os caciques das aldeias. Dos sucessivos embates que se sucederam, contam-se cerca de 100 mortes provocadas por índios, enquanto a estimativa de indígenas mortos é de 30 mil, cifra essa que é também apresentada na sequência do poema nerudiano, no qual se escreve: "Martínez entonces decreta: / y en unos días veinte mil / campesinos asesinados / se pudren en las aldeas / que Martínez manda incendiar / con

[222] "enquanto o assaltante solitário / búfalo ensanguentado do incêndio / sobre o balcão apoia a sua estatura / gritando: 'Morreu Belzu', 'Quem vive?', 'Respondei', E da praça, / rouco um grito de terra, um grito negro / de pânico e horror responde; 'Viva, sim, Melgarejo, viva Melgarejo'" (NERUDA, 2010, p. 244, tradução PMC).
[223] "o curandeiro / de El Salvador"; "o bruxito vegetariano"; "enquanto a fome tormentosa / uiva entre os canaviais" (Idem, p. 245).

ordenanzas de higiene" (NERUDA, [1950] 2011, p. 317-318)[224]. Evidenciamos que, devido a esse feito, o tirano ainda recebeu as felicitações do embaixador norte-americano, o que mostra que a crueldade contra o povo foi, ali, legitimada – porque os inimigos eram comunistas e indígenas –, especialmente por ser patrocinada, visto que estava em jogo mais do que vidas: "'Está asegurada -le dice- / la cultura occidental, / el cristianismo de occidente / y además los buenos negocios, / las concesiones de bananas / y los controles aduaneiros'" (Idem, p. 318)[225].

Outro dos nomes trazidos à baila por Neruda é o de Moríñigo, militar e estadista paraguaio, ditador entre 1940 e 1948, cuja figura é citada também no poema "Paraguay", em que o eu lírico/narrador questiona para que serviram a lua e o pensamento, chegando à conclusão, entre outras coisas, de que foi "Para Moriñigo reinante, / sentado sobre las prisiones / en su charca de parafina, / mientras las plumas escarlata / de los colibríes eléctricos / vuelan y fulguran sobre / los pobres muertos de la selva" (NERUDA, [1950] 2011, p. 362)[226]. Esse general eleito para a presidência do país, oficial aparentemente afável e sem ambições, além de popular entre os nacionalistas, logo se mostrou estrategista, buscando o apoio das forças armadas, além de, por exemplo, colocar vários espiões da polícia nas ruas, censurar severamente a imprensa e abrir as portas paraguaias para o capital estadunidense, segundo Lewis (2002).

Conforme chamamos atenção no início desta discussão, uma das personagens mencionadas nessa categoria é Trujillo, general dominicano e ditador entre 1930 e 1961, embora não haja nenhum poema direcionado apenas a ele em *Canto general*. Ele chegou ao poder depois de um golpe de Estado que marcou definitivamente uma ruptura com a ordem política tradicional, uma vez que essa ditadura, que subjugou o povo por 31 anos, deu lugar a um sistema político patrimonialista (PONS, 1998). Além disso, o estudioso destaca que o governante, para impor seu domínio sobre a população desarmada, fez uso da violência, do terror, da tortura e do assassinato, constituindo-se desde o início como um regime de rapina que objetivava tomar posse de todos os negócios do país, por isso houve o estabelecimento de muitos monopólios controlados pelo presidente, por isso, em face do conjunto de feitos do governante, ele figura na obra nerudiana entre os verdugos da terra traída.

---

[224] "Martínez então decreta: / e em poucos dias vinte mil / camponeses assassinados / apodrecem nas aldeias / que Martínez manda incendiar / com ordenações de higiene" (NERUDA, 2010, p. 245, tradução PMC).
[225] "'a cultura ocidental, / o cristianismo do Ocidente / e ademais os bons negócios, / as concessões de bananas / e os controles alfandegários'" (Idem, p. 245).
[226] "Para Moríñigo reinante, / sentado sobre as prisões / em seu açude de parafina, / enquanto as penas escarlates / dos colibris elétricos / voam e fulguram sobre / os pobres mortos da selva" (Idem, p. 294-295).

Carías, político militar e advogado hondurenho, ditador entre 1933 e 1949, não tem maior expressividade na epopeia em tela, assim como Trujillo, mas cabem também algumas palavras acerca de sua atuação. Em seu governo, o poder executivo foi dotado de autoridade total, havendo a centralização do controle da vida política do país nas mãos do ditador. É digno de nota que, em comparação com a administração por parte de caudilhos em repúblicas latino-americanas, a de Carías não foi tão tirana, haja vista que, por exemplo, a imprensa não foi proibida de publicar e o movimento operário, mesmo durante a longa ditadura, foi objeto de poucos embates, ainda que o ditador fosse capaz de ser bastante implacável quando julgava necessário (BULMER-THOMAS, 2001).

Estrategicamente, deixamos para o final o presidente – não necessariamente um típico ditador sul-americano, como escreve Neruda em seu livro de memórias, mas "[...] sólo un aprendiz de tirano" (2008, p. 212) – González Videla, político chileno filiado ao Partido Radical que governou entre 1946 e 1952 e por quem Neruda nutriu um especial desprezo, como podemos observar nos poemas "V – González Videla, el traidor del Chile (Epílogo) 1949", no Canto V – La arena traicionada, e "IV – González Videla", no Canto XIII – Coral de Año Nuevo para la patria en tinieblas. Houve entre o poeta e o presidente uma relação iniciada na França, em 1939, quando, na ocasião, colaboraram na operação de resgate dos refugiados espanhóis a bordo do navio *Winnipeg*. Já em 1947, depois de eleito, inclusive com a ajuda de Neruda, o governo de González Videla, apoiado pelo Senado, proclamou a "Lei de Defesa da Democracia", pela qual foi declarado ilegal o Partido Comunista Chileno (PCI), além de haver perseguição a seus membros (entre eles o próprio poeta) e rompimento de relações diplomáticas com os chamados países socialistas. A ruptura, com efeito, foi baseada numa traição que em *Canto general* foi direcionada a toda a pátria, uma vez que as medidas tomadas influenciaram na conjuntura política, social e cultural.

No primeiro dos poemas, as estrofes iniciais incidem sobre a condenação aos "verdugos", também descritos como "bestias huesudas", "saurios tigres", "dinastas glaciales", "monstruos", fundadores de uma "genealogía de catástrofes", como a miséria das populações e a execução de opositores, estando, portanto, com as mãos manchadas de sangue e os bolsos cheios de dólares. Além disso, o eu lírico/narrador declara que no Chile, "en la nevada patria blanca de Araucanía, / un *traidor* sonríe sobre un trono podrido. / En mi patria preside la vileza" (NERUDA, [1950] 2011, p. 374, grifo do autor)[227], anunciando nesses versos que o poeta é

[227] "na nevada pátria branca de Araucania, / um traidor sorri sobre um trono apodrecido. / Em minha pátria preside a vileza" (NERUDA, 2010, p. 307, tradução PMC).

conterrâneo do inimigo sorridente, cuja marca é a traição e cuja associação mais comum relacionada ao bestiário é com o rato, como podemos ler a seguir:

> Es González Videla la rata que sacude
> su pelambrera llena de estiércol y de sangre
> sobre la tierra mía que vendió. Cada día
> saca de sus bolsillos las monedas robadas
> y piensa si mañana venderá territorio
> o sangre.
> Todo lo ha *traicionado*.
> Subió como una rata a los hombros del pueblo
> y desde allí, royendo la bandera sagrada
> de mi país, ondula su cola roedora
> diciendo al hacendado, al extranjero, dueño
> del subsuelo de Chile: "Bebed toda la sangre
> de este pueblo, yo soy el mayordomo
> de los suplicios."
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 374, grifo do autor).[228]

Essa é, pois, a caracterização de um homem visto como vendido, traidor, sanguinário, mercenário, aproveitador, medíocre, que a todo custo – ou melhor, às custas de terras e sangue – entregou sua pátria, a mesma que o povo a ele confiou, nas mãos dos estrangeiros. Essa "ratazana", esse "rato", "esse mordomo dos suplícios" tem seu nome citado e seu caráter revelado para expressar não apenas a insatisfação e o descontentamento de quem o faz, mas sobretudo para registrar que a vileza humana, quando se senta no "trono apodrecido", somente tem a oferecer a traição, a morte, o roer da bandeira que dizia respeitar, num total desamor pela nação. Tudo isso configura a perfídia do governo chileno em meados do século XX, quando "Un traidor ha dejado su nombre en nuestra historia" (NERUDA, [1950] 2011, p. 374), daí ser referido, no poema, como Judas, numa referência ao discípulo que entregou Cristo.

No que se refere especificamente a Neruda, a surpresa veio junto com a frustração à medida que ele ajudou a eleger Videla presidente, pois este havia se colocado como porta-voz dos comunistas, dando-lhes esperança de justiça. Como escreve o poeta em seu livro de memórias, "Yo fui nombrado jefe de propaganda de su campaña y llevé a todas partes del territorio la buena nueva. Por arroladora mayoría de votos el pueblo lo eligió presidente" (NERUDA, 2008, p. 211-212)[229]. Ou seja, havia, com a vitória de Videla, a expectativa de que

[228] "É González Videla a ratazana que sacode / o seu pelame cheio de esterco e de sangue / sobre a terra minha que vendeu. Cada dia / tira de seus bolsos as moedas roubadas / e pensa se amanhã venderá terras ou sangue. / Tudo *traiu*. / Subiu como um rato aos ombros do povo / e dali, roendo a bandeira sagrada / de meu país, ondula sua cauda roedora / dizendo ao abastado, ao estrangeiro, dono / do subsolo do Chile: 'Bebei o sangue todo / deste povo, eu sou o mordomo dos suplícios'" (NERUDA, 2010, p. 307, tradução PMC).

[229] "Fui nomeado chefe de propaganda de sua campanha e levei a todas as partes do território a boa nova. Por esmagadora maioria de votos o povo o elegeu presidente" (tradução nossa).

as pautas dos operários, representadas politicamente pelos comunistas, fossem ouvidas e atendidas, mas aconteceu que "rápidamente cambió de amigos el nuevo mandatario, entroncó su familia con la 'aristocracia' y poco a poco se convirtió de demagogo en magnate" (Idem, p. 217)[230], além de proceder à perseguição ao Partido Comunista e, como relata também o poeta, ter posto a cabeça deste a prêmio.

Como a aversão ao tirano não se reveste de imagens amenas no *Canto*, visto que a mordacidade é uma faceta do ódio épico, conforme Accioly (2001), deixa-se claro algo que soa como uma promessa: "no pasarán los días sin que caigas del árbol / y seas el montón de inmundicia evidente / que el transeúnte evita pisar en las esquinas!" (NERUDA, [1950] 2011, p. 374)[231], e isso precisa acontecer como efeito da própria maldade que se volta contra quem a praticou, como uma reação ao ato praticado. A forma de se fazer justiça, nesse caso, é o desprezo total, é tratar como imundície da qual se desvia aquele que um dia subiu ao galho e, ao fazê-lo, se transformou, "bajo la protección norteamericana, en un pequeño vampiro vil y encarnizado" (NERUDA, 2008, p. 218)[232], sendo a imagem do vampiro, daquele que se nutre do sangue alheio, a melhor representação de Videla perante o povo a quem traiu.

Não obstante, a poesia é arma e resistência. Por isso, uma maneira de se vingar do tirano que "escupió los colores de una bandera pura" (NERUDA, [1950] 2011, p. 375)[233] é escrever seu nome no poema para que, enquanto perdurarem os versos, a memória não se apague, e é isso que o poeta faz: "*Gabriel González Videla.* Aquí dejo su nombre, / para que cuando el tiempo haya borrado […] más tarde, los que aquí busquen la herencia / que en estas líneas dejo como una brasa verde / hallen también el nombre del traidor que trajera / la copa de agonía que rechazó mi pueblo" (Idem, p. 375, grifo do autor)[234]. Com efeito, há também o intuito pedagógico em se registrar figuras e eventos históricos na poesia, fazendo dela uma fonte de conhecimento que, para além dos livros de História oficiais, se encarrega de ensinar, de forma a não deixar cair na desmemória tanto o Videla chileno quanto os Videlas latino-americanos (e, por outro lado, para resgatar e não apagar também os heróis, como destacamos na seção 2). Isso significa que dar nome é registrar, e registrar é não esquecer (na poesia e no mundo, pois aquela se faz neste, e este a incorpora).

---

[230] "rapidamente mudou de amigos o novo mandatário, ligou sua família à 'aristocracia' e pouco a pouco converteu-se de demagogo em magnata" (tradução nossa).
[231] "não passarão os dias sem que caias do galho / e passes a ser o montão de imundície evidente / que o transeunte evita pisar nas esquinas!" (NERUDA, 2010, p. 308, tradução PMC).
[232] "sob a proteção norte-americana, num pequeno vampiro vil e encarniçado" (tradução nossa).
[233] "cuspiu nas cores duma bandeira pura" (Idem, p. 308).
[234] "Gabriel González Videla. Aqui deixo seu nome, para que, [...] mais tarde, os que aqui buscarem a herança / que nestas linhas deixo como uma brasa verde / encontrem também o nome do traidor que trouxe / a taça de agonia que rechaçou o meu povo" (Idem, p. 308).

Há, também, um chamado à população, que na verdade é a esfera que deve deter o poder num regime democrático, pois o governante precisa legislar em favor dela e do bem geral. Assim, erguer o destino é o pedido que Neruda faz a esse indivíduo coletivo, incitando-o imperativamente para não se apassivar diante da opressão: "Rompe la cárcel, abre los muros que te cierran! / Aplasta el paso torvo de la rata que manda / desde el Palacio: sube tus lanzas a la aurora, / y en lo más alto deja que tu estrella iracunda / fulgure, iluminando los caminos de América" ([1950] 2011, p. 375)[235]. Trata-se, inclusive, de um convite a ter esperança, pois a liberdade está em abrir e romper; a coragem está em esmagar; o heroísmo está em erguer a lança; e o produto da luta está em ter no mais alto do céu uma estrela brilhante que, pelo exemplo de bravura e enfrentamento, seja luz no continente, o que sugere, também, a crença na humanidade redimida a partir da mobilização social, haja vista que é por meio da agregação de forças que o povo pode restabelecer sua estrutura quando abalada.

Já no outro poema, "IV – González Videla", Neruda se apresenta como caminhante errante devido à perseguição empreendida pelo verdugo aos comunistas, num período em que precisou se esconder pelo território chileno, indo até as mais distantes povoações e sendo recebido em casas de desconhecidos. Nas minas aonde chegou o presidente eleito, os "hombres de Pisagua, los bravos / titanes del carbón" dirigem seus olhos a um ponto, "a un vicioso traidor que con ellos lloraba / cuando pidió sus votos para trepar al trono" (NERUDA, [1950] 2011, p. 543)[236]. Depois das promessas, a eleição e a traição, e agora as crianças limpam a marca do beijo, os lavradores pensam quando poderão enforcá-lo, o mineiro sonha que o esmagou, esse é o Videla caracterizado no poema, o mesmo que desconhece o povo e não o atende quando recorre ao presidente. Ele tem "cuello de perro mentiroso", é um "piojo maligno, degradado insaciable"[237], um desleal que governa contra quem nele acreditou, recebendo em troca a infâmia. A última estrofe do citado poema dimensiona a relação entre esse governo e o povo. Vejamos:

> A mi pueblo arrancó su esperanza, sonriendo,
> la vendió en las tinieblas a su mejor postor,
> y en vez de casas frescas y libertad, lo hirieron,
> la apalearon en la garganta de la mina,
> le dictaron salario detrás de una cureña,
> mientras una tertulia gobernaba bailando

[235] "Rompe o cárcere, abre os muros que te encerram! / Esmaga o passo torvo da ratazana que comanda / do palácio: ergue tuas lanças à aurora, / e no mais alto deixa que a tua estrela iracunda / fulgure, iluminando os caminhos da América" (NERUDA, 2010, p. 308, tradução PMC).
[236] "homens de Pisagua, os bravos / titãs do carvão"; "a um vicioso traidor que com eles chorava / quando pediu seus votos para trepar ao trono" (Idem, p. 494).
[237] "pescoço de cão mentiroso"; "piolho maligno, degradado insaciável" (Idem, p. 495).

> con dientes afilados de caimanes nocturnos
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 543).[238]

O contexto é este: desesperança e desvalorização, trabalhos com baixos salários, sofrimentos, enquanto o "licitador" e a "tertúlia" sorriem e dançam. De um lado, aqueles que são a base da economia, que, nas minas, são a força motriz do sistema; de outro, os aproveitadores, aqueles que, ao invés de "casas frescas e liberdades", oferecem o medo e a exploração, coisa que os "dentes afiados", visto que são jacarés noturnos, e a "coronha", pois estão armados contra o povo, impõem pela crueldade e pela intimidação, enfim pelo medo.

O último aspecto que trazemos à baila acerca da atuação de Videla como presidente chileno é o fato de, em seu governo, terem sido enviados para a prisão muitos perseguidos políticos e de terem sido abertos campos de concentração como o de Pisagua, "el peor / campo de concentración de González / Videla" (NERUDA, [1950] 2011, p. 427), onde muitos adoeceram ou enlouqueceram, segundo o relato de quem vivenciou isso, como Luis Cortés, homem do povo que sentiu o impacto da repressão ao ser preso e ver morrer Ángel Veas, operário e político comunista chileno. Diante desse cenário, com a instalação do estado policial como uma novidade nacional, exercendo o controle sobre o Chile, "No había otro camino que aguentarse y luchar en forma clandestina por el retorno a la decencia" (NERUDA, 2008, p. 218)[239], pelo retorno, com efeito, à esperança.

A historiografia também tomou nota dos atos de Videla contra seus aliados comunistas e do mundo laboral, favorecendo a classe média e a aristocracia, e "Se tomó la decisión de declarar al PCCh fuera de la ley y sofocar las exigencias de los trabajadores urbanos y rurales en un período de incertidumbre económica" (DRAKE, 2002, p. 247)[240]. Ainda segundo o estudioso, o principal golpe foi dado em abril de 1948, quando o Partido Comunista foi declarado ilegal, com a promulgação da Lei para a Defesa da Democracia, chamada no *Canto* de "Lei da Trapaça", além de haver o corte de relações com países socialistas, como União Soviética, Iugoslávia e Checoslováquia, tudo, claro, com o apoio financeiro dos Estados Unidos, que também ofereceram ajuda militar ao Chile.

Encerrando por ora esse panorama na epopeia nerudiana, voltamos ao centro da discussão, que são os ditadores enquanto classe política a ser combatida, o que, na epopeia,

---

[238] "A meu povo arrancou a esperança, sorrindo, / vendeu-a nas trevas a seu melhor licitador, / e em vez de casas frescas e liberdades, feriram-no, / espancaram-no na garganta da mina, / lhe decretaram o salário atrás duma coronha, / enquanto uma tertúlia governava dançando / com dentes afiados de jacarés noturnos" (Idem, p. 495).

[239] "Não havia outro caminho senão aguentar e lutar de forma clandestina pelo retorno à decência" (tradução nossa).

[240] "Tomou-se a decisão de declarar o Partido Comunista Chileno fora da lei e sufocar as exigências dos trabalhadores urbanos e rurais em um período de incerteza econômica" (tradução nossa).

ocorre pela via da mitificação do mal e também da demonização dessas figuras históricas, levando a cabo uma deformação universalizante. A recorrência do bestiário em *Canto general* é expressiva da caracterização negativa, e a carga semântica que os eventos relacionados aos ditadores possuem amplifica ainda mais a impressão de um inferno instalado com a ascensão dos verdugos ao poder[241]. A estrofe a seguir é indicativa dessa nossa reflexão:

> la dictadura de las moscas,
> moscas Trujillos, moscas Tachos,
> moscas Carías, moscas Martínez,
> moscas Ubico, moscas húmedas
> de sangre humilde y mermelada,
> moscas borrachas que zumban
> cubre las tumbas populares,
> mocas de circo, sabias moscas
> entendidas en tiranía
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 345).[242]

Ditadores são moscas, e moscas com nomes, moscas envoltas em sangue, marmelada, álcool, moscas que sobrevoam a sepultura do povo, mas sobretudo moscas sábias – e sua inteligência é utilizada em favor da tirania. São, pois, moscas do mal, mas também da podridão, do nefasto, do caos, daí, segundo nos conta Jean-Paul Ronecker, "a antiga divinidade síria, Belzebu ('Senhor das mocas')" ter se tornado "o príncipe dos demônios" (1997, p. 189) e a mosca também simbolizar a "perseguição incessante". Nesse sentido, são os seres que mais bem personificam a figura dos ditadores, exatamente pela forma como eles, no exercício de suas funções como líderes máximos de suas respectivas nações, não medem esforços para repreender, torturar, matar, como também receber dólares, explorar trabalhadores, favorecer as classes abastadas, ainda quando incentivam setores da indústria, investem em medidas populares, remediam necessidades pontuais para mascarar a crueldade que geralmente ocorre às escuras.

Por conseguinte, pautando-nos nas considerações de Villegas (1976), Trujillo, Tachos (referente a Somoza), Carías, Martínez, Ubico, e, por extensão, todos os ditadores citados, são vistos sob dois primas, a partir do procedimento nerudiano empregado: há o simbolismo universal, em que um ser demoníaco representa o mal universal ou uma parte dele; e a referência

---

[241] Nas palavras de Ianni, "Poucos são os países latino-americanos que não passaram algum tempo, ou longo tempo, por esse horror. Esses são fatos antigos e atuais, pretéritos e presentes. Estão incrustados em agências do poder estatal, na cultura política de grupos e classes dominantes. A repressão contra os descontentes, os que lutam por conquistas sociais, os que almejam uma sociedade alternativa, converte-se em 'exercício administrativo'" (1993, p. 77).

[242] "a ditadura das moscas, / moscas Trujillo, moscas Tachos, / moscas Carías, moscas Martínez, / moscas Ubico, moscas úmidas / de sangue humilde e marmelada, / moscas bêbadas que zumbem / sobre as tumbas populares, / moscas de circo, sábias moscas / entendidas em tirania" (NERUDA, 2010, p. 275, tradução PMC).

a entidades históricas, nomeadas, que passam por uma deformação que as insere na galeria dos monstros – essa técnica é um dos pilares da virulência política do poeta na epopeia. E as moscas, assim como outros animais ao longo do poema (sapo, anaconda, rato, porco-do-mato, piolhos, tigre, jacaré etc.), identificam a mitificação do mal, em oposição ao bem (cujas figuras são mais especificamente os povos indígenas e os libertadores, conforme já evidenciamos), criando com isso um imaginário cuja feição é a dos ditadores como geradores das dores do povo num teatro trágico da América, numa genealogia de catástrofes, numa história de martírios.

Feitos esse levantamento e esses apontamentos acerca de personagens latino-americanas que, ao se tornarem presidentes – seja por eleição ou golpe de Estado –, se converteram, em maior ou menor medida, em ditadores (ou verdugos) e foram incluídos na epopeia nerudiana, passaremos, agora, ao tratamento das figuras da mesma categoria, a partir do poema épico acciolyno, observando a imbricação entre Literatura e História nessa conjuntura.

Quadro 23. Ditadores latino-americanos citados em *Latinomérica*.

Augusto Pinochet; Pinochet	2 e 5, respectivamente
Getúlio	1
Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco	1
Leopoldo Galtieri	3
José Gaspar Rodríguez; Doutor Francia, "Doctor Francia"	1, 2 e 1, respectivamente
Barrientos	1
Stroessner	6
Trujillo	1
Villarroel	1
Fulgencio Batista; Batista; Zaldívar	2, 1 e 1, respectivamente
Videla	1
Anastasio Somoza Debayle; Somoza; Anastasio	1, 8 e 3, respectivamente
Bonilla	1
Carías	1
Noriega	4

Elaboração: O autor (2019).

Assim como Neruda, Accioly estabelece a crítica aos regimes militares como um dos carros-chefe de sua epopeia, elencando diversos nomes de ditadores latino-americanos e abordando eventos a eles relacionados, o que compõe um panorama da nossa história com vistas a uma revisão combatente e enérgica dos chamados "anos de chumbo", especialmente a partir da segunda metade do século XX. A ênfase por vezes recai na tortura, na censura e na repressão como formas de submissão ao regime, o que justifica a quantidade também de guerrilheiros e

oponentes à ditadura mencionados, além de figuras que foram vítimas do regime (como mostramos no estudo dos quadros 17 e 18, na seção 2). Por isso, é possível mapear em diferentes poemas referências à ditadura, para além do que é exposto em poemas dedicados a determinados verdugos, demonstrando-se com isso que o tema permeia o relato ao longo de vários cantos. A título de ilustração, apresentaremos alguns versos a seguir.

Faz-se na epopeia acciolyna referência direta ao regime que aflige o povo: "nós / (continente sob as ditaduras / que submergem no oceano o povo)" (ACCIOLY, 2001, p. 180); são chamados à vida os desaparecidos, aqueles sobre quem não há resposta acerca do paradeiro após a ditadura: "(que retornem das águas nossos mortos / afogados no mar da repressão) / que da morte regressem para os vivos / (também do incêndio) *os desaparecidos*" (Idem, p. 193, grifo do autor); atribui-se ao ditador e ao inquisidor outro uso para a bandeira, um uso envolto em morte: "(pátria) deves levar tua bandeira / (que serviu de capuz ao inquisidor) para [...] / ser [...] / mortalha (em vez de farda ao ditador)" (Idem, p. 205); menciona-se o cerceamento da liberdade: "prenderam sem presídio [...] / a liberdade que cantava aos berros" (Idem, p. 211); clama-se ao também desaparecido Dom Sebastião de Portugal que surja para combater as ditaduras: "(se não veio o Quinto Império / contra o Governo do Cão) / venha (contra as Ditaduras) / El-Rei Dom Sebastião" (Idem, p. 216); passa-se em revista a quantidade de mortos no regime ditatorial argentino: "[...] foi teu saldo / trinta mil mortos sob o desgoverno / dos cinco comandantes militares / que jogam *truco* por Buenos Aires" (Idem, p. 225, grifo do autor); associa-se o prazer do algoz à dor da vítima: "quem vê a face do torturador / vê a do torturado (ou vice-versa) / chega o gozo do algoz a ser terror / quando o terror do réu um gozo expressa" (Idem, p. 350); relata-se a morte à espreita mediante o rótulo de subversão: "'mau sinal' (disse alguém) 'pois chegou vivo / (não foi *desova*) o praça o *chafurdou* / na praça onde escreveu – 'subversivo' – / com seu sangue ainda fresco'" (Idem, p. 368, grifos do autor); citam-se métodos de tortura: "uma *roldana* / nos levantava / pelos cabelos / e outra esticava / os nossos pulsos / e tornozelos" (Idem, p. 389, grifo do autor).

Além disso, é possível perceber uma gama de poemas cujo tema é a ditadura militar em suas mais variadas facetas (como tentamos demonstrar também com os versos anteriormente expostos), por exemplo: "O édito" (no Canto IX – O Ringue, na parte intitulada "Do comentário do speaker"), "A língua do fogo", "O 'Santo Ofício'", "Guerrilha do Araguaia", "O discurso", "A dor e o asco", "O polígrafo", "A delação", "Eletrodos", "O silêncio do céu", "O matadouro humano", entre outros. E há também um bom número de termos e expressões que definem e caracterizam os ditadores e seus adeptos, como: "carrascos", "verdugo", "déspota", "inquisidores", "Pilatos-generais", "traidores dAmérica", "verdes comensais", "algoz" etc. Para

observar de modo mais próximo o tratamento que o poeta faz do contexto ditatorial e suas implicações, transcrevemos o poema "O édito", também no Canto IX, mas na parte "Gongo inicial", no *6º Round*:

> "Mais morra, sim, mas morra
> sob a masmorra, quem
> ditar ao ditador
> alguma dor! Ninguém
> ouse falar sem ordem
> sobre a desordem, nem
> ordenar a desordem,
> se tal ordem não tem,
> pois só convém ao povo
> o que ao poder convém.
> Ninguém não sinta ou pense
> nem diga nada. Cem
> morreram na masmorra
> sob tortura e alguém,
> para que a pátria viva,
> há de morrer também.
> Que analfabetos, cegos,
> surdos-mudos, além
> dos estrangeiros, leiam
> este edital que vem,
> com sinete, assinado
> pela mão que detém
> poder de vida e morte:
> *o ditador*. Amém."
> (ACCIOLY, 2001, p. 234, grifo do autor).

O édito é claro: quem dita a ordem é o ditador (aquele que "dita a dor"), pois é ele quem detém o direito sobre tudo, inclusive sobre o pensar, o dizer, o sentir, o viver e o morrer da população, havendo, também, uma naturalização da tortura e da morte em nome da manutenção do *status quo*. Ademais, não se pode afligir dor ao tirano nem falar sobre o caos que pode estar instalado na sociedade, uma vez que somente cabe ao povo aquilo que lhe for dito caber – o controle é irrestrito, visto que o regime é totalitário. E se diz, ainda, que todos, incluindo portadores de necessidades especiais, estrangeiros e analfabetos, devem ler o edital, que vem assinado pelo ditador e possui "Amém" no final. "Amém" significa "assim seja", isto é, além de ratificar as instruções com valor de lei como suficientes para instituir o poder, dá-se a elas um caráter elevado e divino, em uma palavra, supremo, pois a autoafirmação do governante como um ser acima do bem e do mal, absoluto, a quem todos devem tributo e que tudo pode, o torna indestrutível e intocável – ao contrário daqueles a quem ele quer controlar.

Feitas essas considerações no tocante ao regime ditatorial conforme apresentado no poema, passaremos, a partir de agora, à reflexão sobre a forma como são citados e inseridos na epopeia acciolyna os ditadores latino-americanos já mostrados no Quadro 23. De início,

procederemos a uma rápida observação sobre a presença de ditadores citados em *Latinomérica* que também figuram no *Canto general* e de que já tratamos, como é o caso de Doutor Francia, Trujillo e Carías, e desde já ressaltamos que o contexto em que aparece a única menção a Getúlio Vargas já foi analisado quando tratamos de Luís Carlos Prestes, na seção 2. Isto posto, vejamos a seguir de que forma se processa tal presença.

Trujillo, ditador dominicano, não tem grande expressividade na conjuntura da obra, sendo mencionado apenas nestes versos, no poema "República Dominicana": "'ó São Domingos não repousas nunca / de Colombo a Trujillo [...] / curvaste sob dentes tua nuca'" (ACCIOLY, 2001, p. 378). O eu lírico/narrador faz alusão, aqui, à chegada do primeiro explorador e do ditador como desintegradores do sossego do país, cuja história, considerando-se a linha temporal entre 1492 e 1930, seria de tormentos através dos séculos.

Já no que se refere a Carías, e também a Bonilla, ambos ditadores hondurenhos, são citados somente no poema "A 'guerra do futebol'", quando se faz um retorno ao passado de Honduras: "foi Francisco Ferreira o teu primeiro / Presidente até quando Marco Aurelio Souto / Zelaya impôs Bonilla e (mais afoito) / os Estados Unidos (fuzileiro- / naval) lançou soldados no teu porto / e em prol das bananeiras companhias / fez ditador ao General Carías" (ACCIOLY, 2001, p. 349). Como explicitado, os versos remetem à sucessão política à frente de Honduras, sendo Carías um resultado das manipulações estadunidenses na América Latina. Já Bonilla, por sua vez, governou entre 1894 e 1899, e tentou implementar, em 1895, juntamente com colegas centro-americanos, um pacto de união por parte de Honduras, Nicarágua e El Salvador, de modo a criar uma grande república da América Central como base para a intervenção estrangeira. No entanto, os Estados Unidos rechaçaram o plano, e o projeto se desfez em 1898 (CARDOSO, 1992).

Em relação a Doutor Francia, ditador paraguaio, aparece em poema homônimo e é retratado da seguinte maneira: diz-se que nasceu em Assunção e permaneceu como líder absoluto por um quarto de século, recebendo o título de Ditador Perpétuo, leitor de pensadores – e ele mesmo filósofo – como Montesquieu, Raynal, Rousseau, Diderot. É chamado de "desumano / mestre de humanidades", "Déspota Asseado" e "tirano" que "só passou / quarenta-e-duas almas pelo cano do seu fuzil" e que, entre suas medidas, sitiou o país. Além disso, a instância de enunciação afirma que "dentro do coração tinha outro cérebro / que não se permitia o riso e a lágrima / (asceta) a sua força o fez mais cego / (mas nunca o deslumbrou) foi tudo e nada / (ele era o rei e a lei e a grei) senhor / e servo (ditadura e ditador)" (ACCIOLY, 2001, p. 237), ou seja, a racionalidade era uma das marcas desse homem que incorporou o regime militar como um prolongamento do próprio ser, uma encarnação sua, e que por isso foi a personagem

principal do romance do também paraguaio Augusto Roa Bastos, *Eu o supremo*, publicado em 1974. Por fim, menciona-se que "hermético e frugal tornou em sabre / a sua pena e (lobo da alcateia / dos opressores) foi o mais sombrio / e o que viveu mais cheio do vazio" (Idem, p. 237), fazendo-se alusão a seu comportamento e, especificamente, à sua solidão, algo que já foi abordado quando dissemos que Doutor Francia vivia sozinho em seu palácio e que morreu apenas em sua própria companhia.

Já Leopoldo Galtieri, ditador argentino entre 1981 e 1982, figura em poema homônimo e é caracterizado como de tendência nazista, seguidor de Hitler, além de ter iniciado a Guerra das Malvinas, possessão britânica na Patagônia desde 1833, tendo em vista legitimar o regime e reter o poder. Isso fez com que imediatamente o nacionalismo aflorasse entre a população, que se manifestou na Praça de Maio em apoio à iniciativa, e também foram colocadas expectativas políticas no ditador. Inserindo o discurso direto no poema, o eu lírico/narrador dá margem ao pensamento do ditador, que medita sobre a dificuldade e o valor da conquista que poderia empreender: "[...] 'o inimigo / (que sou) será decerto aquela drástica / mulher do *sapatão-de-ferro* e o antigo / sonho do povo (pelas ilhas) basta / para enterrar (por Deus e pela pátria) / os fantasmas que as Mães trazem à Praça'" (ACCIOLY, 2001, p. 231, grifo do autor). Aconteceu que, no âmbito internacional, a primeira-ministra da Grã-Bretanha, Margareth Thatcher, a Dama de Ferro, foi obrigada a firmar negociações, porém o esforço de Galtieri resultou em derrota no Atlântico Sul, o que causou a decomposição do regime militar argentino (TORRE; RIZ, 2002).

É acentuado no poema o fato de o citado ditador ser um entusiasmado simpatizante do Nazismo, como notamos nos versos "'é o IV Reich' (disse então consigo / Leopoldo Galtieri com a suástica tatuada na alma)" e "(seguindo delirou) 'eu ('Heil Hitler!') / como *Führer* da América já vejo / a Ilha (ó *media-luna*) Sandwich / dentro da minha boca", e seu delírio é tamanho que pronuncia: "[...] após a Patagônia / serei o que no Inferno Adolfo sonha'" (ACCIOLY, 2001, p. 231, grifo do autor). Galtieri, segundo o perfil recriado na obra, corresponde a um idealista que via no político alemão um modelo a seguir, com seu autoritarismo pulsante e a impressão de ser soberano e invencível. Todavia, o ditador sofreu ao menos duas derrotas: uma contra a Grã-Bretanha, quando da reivindicação às Ilhas Malvinas, que ficam numa plataforma continental ao sul do Atlântico; e outra do próprio governo, após uma onda de insatisfação popular que resultou na quase substituição imediata do tirano pelo seu sucessor, por isso Galtieri ficou menos de dois anos no poder, não conseguindo instaurar o IV Reich e se tornar o Führer da América, como teria sonhado.

O ditador brasileiro Marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, cujo mandato vigorou entre 1964 e 1967, é relembrado na primeira estrofe do poema "Hélio Fernandes", com ênfase na queda do avião em que o ditador (à época ex-presidente) estava, em 1967, causando sua morte, e a publicação de uma notícia pelo jornalista que intitula o poema, conforme alguns versos: "quando [...] / por descuido caiu do céu (e tal / notícia engarrafou o aéreo trânsito / dos aviões) saiu por um jornal / uma matéria que causou escândalo / à ditadura do Brasil e os grandes / prenderam seu autor (Hélio Fernandes)" (ACCIOLY, 2001, p. 215). De acordo com Schwarcz e Starling, tratou-se de um mal explicado acidente aéreo, pois "o pequeno avião bimotor que transportava o ex-presidente entrou em rota de colisão com uma esquadrilha de jatos da Força Aérea Brasileira" (2018, p. 450). Já Hélio Fernandes se enredou na questão por publicar uma matéria em que criticava o falecido governante, caracterizando-o pejorativamente, e pela qual foi condenado à prisão na ilha de Fernando de Noronha. No que se refere aos anos em que esteve na presidência, Castelo Branco é conhecido por não ser moderado, lançar as bases da repressão do regime no país, porém foi alvo de insatisfação nos quartéis (SCHWARCZ; STARLING, 2018).

Villarroel, ditador boliviano entre 1943 e 1946, é citado, por sua vez, no poema "Estado de sítio", nos versos: "'abaixo! abaixo! / Villarroel!' (lembravam da Bolívia / onde foi da janela do palácio / lançado um ditador que em carne-viva / sobre a calçada ainda foi linchado / pelo poder do povo rebelado" (ACCIOLY, 2001, p. 227). De acordo com Whitehead, o governo de Villarroel passou por conflitos com os proprietários de minas e de terras, além de haver um crescente nacionalismo e anti-imperialismo que fazia as elites rurais discordarem da presença das companhias estrangeiras, o que também desagradava ao povo. Em meio à instabilidade, que acabou provocando greves e revoltas que culminaram numa revolução violenta, "una chusma callejera irrumpió en el palacio presidencial y el cadáver de Villarroel fue colgado de un farol en la plaza Murillo" (WHITEHEAD, 2002, p. 127)[243]. Como se pode ver, o povo, quando se insurge contra o poder, também é capaz de atrocidades como o linchamento e o homicídio, além de deixar à exposição pública, em plena praça, sua vítima, nesse caso um ditador que literalmente foi lançado palácio abaixo.

O ditador paraguaio Stroessner, cujo mandato vigorou entre 1954 e 1989, é mencionado reiteradamente em poema homônimo, no qual o eu lírico/narrador se diz num Cassino onde também está um índio, que repete "'Stroessner é um estroina: / mais gringo que qualquer gringo' / (cheio de ódio e de fome [...])" (ACCIOLY, 2001, p. 238). No meio da jogatina,

[243] "uma chusma da rua irrompeu no palácio presidencial e o cadáver de Villarroel foi pendurado de um farol na praça Murillo" (tradução nossa).

resolve indagar ao guarani acerca das razões de o ditador ser um estroina, sendo esta a resposta: "'Stroessner é um estroina: / porque o dinheiro que sai / pela fronteira (em seu bolso) / é sangue do Paraguai'" (Idem, p. 238). A revolta do índio para com o ditador mais duradouro da história paraguaia, que exerceu forte controle sobre o exército e o Partido Colorado – instituições-chave aliadas ao governo que lhe deram poder bruto – e dividiu e eliminou seus adversários por etapas, decorre da adoção de um programa austero, patrocinado pelo Fundo Monetário Internacional (FMI), que fragilizava homens de negócios, agricultores e trabalhadores (LEWIS, 2002). Assim, o governante é considerado estroina, isto é, inconsequente quanto ao uso do dinheiro, porque, segundo o índio, o dinheiro público vai direto para o bolso do ditador, é sangue do povo do qual se aproveitou quem estava no poder. Não se trata, portanto, apenas de insatisfação, mas de denúncia, visto que a pobreza e a precariedade da vida de uns são contrastadas com a riqueza do outro, sendo esse outro "mais gringo que qualquer gringo", pois vendido aos Estados Unidos.

Já no que se refere a Noriega, ditador panamenho entre 1983 e 1989, o contexto de seu governo é mostrado em poema homônimo. A influência estadunidense é realçada desde o início, em "ó Estados Unidos (novamente / intenta contra a nossa a tua América)", que, sob o comando de "George Bush-*Batman* (o morcego) / invade o Panamá com seu *navêgo*" (ACCIOLY, 2001, p. 326, grifos do autor). A citada invasão às "montanhas que escondem Noriega" é uma referência ao fato de a Casa Branca ter determinado, em 1989, a intervenção militar no Panamá, entre outras coisas porque Noriega, que foi um agente da CIA, supervisionado, inclusive, por Bush, detinha informações secretas sobre o caso do Irã e os Contra (caso esse que envolvia o presidente estadunidense Ronald Reagan e o tráfico internacional de armamentos para o Irã, de modo a assegurar apoio aos contrarrevolucionários nicaraguenses da Resistência, tudo acobertado pela Agência de Inteligência Americana), o que podia pôr em apuros a potência do Norte, que estava comprometida a expulsar o ditador por não o reconhecer como presidente (CONNIFF, 2001).

Nesse ínterim, Bush, como registra o eu lírico/narrador, declara: "'[...] vou às montanhas para a guerra até / que em Noriega eu ponha o dente (qual / neste país já ponho a mão e o pé) / pois (comandante-em-chefe-do-Pentágono) / trago do Norte ao Centro o meu naufrágio" (ACCIOLY, 2001, p. 326). Na verdade, não apenas declara, como invade o Panamá, impondo "el control militar en cuestión de pocos días. Fue la primera intervención no solicitada desde la independencia de Panamá y la mayor operación militar emprendida por los Estados Unidos

desde la guerra del Vietnam" (CONNIFF, 2001, p. 280)[244]. Como resultado da operação, segundo o estudioso, Noriega se rendeu e foi processado sob a acusação de narcotráfico, lavagem de dinheiro e outros delitos, enquanto os Estados Unidos puseram Guillermo Endara na presidência do Panamá, ajudando-o a restabelecer a ordem e retomar a atividade econômica, numa clara demonstração de imposição de interesses. Por isso, a instância de enunciação, notando a dissimulação e a manipulação por detrás da encenação norte-americana, questiona: "(não) Estados Unidos de George / Bush (não) Noriega é um ex-da-CIA / (por que está contra ele o teu revólver / se a favor já foi tua pontaria?)" (ACCIOLY, 2001, p. 326), uma vez que o embate contra o ex-supervisionado Noriega, ex-aliado daquele país, não parece ter outras motivações que não a manutenção dos segredos da Casa Branca.

Outro presidente mencionado é Fulgêncio Batista, ditador cubano entre 1952 e 1959, citado em dois poemas: no primeiro, "Cuba", chama-se atenção para o país antilhano anteriormente à Revolução Cubana, época em que o poder estava centralizado nas mãos de homens ligados às forças armadas, como soldados e sargentos. Essa Cuba, conforme o contexto, "[...] (era a prisão / e a tortura da era de Fulgencio Batista)" (ACCIOLY, 2001, p. 396), num cenário em que o imperialismo norte-americano abundava, com seus dólares, "(era a invasão / ianque à tua praia)", tornando o país subserviente ao capital estrangeiro. Já no poema "Um charuto conta a história", por sua vez, é ressaltado o desejo de "[...] que não mais se banhe / o gringo milionário e sua escória / na piscina espumante de champanhe / de Fulgencio Batista" (Idem, p. 397). No entanto, principalmente os primeiros anos de governo de Batista, na década de 1930, foram uma possibilidade de aliar o poder político e a riqueza pessoal, por meio da corrupção (DOMÍNGUEZ, 1998). Já em 1952, quando deu um golpe de Estado, sofreu resistência por parte de setores da sociedade, e foi exatamente contra essa ditadura que Guevara e Fidel Castro lutaram, na Revolução Cubana, bem-sucedida em janeiro de 1959, quando Batista e seus principais ministros deixaram o país, chamado de "bordel" e "prostíbulo" por seu governante, tendo em vista o enriquecimento, daí a abertura das portas para a "podridão do imperialismo" (ACCIOLY, 2001, p. 396).

Augusto Pinochet, ditador chileno entre 1973 a 1990, figura como um dos mais mencionados em *Latinomérica*, chamado, no poema "Victor Jara", de "*carabinero* / Augusto Pinochet" (ACCIOLY, 2001, p. 91, grifo do autor), mas com maior destaque no poema que leva seu sobrenome. Neste, é dito que "o ditador (após dezoito anos) / divide o seu 'mandato'

[244] "o controle militar em questão de poucos dias. Foi a primeira intervenção não solicitada desde a independência do Panamá e a maior operação militar empreendida pelos Estados Unidos desde a guerra do Vietnã" (tradução nossa).

[...] / nos seus planos / de dominar o Chile ou de volver / à direita o seu povo sob o enérgico / comando militar do seu exército)" (Idem, p. 248). Sabe-se que a era Pinochet começou depois de um golpe militar que teve como consequência o assassinato do então presidente Salvador Allende, em 1973, instaurando-se assim uma ditadura de mais de vinte anos que foi sustentada não apenas pelos Estados Unidos, em pleno cenário de Guerra Fria, mas por amplos setores da sociedade, havendo grande repressão (PRADO; PELLEGRINO, 2016).

Já a passagem do golpe à tortura é mostrada no poema da seguinte forma: "Pinochet (no Palácio *La Moneda* / assassinaste a Salvador Allende / e torturaste a luz até que a treva / caiu com sua noite permanente)" (ACCIOLY, 2001, p. 248, grifo do autor), ilustrando, com efeito, as trevas em que entrou o Chile, ficando sob a coerção. O general Pinochet é lembrado pela dureza com que agiu para obter êxito no golpe e na manutenção do regime instaurado, tornando o Estádio Nacional, em Santiago do Chile, em local para onde foram levadas milhares de pessoas para interrogatórios, surras e outras arbitrariedades. "Cerca de mil detidos foram sumariamente executados. Os direitos civis foram suspensos e a população devia obedecer ao toque de recolher" (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 179), o que demonstra o poder repressivo do tirano, como o eu lírico/narrador registra em: "do Estádio (ex-campo de concentração) / à cidade (ex-quartel já na reserva) / a corneta estrondosa do canhão / daria o militar *toque de queda*" (ACCIOLY, 2001, p. 248, grifo do autor). Consequentemente, com o controle dos civis e com o fechamento do cerco contra os opositores, especialmente os comunistas, tornou-se "força que governa / pela metade", embora quisesse "(plenamente) / o poder" que tomou.

Como escreve Coggiola, durante a ditadura de Pinochet, principalmente nas primeiras semanas, "a tristemente célebre 'caravana da morte' – detenção sistemática de ativistas políticos destinados aos campos de concentração e ao assassinato – impôs torturas indescritíveis e covardes a inúmeros opositores" (2001, p. 52); tal comentário faz eco à figura do "Puma-Pinochet", que no alto da Cordilheira se tornou "um leãozinho", dando uma ideia da natureza animalesca atribuída ao general chileno quando assumiu a presidência, visto que "[...] ele gostou / de sangue e bem mais sangue quis beber / quando lambeu as patas que sujou / para sujar também a própria língua / viciada em sangue e em sangue ainda" (ACCIOLY, 2001, p. 248). Os animais selvagens, que matam e devoram suas presas, são trazidos à baila para identificar um ditador que buscou combater, fazendo uso da tortura e da execução, os focos de "subversão". Para tanto, uma das principais articulações promovidas durante seu governo foi a participação na montagem da Operação Condor, com o estabelecimento de uma cooperação entre os regimes militares da América do Sul, a fim de acabar com o Comunismo (PRADO;

PELLEGRINO, 2016). Isso mostra que tanto dentro quanto fora do Chile a procura pelo sangue alheio para saciar a sede da língua viciada era implacável, por isso a caça.

Aproveitamos a menção a Pinochet para falar sobre a figura de um personagem coletivo em *Latinomérica*, a saber, os *desaparecidos*, figura essa que surgiu sob o regime de tal ditador e era definido como o "'desaparecido político', o preso não-reconhecido submetido a torturas piores que as da Inquisição, e posteriormente assassinado na clandestinidade" (COGGIOLA, 2001, p. 52). No poema épico acciolyno, constitui-se como a presença daqueles que estão ausentes em face do desaparecimento, de modo a se problematizar a situação de homens e mulheres que, durante as ditaduras latino-americanas, sumiram, isto é, foram mortos em face do regime, mas que na obra são chamados a retornar e contar suas histórias de enfrentamento, ou seja, de heroísmo. São, ademais, um coletivo que tem como arquétipo Dom Sebastião de Portugal, conferindo às demandas do desaparecimento e do retorno uma aura mítica.

No poema "Cone Sul", a segunda estrofe traz os *desaparecidos* como aqueles que, pelo viés político-ideológico que defendiam, em geral comunista, eram tratados como indigentes, como se fossem um mal a ser exterminado, e que, ao sê-lo, restavam somente perguntas: "'quem era mesmo o *desaparecido*? / em que país foi preso e qual o estado? / a cidade? (em que data ele foi visto?) / saiu nesses cartazes? (*procurado*) / não era militante nem bandido? / (seu número não foi protocolado / nestes papéis?) [...]" (ACCIOLY, 2001, p. 218, grifos do autor). Logo, "quem?", "onde?" e "quando?" passam a ser questões para as quais não há resposta, bem como se era "militante ou bandido" (porque parecia haver carta branca para matá-los), o que dificultava saber sobre o paradeiro do desaparecido diante da burocracia de um Estado que não apenas era conivente com as atrocidades, mas que as incentivava e encobria. A consequência da busca infrutífera, mesmo quando havia cartazes ou números protocolados, era a desidentificação do desaparecido, "[...] então ele é mais um / com nome de ninguém (ele é nenhum)" (Idem, p. 218). Ou seja, tornar-se "ninguém" e ser "nenhum", ou ainda ser "mais um", significava, para os regimes militares, o ingresso de indivíduos numa lista de milhares cujos nomes se desfizeram e cuja existência simplesmente foi apagada, restando deles nada, apenas a busca por eles.

Já no poema "A música dos lobos", por sua vez, a última estrofe associa o lugar mítico Atlântida à mitificação dos *desaparecidos*, convocando-os a retornar: "(Atlântida) que voltem porém todos / *os desaparecidos* na vazão / do dilúvio rolado desde os topos / do teu mundo a total submersão / (que retornem das águas nossos mortos / afogados no mar da repressão)" (ACCIOLY, 2001, p. 193, grifo do autor). Nesse âmbito, a mítica ilha submergida da Atlântida e os mortos *desaparecidos* da América – estes vitimados pela repressão – são unidos pelos

referentes ligados à água como: “vazão”, dilúvio”, “submersão”, “águas”, “afogados” e “mar”, criando uma atmosfera na qual a emersão equivale a um renascimento, mas também a uma saída dos infernos, já que, como o eu lírico/narrador convoca, “que da morte regressem para os vivos / (também do incêndio) *os desaparecidos*” (Idem, p. 193, grifo do autor), pois não somente nos mares e rios do Cone Sul eram lançados prisioneiros políticos vivos ou apenas seus corpos, por meio de helicópteros e aviões nos chamados “voos da morte”, mas havia ocasiões em que eram incinerados, de modo a não deixar vestígios. Assim, tanto da água quanto do fogo é preciso que retornem as vítimas que, como a Atlântida, desapareceram, e que retornem purificadas por esses elementos que as imolaram, tornando-as uma entidade cuja identidade é a ausente presença.

Diante de sua relevância para o contexto político involucrado em *Latinomérica* e da importância que o revisionismo histórico, a partir da Literatura, dá à questão dos desaparecimentos dos opositores aos regimes militares, Accioly elaborou um poema intitulado “Os desaparecidos”, no qual a primeira estrofe remete ao tema da Atlântida e do genocídio/dilúvio que entrou pelo mar americano; já a segunda retrata os soldados que exterminavam os presos políticos, rolando “corpos vazios sob a maré cheia”; a terceira e a quarta, por sua vez, são estas:

> (nova cifra de cento-e-vinte-mil
> de *desaparecidos*) novo censo
> sem senso e sem (recenseamento vil)
> consenso aos *N.N.* do silêncio
> e aos retratos de frente e de perfil
> (quem te pode somar número imenso
> da morte que não faz na vida um cálculo
> do mínimo algarismo até o máximo?)
>
> matança (precedida de tortura)
> “que meus olhos não vejam” (Lorca) os seus
> olhos furados pelo peixe-agulha
> (sim) não vejam meus olhos (porque “céus
> e terras passarão” sem que a procura
> d’*os desaparecidos* finde) uns véus
> decerto cobrirão os tempos (sim)
> mas as lembranças não terão mais fim
> (ACCIOLY, 2001, p. 194, grifos do autor).

Damos maior ênfase a essas duas estrofes porque na primeira chama atenção a cifra de 120 mil desaparecidos, visto que, mesmo sem consenso, isso demonstra o poder sobre vida e morte que as ditaduras tinham, ao fazerem uso, por exemplo, de artifícios como a Operação Condor e os campos de concentração, além de prisões e centros de tortura. Logo, o número imenso de desaparecidos não poderia ser exato, constituindo-se, assim, um “censo sem senso”, já que, segundo o eu lírico/narrador, a morte não faz cálculo, daí não haver quem possa somar

e chegar a um total inequívoco. Ademais, é trazida num dos versos uma abreviação, "*N.N.*", de "Nomen nescio", utilizada para se referir a pessoas não especificadas, o que, no contexto, deixa claro que não se sabe o nome das vítimas – que aparecem somente como rostos nos retratos.

Já a última estrofe aborda a tortura que antecede a matança e a infinita busca pelos desaparecidos, além das lembranças que serão mantidas para que o véu do esquecimento não cubra o nome dos que foram tragados pelos regimes militares latino-americanos, diga-se de passagem, como têm lutado Hebe de Bonafini e as Mães da Praça de Maio. O escritor espanhol Federico García Lorca é mencionado por ter sido morto durante a Guerra Civil Espanhola, quando foi fuzilado, em 1936, pelos fascistas e, antes disso, torturado. A instância de enunciação pede, então, que seus olhos não vejam a maldade que há no mundo, ao mesmo tempo que repete a frase bíblica de Mateus 24,35, "O céu e a terra passarão", expondo isso como uma promessa de que a questão dos desaparecidos da América Latina não passará, como se pode inferir se completarmos tanto o verso quanto o versículo com "mas minhas palavras jamais passarão", assinalando, desse modo, que algum dia haverá tanto justiça aos nomes dos anônimos, dos "ninguéns", dos "nenhuns", quanto seu retorno purificado à existência.

Por fim, há a menção ao ditador nicaraguense Anastasio Somoza Debayle, à frente do país entre 1967 e 1972, filho do também Somoza que aparece em *Canto general*. No poema homônimo, o que sobressai é um dos mecanismos de tortura elaborado para tratar os que se opunham ao regime, como se lê em: "Somoza tinha um centro-de-tortura [...] / era o chamado 'Cuarto de Costura' / [...] ali havia a máquina com a 'agulha' / e ali Joaquín Chamorro teve um trágico / encontro ao se 'hospedar' com seu carrasco / (o déspota chamado de Anastasio)" (ACCIOLY, 2001, p. 337). Sabe-se que havia, na Casa Presidencial, um cômodo reservado para interrogatórios de suspeitos, que, ao serem detidos, eram torturados para admitir as culpas, dar nomes, "extrair a verdade", em suma; era, pois, de acordo com Blanco (2010), um sistema dito institucionalizado de "tortura familiar", visto que dele participavam os irmãos Somoza – Luiz e Anastasio –, além de uma equipe formada por militares, como Morales e Lázaro (também citados na epopeia). O mencionado Joaquín Chamorro, "editor do jornal de oposição *La Prensa*, [...] assassinado pela ditadura em 1978" (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 164), publicou, em 1957, *Estirpe sangrienta: los Somoza*, livro em que passou em revista a ditadura de Anastasio Somoza García durante os vinte anos que durou o governo. Ainda sobre Chamorro e Somoza, a segunda estrofe traz os seguintes versos: "'soy inocente / y no sé nada' (diz Joaquín e à força / o colocam nas facas de um tenente / e de um sargento apelidado Lagos / para Somoza costurar no 'Cuarto'" (ACCIOLY, 2001, p. 337). Segundo a instância de enunciação, Chamorro foi um dos hóspedes do malfadado "Cuarto de Costura" – que tinha esse nome por assim estar escrito

na porta –, embora se dissesse inocente e não saber nada, mas, ao cair nas "facas" dos militares e do ditador, foi vítima da tortura.

Além do Cuarto, outra assombrosa forma de lidar com a oposição era o "Jardim dos Leões", que "ficava atrás / da casa de Manágua", e o procedimento era este: "(cada homem / era empurrado às costas por varais / à fera que rugia a sua fome)" (ACCIOLY, 2001, p. 337). Assim, jogados à própria morte pelos "homens-animais", desumanos, as vítimas eram comidas pelo tigre num espetáculo macabro que tinha em vista exterminar os opositores ao regime, fazendo-se uso, para tanto, desse tipo de artifício. Entretanto, controvertendo o trágico, vem a esperança, por isso o eu lírico/narrador, quase em tom natalino, relata: "*era-uma-vez-Somoza* (toca o sino / na noite austral) *Somoza-era-uma-vez* / (um cometa caiu no seu destino / e a justiça na terra então se fez para todo um país)" (Idem, p. 337, grifos do autor). Esse cometa simboliza a mudança nos sucessos nicaraguenses com a deposição do ditador, em 1979, uma vez que, após a morte de Chamorro, insuflou-se uma insurreição popular que terminou por destituir Somoza, pondo fim aos quarenta anos da ditadura dos Somoza (o pai e seus dois filhos, entre 1934 e 1979). E, passado o tempo, depois de se fazer a justiça, "longe um menino / se limpa (com jornal) da sua fez / (no mais pobre subúrbio de Manágua) / sem saber que Anastasio está na página" (Idem, p. 337). O que a instância de enunciação parece sugerir nos versos finais do poema é que o pobre menino nicaraguense não sabe que o último ditador Somoza está na página com que se limpa das fezes, e por isso o faz; ou que ele só o faz porque não sabe quem está na página, pois, se o soubesse, talvez não o fizesse – provavelmente por desprezo –, mas também demonstra o apagamento de uma memória, ou melhor, de uma parte da história, já que o menino não sabe.

Encerrando o mapeamento das personagens dos regimes militares latino-americanos elencadas em *Latinomérica*, abordaremos mais um poema em que elas são enumeradas, desta vez, "As perguntas têm respostas":

quem cegou teu olho-sol?
(Cortés impôs-lhe a tortura)
quem cegou teu olho-sol
e cegou teu olho-lua
entre o fogo das estrelas?
(Somoza com sua agulha)
quem pôs teu sangue ao tinteiro?
("Doctor Francia" o quis à pluma)
quem pôs teu sangue ao tinteiro
e jogou baldes na rua
da sua tinta vermelha?
(Stroessner com sua urna)
quem riu e rosnou à luz?
(Pinochet é hiena e puma)

quem riu e rosnou à luz
e da Argentina fez uma
novAlemanha nazista?
(Videla com sua súcia)
quem abriu teu corpo ao gringo
(Castillo o tomou com fúria)
quem abriu teu corpo ao gringo
e nos cabarés de Cuba
se fez cafetão-da-ilha?
(Batista com a ditadura)
quem denunciou o "Che"?
(Barrientos tinha uma bússola)
quem denunciou o "Che"
e lavou as mãos da culpa
do seu sangue na Bolívia?
(a CIA com sua cúpula)
(ACCIOLY, 2001, p. 341).

Esse poema enumera algumas personagens, a começar por Cortés, explorador espanhol, até Barrientos, ditador boliviano entre 1964 e 1969, passando por Videla, ditador argentino entre 1976 e 1981 (não o Videla inimigo de Neruda), e Pinochet, um dos mais conhecidos ditadores latino-americanos, além de Batista, Doutor Francia, Somoza e Stroessner – e também cita a CIA. O elo estabelecido entre as personagens remete a uma pergunta, sempre começada pelo pronome interrogativo "quem", e a uma resposta (sempre colocada entre parênteses e com o sujeito da ação no início, provavelmente para lhe dar destaque), seguindo o mesmo esquema de pares em que se faz primeiramente a pergunta, responde-se a ela, depois se repete a pergunta, mas com o acréscimo de uma situação, um complemento, a partir do uso da conjunção "e" (o que caracteriza, sintaticamente, orações coordenadas sindéticas aditivas), e se responde, por fim, passando a um outro par de pergunta/resposta; isso faz com que a raiz de um mesmo questionamento se bifurque, amplificando as possibilidades de sentido pela adição de uma situação dentro dos pares, por isso é obtida, a cada vez, uma nova resposta – mas o cerne da pergunta, em cada par, surge da mesma matriz.

Quando se pergunta, por exemplo, a quem se deve a abertura do corpo cubano em relação ao gringo, responde-se que é a Castillo – conquistador espanhol que capturava índios caribenhos para vender em Cuba a donos de terras e participou de expedições de exploração da ilha; por sua vez, quando se questiona quem, além de abrir o corpo cubano ao capital estrangeiro, também se fez "cafetão-da-ilha", a resposta é Batista, que foi um ditador dito corrupto. Outro par de perguntas e respostas ilustrativo é o que traz "Doctor Francia" e Strossner, ditadores do Paraguai, quando se questiona acerca de quem pôs sangue (paraguaio) no tinteiro, mas o segundo deles, para além de ter feito isso, segundo a instância de enunciação, jogou baldes de sangue na rua, o que significa uma maior voracidade do regime no que se refere

à tortura e às mortes causadas – além de que a ampliação também ocorre no uso de “pluma” e “urna”, não apenas de “tinteiro” (algo pequeno) e “baldes” (algo maior e ainda no plural).

Com isso, o poema se reveste de um aglomerado de informações que não se excluem em seus pares, pelo contrário: agrega-se em conteúdo quanto ao tema abordado, dando a ver outras relações a partir do engendramento de outros sujeitos, todos eles com algum tipo de culpa – esse o ponto central e comum no âmbito da apresentação dos nomes, pois se trata sobretudo de um poema que traz, nas respostas, denúncias. Isto é, não há neutralidade do eu lírico/narrador, uma vez que não se afasta da história narrada: o que se percebe, ao contrário, é uma tentativa de revisar o passado e dar cabo de perguntas que poderiam parecer sem solução, por isso os nomes e a imbricação entre “quem” e “o quê”.

Por conseguinte, a partir da caracterização das personagens, que, para além das ações em que são envolvidas, têm algum substantivo a elas associado como forma de qualificar ou situar melhor a esfera da ação em xeque, como “tortura”, “agulha”, “pluma”, “urna”, “hiena e puma”, “súcia”, “fúria”, “ditadura”, “bússola” e “cúpula”, monta-se um painel que tem a América Latina como cerne, ainda que se dirija a realidades nacionais (por exemplo, Argentina, Cuba, Bolívia), coletivas como em “teu sangue” (visto que se dá a ideia de perseguição a opositores americanos), ou individuais (no caso de “Che”). Isso se justifica por ser o subcontinente o cenário maior em que as histórias acontecem, mas também por ser dela o “olho-sol” e o “olho-lua” cegados, aquele por Cortés, e ambos por Somoza.

Em suma, são três os pontos de convergência que constituem o poema “As perguntas têm respostas”: o esquema de perguntas e respostas aos pares, com a adição de uma situação na segunda parte, o que confere uma outra resposta; o fato de as figuras mencionadas (os exploradores, os ditadores, a CIA) terem algum tipo de culpa, portanto o tom de revelação do texto; e, por último, a referência local de fundo que não se pode perder de vista: a América Latina, uma vez que as situações implicadas no poema se passam todas – ainda que em alguns países – no solo latino-americano, este que foi cegado por uma série de algozes. E não apenas no seu “olho-sol” e “olho-lua”, mas no “olho-subcontinente-em-toda-sua-extensão”.

Finalizamos, com efeito, esta seção após o estudo pautado em algumas personagens relacionadas de algum modo ao anti-heroísmo na América Latina, observando a inserção delas e de eventos e acontecimentos no plano histórico das epopeias em tela. No tópico a seguir, apresentaremos as considerações parciais e atuais sobre o que foi descrito e analisado, a título de síntese.

3.2 À guisa de conclusão III

Relembrando o que foi dito sobre as seções 2 e 3 serem opostas e complementares, esperamos ter evidenciado principalmente as diferenças entre os estrangeiros e os nativos, ou melhor, entre os navegadores, conquistadores e exploradores e os povos indígenas pré e pós-colombianos, mas também entre os guerrilheiros, revolucionários e opositores e os governantes de regimes militares ou governantes autoritários. Todas as categorias (ainda que genéricas e por vezes muito amplas), quando analisadas a contrapelo, puderam nortear leituras que – seguindo a direção exposta nos títulos das seções – invertiam a lógica tradicional entre vencedores e vencidos, de modo a valorizar estes em detrimento daqueles, como é a perspectiva das obras em estudo, deixando o limiar entre heroísmo e anti-heroísmo no centro de um problema político, ou melhor, de politização dos escritores, das obras, dos/as leitores/as.

Inicialmente, um olhar retrospectivo quanto às categorias abordadas nesta seção precisa ponderar o que intitulamos "anti-heroísmo" como sendo a conduta reprovável de figuras históricas que agiram com truculência e indiferença contra a vida humana daqueles vistos como inferiores ou inimigos políticos, o que por sua vez ocasionou uma história de martírios tanto durante a conquista/colonização quanto durante as ditaduras latino-americanas. O ponto a ser ponderado é exatamente o fato de figuras como Balboa e Valdivia, ou Videla e Pinochet, por exemplo, poderem ser consideradas heroicas para muitas pessoas – no caso daqueles, pela exploração e abertura das terras do Novo Mundo, expondo indígenas a uma série de dores; no destes, por terem combatido o Comunismo, reprimindo – leia-se perseguindo, torturando e/ou matando – os comunistas. São, sem dúvida, feitos diferentes em dimensão e cronologia; são, sobretudo, formas diferentes de conceber a existência do *outro*, algo que, na conjuntura estudada, nos interessa mais. Contudo, o que tentamos dizer com isso é que nossos heróis e nossas heroínas também se relacionam com nossas ideologias e concepções de mundo, e com isso *Canto general* e *Latinomérica* podem ser significados sem a inversão da lógica exposta nas obras entre vencedores e vencidos, a depender da inclinação do/a leitor/a e/ou do/a crítico/a.

Nesse âmbito, é preciso ressaltar que a inclinação para situar as figuras como heróis ou anti-heróis é, para além de um recorte metodológico, uma escolha que reflete posições ideológicas, políticas, intelectuais, haja vista ser possível, por exemplo, que Che Guevara seja para algumas pessoas um revolucionário e para outras um sanguinário. No caso dos ditadores, isso fica ainda mais explícito, pois há defensores e apoiadores do regime, assim como há vertentes que consideram os indígenas do século XVI (assim como há nos dias atuais vários debates sobre os povos originários) meros habitantes das terras americanas que, por uma

suposta inferioridade ou bondade, mereciam ser escravizados ou dizimados. Porém, a postura que assumimos nesta pesquisa, para além do princípio da objetividade científica que buscamos respeitar e manter, é o que converge para as posições defendidas e bem demarcadas por Neruda e Accioly em suas claras divisões entre vencedores e vencidos, isto é, heróis e anti-heróis.

Pode parecer estranha para alguns/mas, por exemplo, a presença de Colombo e Cabral na categoria que os apresenta integrados – ao tratar dos navegadores – na lista de verdugos do subcontinente, e não como heróis. É preciso, pois, relativizar a inclusão de ambos nos quadros 19 e 20, justamente porque, de acordo com a historiografia, o panteão dos descobridores tem no "inventor" da América e no do Brasil, respectivamente, o início da História do continente e do país. Entretanto, contestando o eurocentrismo e a tradição, podemos vê-los como iniciadores dos tormentos, uma vez que singraram os mares, expandiram os reinos ibéricos, mas à revelia dos ameríndios, ou seja, há, sim, um lado (ou vários) negativo na conquista e na colonização que não pode ser negado porque naturalizar o "descobrimento" é uma maneira de legitimar a opressão infligida, como se a Europa tivesse mesmo de dar cabo da América para fazer esta ser o que é, ou como se "descobrir" e "ser oprimido" fossem espectros imanentes às respectivas entidades.

Isto posto, no que se refere especialmente aos colonizadores e exploradores, é necessário contrastá-los com o que abordamos na seção passada a respeito dos nativos. A problemática se inicia pelos termos "conquista" e "descobrimento", quando poderia ser usado "invasão"; inclusive, mesmo quando se fala de um "encontro" de culturas na América Latina, tratou-se mais de um "confronto" entre culturas, visto que os estrangeiros tentaram impor a sua – principalmente pela via da religião, da linguagem, do comportamento, da submissão. A partir de uma revisão crítica da história, falar em "conquistar" é válido somente se for no sentido de que se tratou de um processo de assenhoramento, de tomada, de dominação; por isso, estaria mais para uma "invasão" do que para um "descobrimento", "achamento" ou "encontro", visto que, se já havia índios vivendo na América, eles foram seus descobridores, na medida em que localizaram e habitaram o território antes dos europeus – estes que se arrogam do pioneirismo quanto à chegada a essas terras (como é o caso dos citados Colombo e Cabral). Além disso, a matriz ocidental e colonial postula o início da Modernidade como o momento em que a Europa "encontrou" a América, o que na verdade representou mais um "desencontro" – em face de variadas diferenças políticas, culturais e linguísticas – que levou a mudanças no mundo, para além dos dois continentes, e deu novo curso à História – foi, portanto, como um nascimento ("Novo Mundo"), e o parto foi europeu.

Já a respeito das ditaduras militares e dos ditadores e caudilhos da América Latina dos séculos XIX e XX[245], Neruda e Accioly trazem alguns nomes representativos dessa forma de governo que frequentemente se inicia com golpe de Estado e tomada do poder, depois impõe a autoridade do militar, que se atribui poderes supremos com a justificativa de promover estabilidade política ao tolher a dissidência, destacando-se aqui que grupos da sociedade civil também concordavam com os regimes. Além do Brasil, vislumbrado a partir de Dutra, no *Canto*, e de Castelo Branco, em *Latinomérica*, Argentina, Uruguai, República Dominicana, Guatemala, Equador, Paraguai, Chile, Nicarágua e Bolívia são alguns dos países que em algum momento de sua história estiveram sob o comando de juntas militares ou de um ditador e foram registrados nas obras para compor um painel da situação de instabilidade que se consolidou na sociedade a partir das medidas impostas e do impacto do medo e do controle exercidos sobre o povo. Ademais, a repressão, baseada na perseguição, na tortura e/ou na morte dos considerados opositores políticos aos regimes, especialmente os comunistas, é uma tônica nas duas obras, mostrando como centros de tortura e campos de concentração, bem como ações militares em lugares públicos, compunham uma aparelhagem do Estado como modo de manter a "ordem", ainda que para isso o desrespeito aos direitos humanos se expressasse como *modus operandi*.

Ao focar na figura dos *desaparecidos*, Accioly explora uma faceta das ditaduras que tem sido negligenciada e esquecida, embora milhares de pessoas, clandestinamente, tenham sido raptadas, provavelmente torturadas e, em seguida, mortas, às vezes sem que registro algum fosse feito, daí a dificuldade na identificação de vítimas. Neruda, por sua vez, insere fatos e eventos relacionados a ditadores específicos, assim como o poeta pernambucano, mas também expõe, no Canto VIII – La tierra se llama Juan, o relato de pessoas que foram apanhadas pelo regime ou conhecem quem o foi, dando a ver, com isso, a repressão e seus mecanismos de tortura e desvalorização da dignidade e de valores humanos. Compõem-se, nesse sentido, amplos painéis das ditaduras à medida que o tom de denúncia se mistura ao de horror, e o pedido de justiça confronta o cinismo e o silêncio oficiais acerca da impunidade com que é tratado o tema, bem como o beneplácito com que os ditadores – vistos nas epopeias como traidores de suas pátrias e verdugos associados ao bestiário e ao demoníaco – podem ser retratados.

Um ponto em que não nos detivemos concerne à participação dos Estados Unidos nas decisões sobre as democracias americanas, em especial após a Segunda Guerra Mundial (1939-

[245] A respeito delas, Domingues escreve que "As ditaduras militares, burocrático-corporativas, e provendo canais específicos para diferentes classes dominantes nos diversos países (a burguesia industrial no Brasil, principalmente os grandes proprietários de terra na Argentina, no Uruguai e no Chile – e, como uma exceção passageira, tentando chegar às massas camponesas no Peru), não alteraram os principais aspectos do poder do estado na América Latina (exceto por umas poucas reformas do funcionalismo público), acentuando seu caráter despótico" (2009, p. 136).

1945), ainda que tenhamos mencionado em muitos momentos que, principalmente por meio de patrocínio e empréstimos, mas também pela cessão de militares e armamentos para conter os adversários, as estratégias urdidas abriram as portas das nações àquela potência. Por exemplo, nos golpes militares da década de 1960 no Brasil, na Bolívia e na Argentina, a influência da diplomacia norte-americana foi determinante, haja vista a tensão com a União Soviética, em outras palavras, "mundo livre *versus* comunismo", o que dava um álibi ideológico para que os militares tomassem o poder, sob a alegação de ser a democracia um meio incapaz de conter os comunistas, a ameaça vermelha (COGGIOLA, 2001). Logo, o investimento que vinha do Norte se revestia de um ideal claro: manter o socialismo fora das terras americanas para que outras "Cubas" não surgissem, enquanto em outros tempos, como o século XIX, o apoio às ditaduras estava mais voltado ao controle do mercado por meio de transações que favoreciam os EUA.

Diante do exposto, notamos que o engajamento dos poetas em tela no tocante a iluminar o debate sobre conquista/colonização, movimentos e revoluções, ditaduras militares, e as respectivas ramificações que cada temática traz, faz com que integrem um grupo de escritores latino-americanos que, por meio do apelo ao passado, pela via da Literatura, se colocam à disposição para reescrever a história do subcontinente, aparando as arestas que vinculam o heroísmo àqueles que o discurso hegemônico elegeu. E fazem isso não apenas a partir de personagens e situações positivas e gloriosas, mas, como pudemos ver nesta pesquisa, recriando o cenário de mazelas e dores orquestrado por exploradores e conquistadores, mas também por ditadores, tomados como algozes, sangradores das pátrias, em outras palavras, a encarnação do Mal e do anti-heroísmo, na perspectiva adotada por Neruda e Accioly, o que fica claro tanto pela associação frequente com animais geralmente selvagens ou repugnantes e com o arquétipo do demoníaco, de modo a, por meio de uma categorização negativa, reforçar a animalidade, a ausência de humanismo/humanidade, rebaixando, assim, tais figuras e as desmitificando, ou as mitificando negativamente. Tal postura é calcada numa visão alternativa de mundo que não se trata de "uma questão de reduzir essas epopeias às palavras do 'outro', colonizador ou opressor" (GOYET, 2019, p. 03), mas de fazer vir à tona, em sua nova verdade, a voz ignorada, sobretudo porque a luta partidária requer que os vencedores cessem de caminhar sobre os despojos dos vencidos, daí a revolução em favor dos oprimidos e da centelha da esperança.

É, portanto, possível pensar, a partir do binômio civilização/barbárie – que constitui uma mitologia latino-americana, vale lembrar –, quem são os civilizados e os bárbaros, isso porque exploradores são bárbaros pela truculência de seus atos, e índios têm uma civilidade diferente da ocidental. O que há, sobremaneira, é uma rejeição dos estrangeiros pelos nativos como *outro*, e um *outro* a quem não se entendia, por isso a necessidade de moldá-lo sob o padrão europeu.

Para além dos séculos em que ocorreram a conquista e a colonização, estendemos, aqui, a noção de barbárie aos ditadores latino-americanos e a de civilização aos opositores aos regimes militares porque a ausência de limites dos primeiros para restringir a ação de seus adversários políticos, o seu *outro*, banhou de sangue os países em nome da caça a uma "ameaça"; porém, por mais questionável que seja a atribuição de civilização ao Comunismo e seus adeptos, o que colocamos em pauta é a dessimetria entre os ideários e também suas formas de agir.

Além disso, a inversão no binômio vencedores/vencidos, a partir da ótica das epopeias, incide diretamente sobre o imaginário, uma vez que vencer equivale usualmente a estar no topo, ter mais poder, derrotar inimigos ou concorrentes, enfim obter vitória ou triunfo sobre algo ou alguém; por sua vez, ser vencido é perder, ser malsucedido ou ter insucesso, ou ainda cair em desgraça. No entanto, enquadramos os "vencedores vencidos", ou anti-heróis, a partir da destituição – ou da desmitificação – do estatuto de glória atribuído a homens historicamente tomados como vencedores, como conquistadores/exploradores e ditadores – chamando atenção para a quase ausência total de mulheres nesses postos, sendo que a única mencionada em *Canto general* é a conquistadora espanhola Inés Suárez, não havendo registro delas como governantes em regimes militares –, mitificando os "vencidos vencedores", ao contrário, como aqueles/as que de algum modo lutaram contra as imposições, os exageros e os desmandos, ou buscaram não deixar que a História latino-americana se convertesse numa genealogia de catástrofes, sendo, por conseguinte, os heróis, como já dissemos. Trata-se, nesse sentido, da escrita da história vista de baixo, focalizando os oprimidos e as massas, proporcionando, assim, "um meio para reintegrar sua história aos grupos sociais que podem ter pensado tê-la perdido, ou que nem tinham conhecimento da existência de sua história" (SHARPE, 1992, p. 59), algo que Neruda e Accioly, ao representarem subversivamente o ponto de vista das margens, dos espoliados, possibilitam como discurso alternativo para uma experiência que toca a memória, a cultura, o político, mas também a identidade dos povos e o pertencimento a uma história que geralmente não figura no cânone.

Por fim, sublinhamos a vitória nerudiana contra os anti-heróis, ao traçar "el transcurso / que roe al vencedor con su canto cobarde" ([1950] 2011, p. 263), e também acciolyna, ao postular que seu "canto (insisto) / condena Barrabás e solta Cristo" (2001, p. 108), e, assim, o cantar/contar épico faz jus aos heróis marginais, marginalizando seus contrários.

Na seção a seguir, partiremos para uma abordagem da questão identitária latino-americana conforme exposto no *corpora*, observando também alguns projetos de integração, o poder do povo, a mestiçagem, entre outros aspectos relacionados à construção da transnação.

4 IDENTIDADE TRANSNACIONAL: CANTO GENERAL DE LATINOMÉRICA

Reservamos para esta última seção analítica da tese o enlaçamento das discussões feitas até o presente momento, retomando e ampliando considerações relacionadas ao plano histórico e ao aspecto geográfico nele imbricado, mas tendo como foco principal a relação estabelecida com traços identitários da América Latina e seu povo em *Canto general* e *Latinomérica*, isto é, observando formas de caracterização que, dentro de um sistema de representação simbólico, expressam matizes de um *epos* subcontinental, isto é, de uma comunidade pátria mais ampla[246].

Esse tipo de reflexão americanista existe, segundo Ardao (1980), desde o descobrimento e a conquista, mas inicialmente partindo dos europeus, depois como uma necessidade da consciência americana. Através do tempo, tal reflexão passou a ser tanto quantitativa quanto qualitativa, seguindo as duas grandes linhas do ser natural e do ser histórico do hemisfério. Nesse toar, a compreensão da Literatura enquanto expressão dessa dimensão continental se faz necessária para que a investigação sobre a América Latina se estabeleça sobre os pressupostos da arte vinculada a um sentimento de pertencimento transnacional e a uma construção da identidade coletiva.

Nossa investigação, que não pretende ser um mapeamento exaustivo de caracteres, também não objetiva essencializar a América Latina como um todo homogêneo ou passível de ser descrito objetivamente a partir de um perfil identitário único e inequívoco, pois as culturas apresentam espectros e são híbridas, construídas por processos de mestiçagem[247], sincretismo, fusões, além de que as misturas e trocas não ocorrem sem conflitos e contradições, ensina Canclini (1997), sendo hibridismo "a expressão mais apropriada quando queremos abarcar diversas mesclas interculturais" (BERND, 1995, p. 181). Deve-se, assim, ressaltar a construção das imagens e dos sentidos, entendendo-a como relativa às mudanças pelas quais passam as sociedades, o que se coaduna à nossa proposta de leitura, que parte da ideia de uma identidade

[246] Como assinala Aleixo, "O justo apreço pela cidade natal e pelo próprio Estado é compatível com a lealdade ao país. Analogamente a justa estima pela pátria é compatível com a lealdade a uma comunidade regional de nações" (1981, p. 28)

[247] No tocante ao contexto da mestiçagem, Gruzinski assim recompõe tal quadro: "Em sua esmagadora maioria, os primeiros emigrantes europeus eram homens: soldados, funcionários, comerciantes, aventureiros de todo bordo. Solteiros ou separados das esposas (que ficaram em Castela ou nas ilhas antilhanas), os europeus arrogaram-se as prerrogativas de qualquer vencedor. Comportaram-se com ainda mais liberdade por estarem em terra pagã, praticamente fora do controle da Igreja. Por muito tempo o clero europeu esteve reduzido à mais estrita expressão, e os poucos padres que acompanhavam os conquistadores nem sempre procuravam refrear os excessos. As índias eram presas fáceis dos invasores, que mantiveram com essas mulheres relações quase sempre violentas e efêmeras, sem se preocupar com as jovens criaturas que deixariam atrás de si. Estupros, concubinagens, mais raramente casamentos, geraram uma população de tipo novo, de estatuto indefinido - os mestiços -, a respeito dos quais não se sabia muito bem se deveriam ser integrados ao universo espanhol ou às comunidades indígenas" (2001, p. 78).

cultural elaborada processualmente e não como algo imutável e homogêneo, mas resultante de contingências, transformações, eventos, além de sujeito à questão temporal – desde a era pré-colombiana até o século XX. Na concepção de Larraín (1994), a identidade cultural latino-americana não foi fixada no século XVI, ela não é uma matriz sepultada e esquecida que se tem de recuperar; na verdade, para ele, a identidade cultural não representa uma essência imutável que tivesse um certificado de nascimento, mas sim um processo discursivo que é permanentemente construído e reconstruído dentro de novos contextos e situações históricas, sem jamais se concluir.

Nesse âmbito, o foco é compreender, a partir do nosso ponto de vista como críticos e do aparato teórico-crítico, a expressão da latino-americanidade por meio do que Neruda e Accioly conceberam literariamente em suas epopeias. Em outras palavras, nossa tarefa se circunscreve a descrever e interpretar traços mais ou menos comuns que demonstram modos similares de existência histórica e cultural, cuja entrada no discurso literário não apenas afirma uma identidade transnacional da América Latina, como também se impõe como cosmovisão. Com isso, esperamos visualizar as relações interamericanas, resgatar ou recriar um sentimento de pertença dessa ampla entidade pátria e situar imagens e significados compartilhados.

Dito isso, tal seção traz os seguintes aspectos: primeiramente, trataremos da perspectiva identitária até chegarmos a alguns estudiosos e seus projetos de unidade latino-americana, tendo em vista o ideal da "Pátria Grande" e da "Nuestra América"[248]; na sequência, abordaremos a mestiçagem a partir da epopeia de Accioly; em seguida, o enfrentamento do povo ligado à luta será mostrado como a síntese do potencial combativo dos poemas, sendo os poetas engajados a representação do guerrilheiro; por fim, no tópico final, teceremos apontamentos complementares aos debates apresentados ao longo da seção.

4.1 Uma Pátria Grande como as lutas do povo e do poeta

Neruda confessa em suas *Memórias*, como já dissemos, que começou a trabalhar em *Canto general* para traçar, na poesia, o caminho do humanismo, de modo a se voltar para as lutas dos homens, bem como para a geografia e a história americanas. Ao se deparar com as ruínas, nas alturas de Machu Picchu, deu-se conta de que pertencia a algo maior que o Chile,

[248] De acordo com Eugênio Carvalho, o americanismo martiano "logrou conciliar [...] uma perspectiva de identidade regional americana com determinados critérios de universalidade. Um americanismo que buscou um ponto de equilíbrio entre a individualidade de cada nação e sua integração em uma totalidade *nuestramericana*, ou, em outro nível, entre uma individualidade *nuestramericana* e uma totalidade universal" (2010, p. 145, grifos do autor).

despertando, assim, seu sentido de americanidade. Além disso, para que sua poesia se espalhasse "como una luz radiante, venida desde América, entre esos montones de hombres cargados como nadie de sufrimiento y heroísmo" (NERUDA, 2008, p. 172), entendia que era preciso "abrirle la matriz a América, para sacar de ella la gloriosa luz" (Idem, p. 360)[249]. Nesse âmbito, imbuído de sua tarefa de cantar o continente a partir da narração de partes de sua história, escreveu uma epopeia em que a questão da identidade se torna uma faceta explorada tanto pela menção aos territórios quanto pela relação com as personagens e os eventos históricos, a partir do apelo ao imaginário latino-americano que compõe simbolicamente a obra.

Por sua vez, Accioly deixa claro, nos "Portulanos", que "A identidade é o tema central – o *leitmotiv* – de *Latinomérica*. A busca do pai é a aventura que perpassa por suas folhas" (2001, p. 561). E, durante a leitura da obra, mostra-se que não se tem dúvidas da maternidade, porém o eu lírico/narrador, filho da terra americana, não conhece o pai (não sabe sequer se é espanhol ou português), assim como este não conhece aquele. Por isso, como explica o poeta, "o filho busca o pai e, como não é possível encontrá-lo, tenta voltar – após a viagem do seu descobrimento – à mãe, ao ventre, ao útero, mas, como cresceu, como já não cabe no lugar seguro de onde saiu, regressa, através do incesto, à vagina por onde entrou seu pai" (Idem, p. 562), promovendo, assim, um retorno à gênese, à raiz da nacionalidade, embora a partir de uma outra violência, dessa vez pelo filho, que, como num inverso fórceps, mas que se consolida como um estupro incestuoso, copula com a terra, a mãe América. Trata-se do ápice da aventura do herói, este que se reconhece como latino-americano, mas não se conforma com a ausência do genitor; ademais, o livro está repleto de passagens em que a criação de um sentimento transnacionalista se expressa por meio do cantar/contar uma história continental com traços comuns (ainda que se expanda para o continente ou o hemisfério, como veremos), num espaço contíguo entre as vinte nações, estabelecendo-se ao mesmo tempo a promulgação da unidade e o desejo de verem valorizadas as idiossincrasias que compõem a entidade chamada América Latina.

Desde a seção 1, quando pautamos as discussões na questão geográfica, observando o tratamento dado, num primeiro plano das obras, ao centramento do relato na América (Latina), até as seções 2 e 3, em que focamos em personagens e acontecimentos históricos que manifestavam, respectivamente, a dicotomia heroísmo/anti-heroísmo, a partir de eixos temáticos como a conquista/colonização e as ditaduras latino-americanas, a pretensão era criar um material que apontasse para a formação da identidade do subcontinente por meio de

[249] "como uma luz radiante, vinda da América, entre esses montões de homens carregados como ninguém de sofrimento e heroísmo"; "abrir-lhe a matriz da América para tirar dela a gloriosa luz" (tradução nossa).

injunções ligadas a seu modo de ser, ou melhor, a partir da forma como foi constituída em duas epopeias. Em face do exposto, a presente seção se propõe a ser um elo entre as anteriores, na direção de compor o painel de uma transnacionalidade baseada na ideia de compartilhamento tanto de um território quanto de experiências comuns, o que nos leva a pensar na integração latino-americana pelo amor e pelo apego à "pátria americana", em Neruda, e pela unificação como "PátriAmérica", em Accioly – uma pátria de vasta bandeira.

Nossas considerações se baseiam na noção de unidade a partir do que visualizamos em duas obras literárias, isto é, o foco aqui é a representação da América Latina e de sua identidade pela via da Literatura, embora o problema se expanda para outras áreas do conhecimento e seja alvo de variados pesquisadores e intelectuais. Ou seja, o viés transnacional – na perspectiva da latino-americanidade – atinge feições épicas em *Canto general* e *Latinomérica*, na direção de construir, ao menos no (e a partir do) escopo da Literatura, representações de um subcontinente com o potencial de lançar luz à feição integradora dele, algo como o que diz Veríssimo sobre a fraternidade da região: "Nota-se na América Latina, ou antes na América espanhola, um movimento de opinião favorável a um mais consciente e expressivo sentimento de raça e de nacionalidade, a uma afirmação sistemática do eu étnico e pátrio" (1986, p. 17). Logo, para um entendimento mais coerente e embasado, faz-se necessário recorrer a outros/as estudiosos/as que se interessaram pela questão da identidade dessa porção da América, de modo que isso ilumine a concepção desta tese no que concerne à comunidade e ao pertencimento latino-americanos.

Salientamos que abordar a América Latina sem nos depararmos com a utopia de uma transnação em que as vivências dos países componentes estariam interligadas é impensável, uma vez que isso destituiria seu caráter de idealização[250]. É impensável por ser compreendida desde o século XIX como uma comunidade que desconheceria fronteiras nacionais e se expandiria ao longo de vinte territórios irmanados, seja pela história, pela geografia, pela cultura, por traços identitários ou de qualquer outra natureza que lhes concedam ao menos certa coesão, o que fica registrado inclusive nos títulos, já que *Canto general* e *Latinomérica* fazem referência a um todo amplo, não individualizado, múltiplo porque geral, mas um porque subcontinental. Como falamos em vinte territórios e já detalhamos, são excluídos desse rol países como Estados Unidos e Canadá, mas também Suriname e Guiana Francesa,

[250] Conforme expressa Coutinho, "A idéia de América Latina se desenha, assim, para nós, como uma unidade na diversidade, ou seja, como um mosaico de peças díspares, mas com fortes denominadores comuns, como uma região marcada por grande diversidade, mas que articula o heterogêneo em uma estrutura global permeável, contudo reconhecível por suas significações históricas e culturais comuns" (2009, p. 129).

desembocando, assim, na tese deste estudo: a América Latina se constitui como uma transnação cantada/contada por Neruda e Accioly a partir de poemas épicos cujo tema é o arco geográfico e histórico, numa palavra, geoistórico, tomando o termo novamente a Perrone (2007), da região.

O imaginário (latino-)americano, inclusive antes de José Martí e Simón Bolívar – que deram força para que a união dos países resultasse numa confederação, num coletivo –, já se encontrava impresso no signo da unidade – provavelmente pela contiguidade geográfica –, como imagem de um Novo Mundo que precisava ter sua própria identidade para se impor como possível potência, de modo a se tornar um império – como os Estados Unidos e a União Europeia, por exemplo, a partir do século XX – e não se curvar ao poderio alheio. É também a reverberação desse imaginário, podemos dizer, que move o estabelecimento de parcerias, tratados, organizações internacionais, como a CELAC (Comunidade de Estados Latino-Americanos e Caribenhos), fundada em 2010, e o Mercosul (Mercado Comum do Sul), fundado em 1991, que dão a dimensão da transnacionalidade – obviamente não só nas trocas econômicas –, isto é, da formação, de certo modo, de um organismo que vislumbra a participação nacional no conjunto como uma maneira de fortalecer os laços de solidariedade, reconhecer e compartilhar as idiossincrasias, valorizar a história e a cultura tanto no âmbito da nação quanto no da região, enfim permitir imaginar-se como uma grande comunidade, uma pátria latino-americana, um ente que é muitos-como-um – algo que está nas bases também do Memorial da América Latina, criado em 1989, em São Paulo.

Num primeiro momento, fazemos eco ao que diz Achille Mbembe (2001) ao tratar da africanidade como uma forma de escrita de si dos africanos, na medida em que o estudioso compreende a falha nas tentativas de definição, de forma simples e clara, de uma identidade africana, explicando que "não há nenhuma identidade africana que possa ser designada por um único termo, ou que possa ser nomeada por uma única palavra; ou que possa ser subsumida a uma única categoria" (MBEMBE, 2001, p. 198-199), simplesmente porque tal identidade, ainda segundo ele, não existe como substância, uma vez que é constituída por meio de uma série de práticas e de diferentes maneiras, inclusive a partir do eu. Nesse sentido, o ponto de contato com o que almejamos discutir acerca da latino-americanidade diz respeito a concebê-la de modo não essencializado, pois a identidade não é algo marcado por fixidez, imutabilidade, unificação, completude e coerência (HALL, 2011), ou seja, não se dá como matéria ou substância, mas se forma e se transforma no interior de um sistema de representação, dentro de um processo, especialmente quando se fala de nação – ou, no nosso caso, de uma transnação –, que, ainda conforme Hall, é uma comunidade simbólica que se consolida como um sistema de representação cultural.

Acrescentamos à discussão o que diz Manuel Castells sobre a identidade enquanto "processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou ainda em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, o(s) qual(ais) prevalece(m) sobre outras fontes de significados". Isto é, existe um conjunto de particularidades culturais, características, que se associa à matéria-prima necessária para que a identidade se consolide ou se processe, e a base de que emergem esses atributos "é fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais" (CASTELLS, 1999, p. 22). Logo, um perfil identitário é atravessado por uma miríade de especificidades que configura determinado ente (indíviduo, grupo, nação etc.), sem se perder de vista que se trata de um processo, da elaboração de significados.

No contexto em tela, pensar a forma como uma identidade se expressa é algo que demanda amalgamar traços que porventura sejam catalisados a partir de uma construção cultural já consagrada – como, por exemplo, quando Ribeiro (2010, 2017) concebe a América Latina partindo do pressuposto de que ela é uma entidade que existe tanto no plano geográfico, como resultado de uma continuidade continental, embora sem uma estrutura sociopolítica organizada e sem uma coexistência ativa e interatuante, ou seja, as fronteiras nos ligam mais para fora do que para a comunicação com os latino-americanos, isolando-nos e impossibilitando uma convivência intensa, quanto no plano linguístico-cultural, em que diferentes povos em sua maioria de origem castelhana, portuguesa, inglesa e francesa constituem uma categoria pouco homogênea – com traços instituídos pela intervenção literária, como o fazem Neruda e Accioly ao reconhecerem a geografia e a história como elementos que significam a latino-americanidade, ou que, por outro lado, são significados, nessa região, pelos modos de ser que resultaram tanto da ligação com a terra, no sentido de pátria, de enraizamento no território, quanto dos enfrentamentos ocorridos desde a chegada dos europeus ao subcontinente, como a conquista, a colonização e as ditaduras.

É importante destacar isso porque, por exemplo, para além dos referentes geográficos artificiais mencionados na seção 1 que correspondiam a localidades como países, cidades e ilhas, há em *Canto general* e *Latinomérica* muitos acidentes geográficos naturais que contribuem para a criação, também, de uma representação identitária latino-americana pautada em elementos literariamente trabalhados a partir de uma matriz geográfica subcontinental. Em outras palavras, isso quer dizer que existe, para além da dimensão globalizada que as obras abarcam, uma ligação com outros referentes que favorecem o reconhecimento da terra latino-americana e, portanto, a identificam e a significam, como ilustrado no levantamento apresentado a seguir.

- Em *Canto general*, são mencionados os rios Orinoco (Venezuela), Amazonas (Brasil), Urubamba/Wilkamayu (Peru), Tequendama (Colômbia), Bío Bío (Chile), Papaloapan (México), Magdalena (Colômbia), Paraná (Brasil), Mapocho (Chile), Toltén (Chile); os vulcões equatorianos Tunguragua, Sangay, Antisana, além de Pambamarca (montanha no Equador); os Andes (cadeia montanhosa que se estende pelos territórios de Argentina, Bolívia, Chile, Colômbia, Equador, Peru e Venezuela), a Serra de Granito (Bolívia) e o Ranu Raraku (um vulcão na Ilha de Páscoa).

- Em *Latinomérica*, são citados os rios Siriji, Paraná, Amazonas (os 3 no Brasil), Orinoco (Venezuela) e Demerara (Guiana); a Serra da Barriga e a Serra da Capivara (no Brasil); o Monte Diablotin (Dominica); os Canais de Beagle (extremo sul da América do Sul) e do Panamá; as Baías dos Porcos (Cuba) e de Amatique (Honduras); os lagos Titicaca (nos Andes), Guaravita (Colômbia), Maracaibo (Venezuela), Ylopango, Guija e Olomega (os 3 em El Salvador); o vulcão equatoriano Cotopaxi; as Cataratas do Iguaçu (Brasil), os Andes/Cordilheira dos Andes, a Bacia Platina (Brasil), o Golfo de Fonseca (entre El Salvador, Honduras e Nicarágua), além das regiões Chaco (que abrange partes de Argentina, Bolívia, Brasil e Paraguai) e Caribe (formada pelo Mar do Caribe, suas ilhas e seus Estados).

Com esse mapeamento, mais uma vez reforçamos o quanto o aspecto geográfico é importante na composição do plano histórico das epopeias em estudo, de modo a se tornar uma dimensão indispensável à compreensão da latino-americanidade como expressa nas obras. O fato de os poetas referirem rios, lagos, montanhas, bacias, vulcões, regiões etc. localizados na América Latina demonstra, para além de um conhecimento do território, o entendimento de que o pertencimento à pátria transnacional também perpassa a valorização do espaço, e isso funciona como uma estratégia que, ao passar em revista a entrecortada e descontínua geografia que forma nosso subcontinente, ativa o sentido de que a terra em que os relatos estão centrados na maior parte do tempo é uma arena de lutas, ou, como no poema longo de Accioly, é um ringue de boxe em que histórias aconteceram e cuja "acontecência" reverbera. Assim, essa incursão por referentes geográficos naturais e artificiais, ora trazendo à baila continentes, países, cidades, ora regiões, serras, canais, entre outros elementos metonímicos, reforça o que o poeta brasileiro em tela diz ao se referir à América: "estás na parte que és do todo" e "estás no todo como és da parte" (ACCIOLY, 2001, p. 490; 491), o que funciona, por conseguinte, como uma forma de apresentar aos/às leitores/as recortes que dão conta da amplitude do continente, que, por vezes, não tem uma representação no imaginário do seu povo porque este geralmente desconhece sua realidade geográfica a nível local ou nacional, que dirá para além das fronteiras de seus países.

Algumas considerações de Dimas (1985) acerca do espaço nas narrativas nos interessam à medida que iluminam a especificidade do geográfico no texto literário, por exemplo o fato de poder alcançar uma relevância tão grande quanto a do foco narrativo e da personagem, além de poder se tornar prioritário ou até determinante no desenvolvimento das ações, ao invés de estar diluído e ter uma importância secundária. Outro viés diz respeito à funcionalidade e à organicidade do espaço na narrativa, de modo a ter afinidade e se harmonizar com os demais elementos e, portanto, ser dissimulado e convenientemente não aparentar destaque. Adiante, o estudioso assinala aquilo que em resumo nos cabe como leitores/as e críticos/as: "descobrir onde se passa uma ação narrativa, quais os ingredientes desse espaço e qual sua eventual função no desenvolvimento do enredo" (DIMAS, 1985, p. 06). Nesse ínterim, quando consideramos a ênfase no espaço geográfico latino-americano como um modo de dar a ver o vínculo com a transnação e repercutir a realidade histórica suscitada pela relação com a toponímia, isto é, a geoistória, estamos evidenciando a função do espaço na estrutura das epopeias estudadas, ao mesmo tempo que percorremos a geografia literária exposta nos relatos. Já os ingredientes dos espaços são vislumbrados pela perspectiva daquilo que neles ocorre ou da caracterização que Neruda e Accioly fazem, principalmente para mostrar que os territórios – em sua maioria reais – naturais ou artificiais –, mas também os fictícios e simbólicos, como a Atlântida – tanto constituem a ambientação para que, por meio das ações e dos enfrentamentos, os heróis e anti-heróis se manifestem, quanto ressaltam o senso e o alcance geográficos dos poetas em tela, o que ao fim e ao cabo se enquadra na questão de pertencer à terra, não apenas de habitar, criando significados identitários a partir da representação do espaço.

Nesse contexto, entendemos que tudo isso contribui para a construção da identidade latino-americana em *Canto general* e *Latinomérica*, uma vez que o sentimento de pertencimento é ativado pela consciência de que o espaço, quando apontado reiteradamente, se configura no imaginário como um índice necessário para se compreender a relação do ser humano com o lugar, neste caso, a América Latina em seus mais variados referentes geográficos. Logo, a incursão dos poetas pelo território do subcontinente não pode ser vista apenas como um percurso de viagem do eu lírico/narrador ou um mero mapeamento a título de ilustração das mais variadas regiões e de pontos específicos do subcontinente e além-fronteiras; trata-se, sobremaneira, de um marcador comunitário que reflete o sentido de identidade e, além do mais, impõe a diferença, haja vista que, ainda que as fronteiras no universo épico em estudo sejam fluidas e contemplem outros continentes, países, cidades etc., numa mundialização de referentes, o que sobressai são os territórios (latino-)americanos, isto é, esse é – como temos enfatizado – o principal espaço em que os relatos transcorrem e se situam, mas também de onde

são os poetas em questão, portanto corresponde à fonte de onde emana e para a qual converge, ademais, o discurso da unidade.

Os versos a seguir, do poema "Centro América", no Canto V – La arena traicionada, da epopeia nerudiana, dimensionam as noções discutidas no tocante ao centramento no aspecto geográfico, abordando os temas da exploração sofrida pelos países e da intervenção solidária da instância de enunciação como porta-voz e testemunha das dores subcontinentais:

> Delgada tierra como un látigo,
> calentada como un tormento,
> tu paso en Honduras, tu sangre
> en Santo Domingo, de noche,
> tus ojos desde Nicaragua
> me tocan, me llaman, me exigen,
> y por la tierra americana
> toco las puertas para hablar,
> toco las lenguas amarradas,
> levanto las cortinas, hundo
> la mano en la sangre:
> Oh, dolores
> de tierra mía, oh, estertores
> del gran silencio establecido,
> oh, pueblos de larga agonía,
> oh, cintura de los sollozos
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 365-366).[251]

Ao tratar da situação da América Central a partir de dois países, Honduras e Nicarágua, e da capital da República Dominicana, Santo Domingo, o eu lírico/narrador aponta no segundo verso o tormento que recai sobre a delgada terra (em referência à forma do subcontinente). Convocado pelo passo, pelo sangue, pelos olhos dos americanos, diz que é chamado e exigido para falar, desvendar sofrimentos, dar cabo de dores e soluços, como um salvador ou ao menos um alento na angústia. Mas o que desejamos pontuar é o uso feito de "pela terra americana", que tem como referente principal no poema a América Central, ainda que pareça se expandir na direção do todo continental, o qual é mutilado, sangra e agoniza. Dizemos isso porque emerge daí um traço identitário que pode ser visualizado pela história de enfrentamentos, como viemos tratando ao longo da tese: a América Latina, pátria constituída de 20 nações – nas palavras de Domingues (2009, p. 133), "mosaico de repúblicas" –, foi forjada sob o emblema da luta – em favor da terra, dos indígenas, da independência, da democracia, do anti-

[251] "Delgada terra como um látego, / açoitada como um tormento, / teu passo em Honduras, teu sangue / em São Domingos, à noite, / teus olhos em Nicarágua, / me tocam, me chamam, me exigem, / e pela terra americana / toco as portas para falar, / toco as línguas amarradas, / levanto as cortinas, afundo / a mão dentro no sangue: / Oh, dores / de minha terra, oh, estertores / do grande silêncio estabelecido, / oh, povos de longa agonia, / oh, cintura de soluços" (NERUDA, 2010, p. 298, tradução PMC).

imperialismo etc., o que gerou muitos açoites e diversas dores, mas é por resistir e sobreviver a esse estado de coisas em ebulição que nos tornamos um subcontinente resiliente e aguerrido, numa palavra, orgulhoso, como reconhece um dos idealizadores da transnação latino-americana – inclusive citado tanto por Neruda quanto por Accioly nas epopeias –, o cubano José Martí, que escreveu: "Em qual pátria pode ter um homem mais orgulho que nas nossas repúblicas dolorosas de América, levantadas entre as massas mudas de índios, ao ruído da luta do livro com o círio, sobre os braços sangrentos de uma centena de apóstolos?" (2011, p. 15-16).

É, pois, essa pátria orgulhosa, apesar de dolorosa, que resplandece como reunião de repúblicas que se levantam para estabelecer a luta como um meio de enfrentamento que tem implicação sobre a identidade. Numa paráfrase do Hino Nacional brasileiro, é como se se quisesse dizer que o filho do solo latino-americano não foge à luta e se ergue para defender a terra adorada, neste caso, cada uma das nações, mas é uma noção atribuível, por extensão, ao subcontinente. Diante disso, Martí considerou o conjunto de países da transnação num ensaio político-filosófico intitulado *Nuestra América*[252], publicado em 1891, no qual se punham as bases de um nacionalismo universalista, ou melhor, tratava-se de um projeto de integração da América Latina a partir das especificidades da região e da valorização da sua história, que é a que deveria ser ensinada – por ser mais necessária para nós –, ao invés da grega, que representa o exótico[253]. Além disso, Martí recomenda o seguinte: "Enxerte-se nas nossas repúblicas o mundo; mas o tronco tem que ser o das nossas repúblicas. E cale o pedante vencido; que não há pátria onde possa ter o homem mais orgulho que nas nossas dolorosas repúblicas americanas" (2011, p. 21), expondo, assim, que o tronco do que for implantado nas terras latino-americanas, composta por diversas repúblicas orgulhosas e dolorosas (como tantas vezes enfatiza o intelectual), precisa ter como substância a cor local para que se expresse a identidade da nossa grande pátria.

Outra estrofe do poema nerudiano que menciona a geografia – embora de maneira abstrata – está no poema "Las banderas", no Canto IV – Los libertadores, repetindo o tema da exploração do continente. Vejamos:

---

[252] Chanady expõe que "O lema de Martí '*Nuestra América Mestiza*' (Nossa América Mestiça), com o qual estabeleceu uma distinção entre o que ele considerou uma América do Norte racista construída exclusivamente de valores brancos e anglo-saxônicos, e a América Latina miscigenada e racialmente mais tolerante, tornou-se não somente num símbolo pela integração de todos os grupos étnicos num projeto unificado e nacional, como também um sinal de diferença na constituição da identidade coletiva" (1995, p. 33-34, grifo da autora).

[253] Segundo Carvalho, o americanismo martiano se desenvolveu "frente à imagem de uma *nuestra América* enferma, difamada e desdenhada, com a qual se identificou e quis resgatar e revelar", tendo, com isso, ressaltado "um sentimento de comunidade, buscando um argumento básico que sustentasse a ideia de uma pátria maior: 'la Madre América" (2010, p. 140; 141, grifo do autor).

América, extensa cuna, espacio
de estrella, granada madura,
de pronto se llenó de abejas
tu geografía, de susurros
conducidos por los adobes
y las piedras, de mano en mano,
se llenó de trajes la calle
como un panal atolondrado
(NERUDA, [1950] 2011, p. 255).[254]

O "espaço de estrela" americano, caracterizado positivamente nos dois primeiros versos, como se percebe também em "extenso berço" e "romã madura", contém atributos que, ao serem descobertos pelas "abelhas", resultaram numa "colmeia atordoada", visto que a geografia se encheu de invasores que mudaram a conjuntura existente ao trazerem e imporem seus modos de trabalho, suas edificações, suas vestimentas. A mudança no sistema provocada pela chegada ou invasão dos estrangeiros seria, portanto, uma herança perniciosa porque desconsiderou o modo de ser americano já existente e a própria existência dos povos, além de que gerou, como já dissemos, uma distopia ou *pachakuti*, isto é, uma inversão negativa nos moldes até então vigentes nas sociedades pré-colombianas.

Ato contínuo, ter se enchido de abelhas – sendo tais abelhas os portugueses e espanhóis, principalmente – a nossa geografia foi um acontecimento que levou à criação de outro dos traços identitários do subcontinente, a saber, o fato de os latino-americanos serem "o produto de um mesmo processo civilizatório – a expansão ibérica" (RIBEIRO, 2010, p. 43; 2017, p. 25), o que resultou, segundo o estudioso, num conjunto de povos crescentemente homogêneos e singulares frente ao mundo, decorrendo daí a ideia de unidade, mas que, na realidade, não chega a constituir uma "entidade política supranacional" (Idem, p. 44; p. 26). Ele ainda considera que a história latino-americana está marcada, nesse processo, pela submissão da sociedade preexistente, inclusive à religião cristã, pela paralisação da cultura original e pela conversão do povo em força de trabalho, além de ter havido o saque de riquezas e a apropriação da produção mercantil[255] – faces essas da atuação das abelhas no território latino-americano,

[254] "América, extenso berço, espaço / de estrela, romã madura, / de súbito encheu-se de abelhas / a tua geografia, de sussurros / conduzidos pelos adobes / e pelas pedras, de mão em mão, / encheram-se de roupas as ruas / como colmeia atordoada" (NERUDA, 2010, p. 173-174, tradução PMC).

[255] O mercantilismo foi o sistema que sustentou as relações econômicas entre metrópole e colônia na América Latina: "Colonizadores precoces, espanhóis e portugueses aplicaram o sistema colonial mercantilista: as metrópoles não viam em suas colônias mais do que uma fonte de riquezas para elas próprias, através da importação de metais preciosos e de produtos da agricultura colonial e, acessoriamente, um mercado para a indústria metropolitana. Toda a atividade dos países conquistados organizava-se em função das necessidades diretas da metrópole, sem cogitar-se do desenvolvimento interno desses países. As colônias, mantidas estritamente nas atividades primárias das minas e da agricultura, foram proibidas de fabricar o que a metrópole podia fornecer-lhes, como também de comerciar diretamente com o estrangeiro, ou entre si. Essa concepção da colonização, aliás,

cuja geografia foi martirizada. Sem embargo, para além de ressaltar as similitudes, Ribeiro (2010, 2017) também observa diferenças no conjunto da América Latina, como a origem do colonizador, a presença indígena marcante em alguns países e, em outros, apenas de microetnias tribais, e o componente africano e outros contingentes europeus e asiáticos que foram assimilados e americanizados, o que, à luz de Rangel, é assim traduzido: "[...] los latinoamericanos somos a la vez descendientes de los conquistadores y del pueblo conquistado, de los amos y de los esclavos, de los raptores y de las mujeres violadas" (1982, p. 38)[256].

Assim, fica evidenciado que, não obstante a unidade e a homogeneização promovidas pela incursão ibérica na América Latina durante o processo dito civilizatório[257] – sendo discutível o uso de "civilizatório" nesse contexto como o usa Ribeiro (2010, 2017), uma vez que remete a uma natureza americana bárbara, como se os nativos não tivessem civilidade ou não formassem uma civilização até a chegada dos estrangeiros –, há diferenças que precisam ser iluminadas para não tomarmos o subcontinente como uma entidade que não apresenta contrastes. Ainda em relação ao pensamento do estudioso, é interessante que ele põe em xeque a latino-americanidade nestes termos: "O certo é que nossa latino-americanidade, tão evidente para os que nos olham de fora e veem nossa identidade macroétnica essencial, só ainda não faz de nós um ente político autônomo, uma nação ou uma federação de estados nacionais latino-americanos" (RIBEIRO, 2010, p. 36-37; 2017, p. 22-23), mas conclui que não é impossível que a história venha a nos tornar um subcontinente cujas repúblicas orgulhosas e dolorosas (retomando as palavras de Martí) se agreguem comunitariamente para louvar a grande pátria soberana resultante da união, evidenciando, com isso, as similaridades, seja no âmbito da geografia, seja no da história, como também no da cultura, no da política, no das ideias, no da economia – como acordos, associações, alianças, organizações já vêm fazendo.

Merece destaque a afirmação de que uma das distinções da formação identitária da América Latina, esse "extenso berço", consiste na origem do colonizador porque isso se reflete na percepção de que, para efeito de diferenciação, segundo Rangel (1982) e Soares (2008),

predominou durante muito tempo, e a Inglaterra a adotava tanto quanto a Espanha e Portugal" (LAMBERT, 1972, p. 135).

[256] "[...] os latino-americanos somos por sua vez descendentes dos conquistadores e do povo conquistado, dos amos e dos escravos, dos raptores e das mulheres violadas" (tradução nossa).

[257] Na verdade, reconhecemos que *processos civilizatórios*, para Ribeiro, correspondem a um "processo de formação de novas entidades étnicas pela interação entre sociedades distintas, integradas em diferentes tradições culturais", isto é, "os principais movimentos da evolução sociocultural correspondentes ao desencadeamento de sucessivas *revoluções tecnológicas* e à propagação de seus efeitos sobre diversos povos" (2016, p. 15), mas problematizamos o uso do adjetivo para, novamente, contrastar com a noção tão difundida de barbárie relacionada aos povos americanos nativos, enquanto a civilização/civilidade teria como correlatos os estrangeiros europeus.

apenas os povos de língua hispânica figuram como latino-americanos[258], ficando os brasileiros fora dessa participação por causa de sua língua predominante, o português, mas também pela sua mistura homogênea de raças (indígenas, brancos e negros), isto é, a miscigenação bem-sucedida, mas também por sua unidade representacional, uma comunidade nacional bem definida. Além disso, o estudioso diz que "Na ocasião de histórias de identidades construídas para a América Latina, em que o projeto pan-americanista foi o mais internalizado, fomentou-se o triunfo da independência ao mesmo tempo em que se recalcava uma pertença latino-americana" (SOARES, 2008, p. 133), destacando, dessa forma, alguns pontos fundamentais: o fato de haver "identidades construídas" para definir traços latino-americanos; o "projeto pan-americanista" como sendo o que mais deu certo para unificar o subcontinente; o louvor às independências nacionais como modo de autoafirmação e soberania; e a insistência na noção de pertença latino-americana para se criar uma irmandade capaz de subjugar as diferenças – não só linguísticas, mas também políticas, culturais, econômicas – a ponto de se pensar numa grande pátria, numa *Nuestra América*.

Uma das acepções anteriormente citadas é o Pan-Americanismo, apontada por Freyre como "uma espécie de glorificação da ideia de massa ou totalidade americana" (2003, p. 49) mediante aproveitamento interamericano das energias criadoras da terra, da pátria e da nação conscientes de sua diferença em relação ao imperialismo e ao desenvolvimento das nações europeias e dos Estados Unidos. Diante disso, a busca por traços identitários latino-americanos, no presente estudo, diz respeito a uma cosmovisão baseada no acervo geográfico e histórico-cultural evidenciado nas tradições do subcontinente, ressaltando-se o modo como esse projeto percebe, na elaboração das epopeias de Neruda e Accioly, a América Latina como uma comunidade, uma totalidade, daí o caráter coletivo que engendra o projeto Pan-Americanista (ainda que, como dissemos na Introdução, o Pan-Americanismo nao seja livre de críticas).

São as afinidades, mas também as diferenças entre os países latino-americanos que moldam, enfim, seu caráter identitário e, consequentemente, são expressão de uma entidade transnacional[259] como a estamos investigando a partir de *Canto general* e *Latinomérica*. É nessa direção, a de um olhar cujo eixo é a representação da América Latina em sua integração, que seguimos inquirindo os significados dessa comunidade imaginada para observá-los à luz do

[258] É interessante destacar, segundo Beyhaut (1994), que a diversidade de idiomas poderia ser uma dificuldade para a integração, pois há, além de idiomas autóctones, como o quéchua e o aimará, a presença de núcleos de língua espanhola e de um núcleo de língua portuguesa, sem contar as zonas específicas de antigo domínio inglês, francês e holandês.

[259] Conforme exposto por Rangel, "os dez mil quilômetros que separam o norte do México do sul do Chile e da Argentina são uma distância geográfica, mas não espiritual" (1982, p. 20, tradução nossa), o que dialoga com a perspectiva defendida neste estudo acerca da unidade da entidade latino-americana.

plano histórico e do aspecto geográfico, de acordo com o que os poetas expõem nos textos. Assim, no que se refere à ideia de coletividade e supressão de fronteiras nacionais, bem como de compartilhamento de eventos históricos comuns, a criação de um imaginário em escala Pan-Americana aponta, segundo Pizarro, para uma consciência dos intercâmbios e uma "organización económica, social, cultural, histórica del continente, cuyos rasgos estructurales aúnan la diversificada realidad de su funcionamiento, lo que hace de su evolución una caracterización específica, de temporalidades propias" (1985, p. 17)[260]. Com efeito, a estudiosa assinala essa organização como uma forma de combinar traços estruturais do subcontinente, de maneira que a evolução seja sustentada pela integração, nas mais diversas áreas, entre os países.

Tais discussões, em suma, tocam no tema da promulgação de uma comunhão que tenha a América Latina como cerne do desenvolvimento de um bloco comunitário, a fim de permitir ao mesmo tempo maiores trocas entre as nações e fortalecimento da entidade transnacional, salvaguardadas também as idiossincrasias de cada país. Um dos poemas de *Latinomérica* focaliza essa relação de totalidade americana e de organização estrutural, destacando a representação dos muitos-como-um que alicerçaria o desenvolvimento da comunidade, conforme o poema "A Pátria Grande", no Canto XI – O Recomeço:

> *A Pátria Grande* (tu) eras de Artigas
> e de Martí (tu) eras *Nuestra América*
> (tu) Novo Mundo (tu) terras antigas
> do Paraíso (tu) estranha selva
> (tu) único país em divididas
> fronteiras sob o marco de uma pedra
> em três cantos do mundo (tu) o Sul
> (tu) o Centro e também o Norte (tu)
>
> o vento conta a tua história (o vento
> escreve sobre a água o teu passado)
> e de repente é teu passado o tempo
> (do presente e futuro) debulhado
> em grãos de areia na ampulheta (ou dentro
> da clepsidra em pingo já vazado)
> o velho diz ao novo e o novo diz
> que a boca é fruto e a língua uma raiz
>
> (cobra com pés deslizas e caminhas
> fugindo da memória a tua fita)
> no teu mapa (ó desenho) pendem linhas
> de lágrimas paradas (qual na cripta)
> a solidão é pedra que adivinhas
> quando a água do amor (lenta) se infiltra
> com sua agulha de estalactite
> (onde o teu coração) e ali persiste

[260] "organização econômica, social, cultural, histórica do continente, cujos traços estruturais combinam a diversificada realidade de seu funcionamento, o que faz de sua evolução uma caracterização específica, de temporalidades próprias" (tradução nossa).

> (tu) solo batizado pelo fogo
> e pelo gelo (América) luz crua
> (canto e silêncio de oceano) fôlego
> (vento branco na branca praia nua)
> barro fora do dentro do seu sopro
> (dor que da própria dor já se habitua)
> liberdade que teima em ser cativa
> (tu) sol de sangue (lua em carne-viva)
> (ACCIOLY, 2001, p. 394, grifos do autor).

A concepção de Pátria Grande – ainda que contemplada sob outras denominações – pode ser atribuída a intelectuais como o argentino Manuel Ugarte, o brasileiro Darcy Ribeiro, assim como aos generais Simón Bolívar (venezuelano), San Martín (argentino), José Artigas (uruguaio) e Ottocar Rosarios (argentino), isso porque cada um a seu modo meditou sobre a possibilidade de criar uma unidade política que contemplasse somente os países da América Hispânica, ou uma parte de países ao sul do subcontinente, ou mesmo a ampliação para toda a América Latina[261]. A promoção desses projetos integracionistas também não partiu apenas de um objetivo, visto que podia visar a uma unificação política para combater o Império Espanhol, congregar as unidades em torno de um ideal de totalidade para compensar as diferenças nessas terras contíguas dos trópicos ou reunir forças para lutar contra o exército luso-brasileiro, sendo este último objetivo o que motivou Artigas, mencionado no primeiro verso do poema acciolyno anteriormente apresentado.

O contexto do projeto de Artigas, documentado em arquivos como cartas do início de 1800, se baseava na unificação da Banda Oriental do Rio da Prata (incluindo o Uruguai e o estado brasileiro do Rio Grande do Sul) sob uma só jurisdição, além de contar com a guerrilha argentina capitaneada pelo próprio Artigas – apoiado por Buenos Aires –, que exaltava o patriotismo e o heroísmo dos compatriotas como propulsores do embate contra as forças portuguesas que buscavam prata e ouro na região, além de ser pela Banda Oriental que se traficavam índios escravizados – por isso o interesse pela área. Assim, compreendendo que "Los portugueses no son los señores de nuestro territorio" (ARTIGAS, 2000, p. 22), mobilizou-se o povo, chamado de "orientais", para combater a tirania, a opressão e o sofrimento, dando a vida pela liberdade, ainda que a regeneração tenha tido um preço: "Cenizas y ruinas, sangre y desolación, he ahí el cuadro de la Banda Oriental, e el precio costoso de su regeneración" (Idem,

[261] É interessante notar, a partir de Bethell (2009), que a própria expressão "América Latina" por vezes era empregada por políticos, intelectuais e escritores hispano-americanos, bem como por seus equivalentes espanhóis e franceses, excluindo o Brasil. Assim, "'América Latina' era simplesmente outro nome para *América Espanhola*" (Idem, p. 293), e o Brasil apenas passou a integrar tal região de fato a partir do fim da Segunda Guerra Mundial e do início da Guerra Fria; isso, por conseguinte, é afim ao que temos mostrado acerca dos projetos de integração que não situam as vinte nações latino-americanas, mas apenas as colonizadas pelos castelhanos.

p. 22)[262]. Uma das medidas que seriam adotadas para a "Província composta de povos livres" era a elaboração de uma Constituição, mas, antes disso, em 1813, foram dadas instruções, por meio de carta, para que os deputados da Província Oriental solicitassem, junto à Assembleia Constituinte de Buenos Aires, a declaração de independência absoluta das colônias, ainda sob a Coroa Espanhola. No Artigo 8º, constava o seguinte imperativo: "El territorio que ocupan estos pueblos de la costa oriental del Uruguay hasta la fortaleza de Santa Teresa, forma una sola provincia, denominada: LA PROVINCIA ORIENTAL" (ARTIGAS, 2000, p. 28)[263].

Como podemos notar, o plano de Artigas não abrangia a totalidade do subcontinente, não compreendia uma confederação que abarcasse outras realidades nacionais em torno de um ideal de "Pátria Grande", ou melhor, era um plano de emancipação regional restrito a uma porção do sul da América insatisfeita com a invasão portuguesa da Banda Oriental. Diferencia-se, assim, da utopia martiniana no que se refere a fazer da América (ainda que fosse apenas a Hispânica – como quase todos os projetos desse tipo) uma comunidade inteirada dos próprios assuntos e voltada para si mesma, portanto desapegada da relação com a metrópole europeia e identitariamente consolidada. O que há em comum entre ambas as abordagens é a intenção de ampliar as fronteiras – simbólicas ou políticas – para além de nações individualizadas, compondo um painel mais amplo a que se daria o nome de "Pátria Grande", composta por "vinte nações independentes, todas aparentadas por línguas e culturas latinas" (LAMBERT, 1972, p. 45), entre outras especificidades que dão unidade a essa região.

Além disso, retornando à primeira estrofe, percebemos que "*Pátria Grande*", "*Nuestra América*", "Novo Mundo" e "Paraíso" são nomes atribuídos a uma mesma entidade, a América (Latina), cuja divisão ficaria apenas no plano físico, uma vez que se constitui como um "único país em divididas / fronteiras sob o marco de uma pedra". É interessante, além disso, que o eu lírico/narrador não restringe nesse momento a Pátria Grande do título à América Latina, pois, ao citar o Sul, o Centro e o Norte, os "três cantos do mundo", como as partes do todo que é o continente, não estabelece uma cisão dele segundo o aspecto geográfico, mas o unifica a partir do entendimento de que é na união que devemos buscar a identidade americana. E é aí que a pátria – que já era grande ao englobar as vinte nações da América Latina, ou somente as colonizadas pelos espanhóis – se torna ainda maior, haja vista circunscrevê-la a uma dimensão hemisférica, a qual contemplaria até mesmo os Estados Unidos e o Canadá, por exemplo.

[262] "Os portugueses não são os senhores de nosso território"; "Cinzas e ruínas, sangue e desolação, é esse o quadro da Banda Oriental, e o preço custoso de sua regeneração" (tradução nossa).
[263] "O território que ocupam estes povos da costa oriental do Uruguai até a fortaleza de Santa Teresa forma uma só província, denominada: A PROVÍNCIA ORIENTAL" (tradução nossa).

Nas demais estrofes, a começar pela segunda, a instância de enunciação diz que a história da Pátria Grande é contada e escrita pelo vento, retratando o passado também como tempo debulhado; ademais, o presente e o futuro, assim como o velho e o novo, expressam, outrossim, o tempo que se sucede no contar que ocorre pela boca e pela língua. Já na terceira, por sua vez, a história é caracterizada como cobra que desliza e foge da memória, sendo incluídas as lágrimas e a solidão como componentes do mapa americano[264], além do amo que se infiltra e persiste na história. Por fim, a última estrofe traz um conjunto de apostos que referem a América de diversas maneiras, caracterizando-a diferentemente, por exemplo: é exposto que o solo americano foi batizado por fogo e gelo e que canto e silêncio de oceano são matéria destas terras, evidenciando a forjadura da América, que ainda é caracterizada como "luz crua", "sol de sangue", "lua em carne-viva", demonstrando uma espécie de flagelo que tem recaído sobre o continente, especialmente na porção latino-americana; e nos chamam atenção os versos "(dor que da própria dor já se habitua) / liberdade que teima em ser cativa", cuja carga negativa realça um traço identitário relacionado ao histórico de dores e de cerceamento das liberdades, como na já citada genealogia de catástrofes, o que nos faz ser um conglomerado de repúblicas dolorosas (mas também orgulhosas de nossa história de martírios). E tanto estarmos habituados à dor quanto sermos, de certo modo, escravizados, ou seja, não termos autonomia, nos tornam resilientes e resistentes, por um lado, e otimistas e esperançosos, por outro, algo que leva Neruda a mencionar em suas *Memórias* que "A América Latina le gusta mucho la palabra 'esperanza'. Nos complace que nos llamen 'continente de la esperanza'" (2008, p. 394)[265]. Além disso, não poderíamos deixar de lançar luz sobre o jogo de oposição ou complementaridade entre "fogo" e "gelo", "canto" e "silêncio", "liberdade" e "cativa", "sol" e "lua", como que para dar relevo à dimensão contrastante que parece se constituir como uma representação da terra (latino-)americana como lugar em que os contrários se adaptam um ao outro ou que ao menos convivem bem na diferença, prevalecendo nesse cenário uma ambiguidade fundamental porque representativa e representativa porque identitária.

Voltando à noção de Pátria Grande, cabem ainda alguns apontamentos acerca de como Bolívar, Ugarte e Rosarios conceberam projetos de união das nações latino-americanas sob uma perspectiva transnacional, a começar pelo primeiro. No documento intitulado "Carta de

[264] Schüler diz que "O mapa do continente americano emerge das lutas por independência manchado de nacionalidades, fragmentos de unidades impostas, herança de conflitos distantes. As unidades políticas se isolam ressentidas, mutuamente hostis. Desenvolvem-se inseguras, carentes" (1995, p. 13).

[265] "A América Latina gosta muito da palavra 'esperança'. Agrada-nos que nos chamem 'continente da esperança'" (tradução nossa).

Jamaica"[266], publicado em 1815, Bolívar considera o Novo Mundo "un pais tan inmenso, variado y desconocido" (2015, p. 09), deixando claro desde o início que concebia a América Latina como uma totalidade sobre a qual ele tinha pouco conhecimento, no entanto seu foco são as nações conquistadas e colonizadas pelos espanhóis – a quem atribui os tormentos de que padece sua pátria –, não enquadrando nesse panorama o Brasil. O ponto de partida de Bolívar são as independências nacionais, haja vista afirmar que o laço que unia a América à Espanha estava cortado, o que possibilitaria agora às nações obter autonomia, ainda que para tanto precisassem sair de seu estado de infância permanente para começarem a se constituir identitariamente, amadurecendo.

Acerca do desejo de ver a América como uma grande nação, ou melhor, a "grande república do novo mundo", Bolívar declara o seguinte:

> Yo deseo mas que otro alguno ver formar en America la mas grande nacion del mundo, menos por su estencion y riquesas, que por su libertad y gloria. Aun que aspiro á la perfeccion del gobierno de mi patria, no puedo persuadirme que el nuevo - mundo sea por el momento rejido por una gran republica; como es impocible no me atrevo á desearlo, y menos deseo aun una Monarquia universal de America, por que éste proyecto, sin ser util, es tambien impocible. Los abusos que actualmente existen, no se reformarian, y nuestra rejeneracion seria infructuosa (2015, p. 23 [sic]).[267]

A extensão e as riquezas, a liberdade e a glória são citadas pelo general como atributos das terras americanas que as unem, mas Bolívar afirma que o Novo Mundo como uma grande república ou uma monarquia universal é impossível, além de ser um projeto inútil, uma vez que não se poria fim aos abusos existentes à época nem daria frutos a regeneração das nações. Além disso, em outra passagem afirma que, para que um único governo estivesse à frente da grande pátria, seria necessário ter as faculdades de um deus e as luzes e virtudes de todos os homens. Mais adiante, no documento, ele retoma esse debate, dizendo: "Es una Ydea grandiosa pretender formar de todo el nuevo mundo, una sola nacion con un solo vinculo que ligue sus

[266] Acerca dessa *Carta* e do problema da identidade nela implicado, Estévez e Del Solar ressaltam o seguinte: "Já Bolívar em **Carta de Jamaica** (1819) se perguntava quem somos. Respondia que não éramos nem índios nem espanhóis, senão americanos. Implicitamente reconhecia que não sabia dar a esta última categoria conteúdos positivos. Assim, para Bolívar como para muitos que se têm preocupado com o problema despois dele, a identidade latin-oamericana aparece despojada de conteúdos concretos. Define-se pela oposição a outras identidades: hispânica, indígena, europeia, mas não possui traços próprios" (1996, p. 80-81, grifo dos autores, tradução nossa).
[267] "Eu desejo mais do que qualquer outro ver formar na América a maior nação do mundo, menos por sua extensão e riquezas que por sua liberdade e glória. Ainda que aspire à perfeição do governo de minha pátria, não posso persuadir-me de que o novo mundo seja pelo momento regido por uma grande república; como é impossível não me atrevo a desejá-lo, e menos desejo ainda uma Monarquia universal da América, porque este projeto, sem ser útil, é também impossível. Os abusos que atualmente existem não se reformariam, e nossa regeneração seria infrutuosa" (tradução nossa).

partes entre sí y con el todo" (BOLÍVAR, 2015, p. 28 [sic])[268], sustentando que, por haver uma origem, uma língua, certos costumes e uma religião, deveria, consequentemente, existir somente um governo que unificasse os diferentes Estados em formação. No entanto, ele se dissuade ao lembrar da impossibilidade de pôr termo à ideia, visto que há climas remotos, situações diversas, interesses opostos, além de caracteres dessemelhantes que dividem a América – mesmo em se tratando da Hispano-América. Assim, a partir de um exame da "Carta de Jamaica", concluímos que, para o general, tratava-se mais de uma idealização, no campo das utopias, do que de um plano a ser colocado em prática, e argumentos são mencionados para mostrar que, embora haja similaridades entre os países e que seria bom tê-los sob um único governo, seria improdutivo, dispendioso e inútil compor uma grande pátria do Novo Mundo.

Ugarte (1978), por sua vez, é mais objetivo e prático, mas não menos idealista. Em seus escritos do início do século XX, apontava para a criação de uma pátria única a partir da coordenação das repúblicas e do estabelecimento de um acordo marcado pela vontade coletiva e pelo esquecimento das diferenças acidentais e do perigo comum. Para ele, a tentativa de orquestração dos países latino-americanos resultaria numa formidável força exterior que poderia se opor como resistência invencível a todas as agressões, inclusive aquelas promovidas pelos Estados Unidos e pela Europa. Além disso, argumenta que, se as maiores repúblicas aderissem ao projeto, as menores se agrupariam sucessivamente, e "Del acercamiento brotaría un tejido de mutuas simpatías, que irían acentuándose desde la *entente cordiale* hasta llegar quizá a una refundición que juntaría todos esos embriones dispersos en el molde de un organismo definitivo" (UGARTE, 1978, p. 04, grifo do autor)[269]. A esse organismo definitivo composto pelos embriões dispersos se daria o nome de "Estados Unidos do Sul", cuja unificação, ainda de acordo com o estudioso, seria suficiente para contrabalancear em força as nações do Norte, sendo essa unificação, por conseguinte, um sonho possível.

Seguindo com as considerações de Ugarte (1978), ele critica o egoísmo dos povos em geral, na medida em que por vezes resistem a abandonar as preocupações e tradições e se negam a se fundir a um "todo" mais complexo, por isso a unidade dos países quase sempre tem sido realizada por generais que violentam a vontade das frações, edificando a grande pátria sobre os fragmentos. Assim, para combater esse panorama e obter êxito no projeto de integração com a adesão das repúblicas e do povo, duas das medidas que poderiam ser adotadas e praticadas,

[268] "É uma Ideia grandiosa pretender formar de todo o novo mundo uma só nação com um só vínculo que ligue suas partes entre si e com o todo" (tradução nossa).
[269] "Da abordagem brotaria um tecido de mútuas simpatias, que iriam acentuando-se desde a *entente cordial* até chegar talvez a uma refundação que juntaria todos esses embriões dispersos no molde de um organismo definitivo" (tradução nossa).

segundo o intelectual, seriam estas: focar nossas energias na América para que fiquemos cientes de tudo o que ocorre no continente – em todas as suas regiões – e não em um país ou outro, promovendo, ao mesmo tempo, comunicação entre as nações e nos distanciando da vida europeia; e implantar o intercâmbio de pessoas e ideias, fazendo com que a comunidade de propósitos e costumes estreitasse suas fronteiras e ampliasse os laços em benefício da união e da solidariedade, justificando, assim, a "personalidade cultural latino-americana" (DUSSEL, 1997, p. 23).

Na esteira dos projetos com base na ideia de uma pátria grande latino-americana, a obra de Rosarios, intitulada *América Latina: 20 repúblicas, uma nação* (1969), se volta inteiramente para construir a noção de totalidade como uma certificação de que os países estão prontos para assumir seu destino e sua responsabilidade no mundo, destacando que, se a América Latina é um "continente inconcluso, em formação, unido será sua integridade consumada. Ainda que outra significação não tivera ou consequências, a unidade latino-americana, para justificá-la, bastaria isso" (ROSARIOS, 1969, p. 31-32). A tese da separação é bastante discutida, por exemplo por Bilbao (1862), Ugarte (1978) e Ramos (s/d), e, assim como eles, Rosarios (1969) afirma que somente a solidariedade pode restituir a identidade desse ente que, embora real, encontra-se fragmentado, mas que, pelo otimismo de Dussel, "[...] encaminha-se igualmente para essa unidade futura" (1997, p. 22).

As implicações da unificação, segundo Rosarios (1969), atingiriam diversas áreas, a exemplo da economia, com a criação de um mercado comum; da produção intelectual, com a repercussão em ampla escala das obras produzidas; da defesa territorial, com a organização de um sistema de defesa comunitário, como uma barreira; além disso, possibilitaria a diminuição de entraves burocráticos e a criação de uma bacia que unisse os rios Orinoco, Amazonas, Paraná e Plata, tornando-os navegáveis por todos os países etc. Em sua idealização, a integração não é, para ele, uma utopia, mas um destino evidente para o qual tudo está determinado, bastando apenas os esforços das nações:

> Enunciar a unidade da América Latina soa para muitos a fantasia ou a anelo inatingível. Não obstante, talvez não haja no mundo de hoje objetivo de tal envergadura cujas condições prévias estejam melhor dispostas. Falta o impulso. Mas trata-se de ideal prefigurado por fatos tangíveis, pela história, geografia, economia, pelas necessidades culturais, pelos interesses dos países que a integram (ROSARIOS, 1969, p. 35).

Colocados os argumentos dessa maneira, expõe-se a plausibilidade de uma união para além das idealizações que não tiveram resultado devido à falta de impulso das nações latino-

americanas, mas há a urgência na consecução do projeto, inclusive porque, como esboçado em duas ideias de Rosarios que nos são caras, "houve sempre – e há – um segundo patriotismo que excede os limites de nossas repúblicas" (1969, p. 36) e "precisamos dar ao conceito pátria maior elasticidade, engrandecê-la. Criar um novo sentimento patriótico latino-americano" (Idem, p. 56). Isso seria feito respeitando-se, claro, as especificidades dos países, mas sem prescindir da agregação entre eles para se reafirmar um laço de afeto que já os liga, bastando que a afinidade fosse incentivada para levar à aproximação pela supressão das fronteiras. Com isso, poderia se pensar na perspectiva de uma transnação cujo sentimento coletivo é apresentado como possível se o conceito de pátria fosse estendido para abarcar uma entidade subcontinental, como a América Latina, chegando também a abarcar a questão identitária para além dos moldes nacionais.

Trazemos tudo isso à baila não somente para apresentar um painel de debates sobre a criação de uma grande pátria (a "Pátria Grande") (latino-)americana a partir de alguns de seus idealizadores, mas especialmente para que possamos refletir sobre o significado dessa coletividade como um projeto, se não executável, ao menos concebido enquanto utopia. Isso porque *Latinomérica*, mais do que *Canto general*, demonstra ser uma obra diretamente influenciada por esse imaginário da unificação, como demonstrado no último poema analisado, mas também no que vem na sequência, "PátriAmérica":

> Deus te salve (PátriAmérica)
> latinunidade (pano
> de uma só bandeira) ó atlas
> de terra (mapOceano)
> MarOceano pintado
> de azul e branco (no pano
> de uma só bandeira) ó terra
> em cores (globOceano)
> ó pátria feita de pátrias
> (*A Pátria Grande* no pano
> de uma só bandeira) *Nuestra*
> pan-*América* (Oceano)
> país-países (bandeira
> feita de um único pano
> de céu com só uma estrela-
> dágua do MarOceano
> onde a cor da *Nuestra Terra*)
> ó três Américas (pano
> sem a costura das linhas
> das fronteiras) Oceano
> Atlântico no Pacífico
> pelo Canal (salve) ó pano
> de um só povo e uma só Ilha
> dentro do MarOceano
> (ACCIOLY, 2001, p. 395, grifos do autor).

Inicialmente, é importante destacar a repetição dos termos criados pelo poeta que, na verdade, são aglutinações cujo ponto de ligação são i. a vogal final de um termo e a inicial do outro, que coincidem, como em "PátriAmérica" e "globOceano"; ii. a perda da vogal final do primeiro termo e a prevalência da vogal inicial do segundo, como em "MapOceano" e "latinunidade"; e o amálgama sem perda, por justaposição, como em "MarOceano". Esses recursos poéticos funcionam, num primeiro plano, no nível da palavra e do verso, como forma de mostrar a habilidade do poeta com a língua portuguesa e também com as sílabas poéticas, uma vez que praticamente todos os termos, na escansão dos versos, automaticamente sofreriam essa junção (devido à fusão de vogais finais e iniciais entre palavras subsequentes), acentuada o mais das vezes, no poema, pelo uso das maiúsculas no meio da palavra resultante. Chamamos atenção para isso por ser recorrente no texto, inclusive já no título, e principalmente em face da relação estabelecida com a palavra "Oceano", por exemplo em Mar/Oceano, mapa/Oceano, globo/Oceano (como que para dimensionar a massa de terra cercada por água que é o continente – neste caso, o americano), mas também pela identificação da integração (sub)continental, como em Pátria/América e latina/unidade, todos com estreita ligação com uma outra repetição em nível de frase, a saber, "pano de uma só bandeira", sendo esta a que alimenta o potencial sígnico do texto por ser reincidente e resumir seu tema.

A partir disso, sobressai o segundo plano, diríamos mais profundo, da especificidade dos amálgamas e das repetições, porque com ambos os mecanismos se enfatiza o caráter da totalidade, isto é, da associação à "*Pátria Grande*", à "*Nuestra* pan-*América*", colocando em itálico as consagradas expressões que se referem aos projetos de integração da América Latina, instituindo, por conseguinte, a representação de "país-países", a qual traz a mesma conotação contida em "pano de uma só bandeira". Diante do exposto, podemos dizer que se trata de um poema circular, ou melhor, que dá voltas em torno de um mesmo tema – a ligação entre as nações americanas –, distendendo-o na direção de uma incontestável imbricação não somente entre as vinte pátrias da América Latina, mas as de todo o continente, o que pode ser visualizado nos versos "ó três Américas (pano / sem a costura das linhas / das fronteiras)". Essa é a demonstração de uma possível superação de divergências e afirmação de singularidades, ao menos no que concerne ao apagamento simbólico e ideal das linhas que costuram, numa mesma bandeira, as terras do Sul, do Centro e do Norte, colocando a americanidade no fulcro da discussão, sob o mesmo céu e regida pela mesma estrela dágua.

Além disso, o eu lírico/narrador pede, no primeiro verso, que Deus salve a "PátriAmérica", pedido que soa como salvaguarda para que a "pátria feita de pátrias" se consolide irrevogavelmente, de modo que seja reconhecida como uma entidade irmanada em

benefício da própria prosperidade e dos laços de solidariedade, sem mais percalços em sua história e unida em torno de uma identidade transnacional (pode-se dizer continental, haja vista que não prescinde de englobar as terras do Norte nem se volta apenas para a Hispano-América). Isto posto, os versos "pano / de um só povo e uma só Ilha" retratam a valorização da conjuntura em que povo, terra e nações, por serem americanos, se constituem como "um só", pois radicados sob a bandeira de apenas uma América que partilha a contiguidade geográfica. Enfatiza-se, nesse ínterim, que a igualdade seria a medida do povo; a independência seria a honra de cada nação; a liberdade seria o caminho para a soberania; a fraternidade seria o pacto para se fecundar a humanidade, tudo isso tendo em vista a união de esforços no sentido de enriquecer as cores dessa mesma terra – esse o ideal do Pan-Americanismo (como indicado no poema em "*Nuestra* pan-*América*") –, o que abre caminho para a edificação da transnação.

No final das contas, o amálgama de palavras enquanto recurso poético e sinalizador da ligação entre as pátrias, bem como a afirmação reiterada da costura delas num só pano de bandeira, num só mapa, num só Oceano, num só globo, são uma declaração de que a unificação – pressuposta ou pretendida – entre os países (latino-)americanos se configura como um tecido – cuja acepção seria a de um conjunto de fios entrelaçados –, ou seja, o pano (resultado da confecção – a América) é uma metáfora para a agregação dos países (os fios), e é tão somente nessa direção que a "PátriAmérica" se firma, no poema acciolyno, como uma invenção literária fundamentada em concepções teóricas/críticas/ideológicas que condensam variados projetos que tomam o todo ou algumas regiões americanas em torno de uma fusão que promova o processo de aglutinação ou de justaposição, na medida em que o que importa é a união e a integração, com as partes compondo significativamente a totalidade, o pano (assim como os galos tecem a manhã no poema de João Cabral de Melo Neto).

É notável que Accioly tinha conhecimento de diversos projetos que, ao longo da história (latino-)americana, preconizaram a incorporação dos países num coletivo que lhes convertesse numa unidade, como, por exemplo, a "Banda Oriental do Rio da Prata", de Artigas; a "Nuestra América", de Martí; a "grande república do novo mundo", de Bolívar", os "Estados Unidos do Sul", de Ugarte, todos convertidos na noção de "Pátria Grande". No entanto, como ensina Egler, "A construção da latinidade como interpretação das diferenças culturais na América ao sul do Rio Grande é produto da segunda metade do século XIX" (2008, p. 156), fruto do ideário de dois sul-americanos que viviam em Paris, o socialista utópico chileno Francisco Bilbao e o diplomata colombiano José María Torres Caicedo. Egler ainda menciona que a expressão "América Latina" foi cunhada por eles "para propor uma união cultural e política, visando a resistir à expansão da civilização saxônica além de suas fronteiras" (Idem, p. 156). Com isso,

percebemos que a tentativa de fundar um coletivo tendo como base a região e seu estatuto independente frente a outras nações e outros continentes está no substrato da razão de ser da América Latina – não apenas como expressão, mas especialmente como conglomerado de países em benefício de sua soberania e, principalmente, de sua liberdade –, algo tão caro àqueles que foram colonizados por séculos, o que lhes causou os mais variados traumas e prejuízos.

Como tivemos acesso a uma das obras de Bilbao, publicada em 1862, apresentaremos uma síntese de sua abordagem referente à sua proposta de união latino-americana. O argumento principal é o de que a América padecia de vários perigos, os quais tinham causas morais, físicas, intelectuais, a exemplo da torpeza de caráter, da inferioridade de força, da corrupção, do egoísmo de quem mandava e da passividade social de quem obedecia; além disso, em outra passagem, comenta que a debilidade da América provinha da grandeza de espaço e do diminuto quantitativo da população, que ficava isolada, separada, debilitando e empequenecendo o poder e a riqueza das nações, sendo, portanto, algo a ser resolvido. Surge, então, a solução para o problema, a grande união do continente: "La union es deber, la unidad de miras es prosperidad moral y material, la asociacion es una necesidad, aun mas diria, nuestra union, nuestra asociacion debe ser hoy el verdadero patriotismo de los Americanos del Sud" (BILBAO, 1862, p. 121 [sic])[270]. Nesse âmbito, a criação de um laço que permitisse às nações da América do Sul (nas quais vigoravam o catolicismo e o republicanismo) se unificarem para se fortalecer seria o meio para resolver o impasse do isolamento motivado pelo grande território, o que facilitaria seu enfraquecimento, segundo o intelectual.

No que diz respeito a Caicedo, por sua vez, não encontramos a obra em que trata da questão latino-americana, porém tivemos conhecimento de um poema seu, "Las dos Américas", escrito em 1856, em Veneza, e publicado no ano seguinte, em Paris, no periódico *El Correo de Ultramar*. É um poema longo, dividido em 10 partes numeradas com algarismos romanos, num total de 36 estrofes e 256 versos. O tema é o embate entre as Américas do Norte e do Sul, caracterizando-as inicialmente como altivas e combatentes, logradoras de vitórias e heroicas, triunfantes nos processos de independência. No entanto, o poeta considera as nações hispano-americanas rechaçadas pela metrópole e, ao mesmo tempo, pelos Estados Unidos, chamados "El gigante del Norte", que, como consta na estrofe V, declarou guerra (fratricida) aos mexicanos, assim os sujeitando e os odiando – o povo audaz contra o povo inofensivo –, ao invés de ajudá-los e com eles se unir. Diante da invasão e da exploração perpetradas pelo

[270] "A união é dever, a unidade de visão é prosperidade moral e material, a associação é uma necessidade, ainda mais diria, nossa união, nossa associação deve ser hoje o verdadeiro patriotismo dos Americanos do Sul" (tradução nossa).

estrangeiro, algo que o eu lírico abomina, a primeira estrofe do poema IX denuncia o que Bilbao também critica: o isolamento entre as nações. Vejamos:

> Mas aislados se encuentran, desunidos,
> Esos pueblos nacidos para aliarse:
> La unión es su deber, su ley amarse:
> Igual origen tienen y misión;
> La raza de la América latina,
> Al frente tiene la sajona raza,
> Enemiga mortal que ya amenaza
> Su libertad destruir y su pendón
> (CAICEDO, 1857, s/p).[271,272]

Um dado sobre o poema em tela é que há polêmicas sobre ser conhecido, segundo Prado e Pellegrino (2016), por formular pela primeira vez a expressão "América Latina", que se difundiu como um ajuntamento das repúblicas de língua predominantemente espanhola, mas também portuguesa (para situar o Brasil), ou seja, línguas derivadas do latim. O contexto da estrofe retrata, num primeiro momento, a desunião dos povos nascidos para se aliar e se amar, mas depois se volta para a raça latino-americana como de igual origem (ligada ao continente) e missão, sendo esta lutar contra a raça do Norte, inimiga mortal que impunha a ameaça à liberdade e ao pendão dos países do Sul e da Central. Em versos posteriores, o eu lírico ainda esboça um contraste com a Europa, onde diz reinar o despotismo, e com a América do Norte, onde prevalecem, segundo ele, o egoísmo, a sede de ouro e a hipocrisia, enquanto a América do Sul, por outro lado, resplandece como defensora da liberdade genuína, da moral divina, do amor e da caridade, numa visão ufanista do subcontinente.

Na sequência do poema, o que mais se percebe é a referência à união, a partir de uma aliança que estimule a consciência de pertencer a uma comunidade que busca na integração a cura para o padecimento da divisão, inclusive estimulando o ajuntamento para que se consiga o progresso, como em: "Eso te falta para ser dichoso, / Rico, potente, grande, respetado; / ¡UNIÓN y el paraíso tan soñado / Bajo tu cielo está, por bendición!" (CAICEDO, 1857, s/p)[273]. Ou seja, o poeta identifica que o desenvolvimento da América do Sul (sua riqueza, seu respeito, sua grandeza) passa pela incorporação dos países por meio do reconhecimento de sua raiz, que, embora americana, traz valores específicos e voltados para o bem – ao contrário do gigante do

[271] Poema disponível na íntegra em: http://www.filosofia.org/hem/185/18570215.htm. Acesso em: 07 jun. 2019.
[272] "Mas isolados se encontram, desunidos, / Esses povos nascidos para aliar-se: / A união é seu dever, sua lei amar-se: / Igual origem têm e missão; / A raça da América latina, / À frente tem a saxã raça, / Inimiga mortal que já ameaça / Sua liberdade destruir e seu pendão" (tradução nossa).
[273] "Isso falta para ser ditoso, / Rico, potente, grande, respeitado; / UNIÃO e o paraíso tão sonhado / Sob teu céu está, por bendição!" (tradução nossa).

Norte. A última estrofe que referenciamos, a seguir, também é da parte IX do poema e nela se reforça a necessidade de aliança entre as nações:

> Un mismo idioma, religión la misma,
> Leyes iguales, mismas tradiciones:
> Todo llama esas jóvenes naciones
> Unidas y estrechadas a vivir.
> ¡América del Sur! ¡ALIANZA, ALIANZA
> En medio de la paz como en la guerra;
> Así será de promisión tu tierra:
> La ALIANZA formará tu porvenir!
> (CAICEDO, 1857, s/p).[274]

Inicialmente, o eu lírico remete às singularidades de idioma (considerando os países americanos de língua hispânica), de religião (o catolicismo), de leis (com base na Constituição Francesa), de tradições (com traços culturais de certo modo parecidos), expondo isso como um convite para a integração das jovens nações sul-americanas. Estaria, assim, na "ALIANÇA" e na "UNIÃO" (em que o uso da caixa alta pelo poeta demonstra o imperativo do objetivo), o meio de alcançar o porvir, o futuro, porque fundamentado na sustentabilidade do conjunto, ou seja, porque direcionado a progredir na paz e na guerra, visando à promissão da terra. Trata-se, com efeito, de mais uma utopia latino-americana, calcada (ou originária) na ideia de Pátria Grande e ilustrativa da incursão desse ideário na Literatura. E não devemos deixar de destacar a publicação do poema em Paris, um dos centros da matriz colonial do saber, mas ao mesmo tempo lugar de onde parte um discurso de valorização das nações da América do Sul em contraponto com as europeias e a estadunidense. Além disso, Bilbao (1862) também se valeu do privilégio de estar na França, como citou Egler (2008), cultivando nesse país os ideais de unificação de nossas repúblicas, sem nos esquecermos de que a expressão "América Latina" tem sua gênese exatamente naquela nação europeia.

Ao fazer esses apontamentos, prepondera o conceito alargado de pátria, visto que expandido para além das fronteiras nacionais e fundido nas malhas de uma identidade transnacional, isto é, evidencia-se uma ligação forjada no plano histórico das duas epopeias em estudo no sentido de um compartilhamento de características, de vivências, de modos de ser (latino-)americanos, reforçando, com efeito, a ideia de unificação das nações em torno de uma entidade comum capaz de ao mesmo tempo valorizar as afinidades e agregar as diferenças, mas especialmente de se evidenciar como um bloco sobretudo geográfico em que histórias se deram

[274] "Um mesmo idioma, religião a mesma, / Leis iguais, mesmas tradições: / Tudo chama essas jovens nações / Unidas e estreitadas a viver. / América do Sul! ALIANÇA, ALIANÇA / No meio da paz como na guerra; / Assim será de promissão tua terra: / A ALIANÇA formará teu porvir!" (tradução nossa).

semelhantemente. Obviamente, remetemos essa conjunção à questão geográfica por termos como objeto principal um subcontinente a que referimos aqui como transnação, de certa forma respondendo à tese que Ramos explora em seu livro: "si América Latina es un simple campo geográfico donde conviven veinte Naciones diferentes o si, en realidad, estamos en presencia de una Nación mutilada, con veinte provincias a la deriva, erigidas en Estados más o menos soberanos" (s/d, p. 13)[275]. Com isso, respaldados em estudiosos e intelectuais, o olhar sobre a América Latina enquanto muitos-como-um – mesmo mutilada e, por vezes, incapaz de se reconhecer como uma unidade, uma confederação, um bloco mais ligado pela afetividade do que pelos interesses econômicos –, enquadra as vinte repúblicas como uma Pátria Grande, na mesma linha de tantos ideários que já foram postulados acerca disso e dos quais estamos apresentando apenas alguns, visto que esta exposição não se pretende exaustiva, mas ilustrativa[276].

O sentido alargado de pátria, conforme mencionamos anteriormente, também é visualizado no poema épico nerudiano, por exemplo nos versos a seguir:

> Me duele en ti mi pueblo,
> toda mi patria americana,
> todo lo que han roído de tus huesos
> dejándote ceñida por la espuma
> como una miserable diosa despedazada,
> en cuyo dulce pecho roto
> orinan los perros hambrientos
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 486).[277]

Nesses versos finais do poema "VII", do Canto X – El fugitivo, ressaltamos que o contexto a que o eu lírico/narrador faz alusão é à condição de miserabilidade do Chile, logo o "meu povo" é, em primeiro lugar, o chileno, porém, ao trazer à baila "toda a minha pátria americana", passa a abarcar uma realidade maior que a nacional, incorporando ao relato uma característica que percebe comum ao continente, ou seja, não restrita a uma porção dele. Ressaltamos que por mais de cem vezes o termo "pátria" figura em *Canto general* relacionado

[275] "se América Latina é um simples campo geográfico onde convivem vinte Nações diferentes ou se, em realidade, estamos em presença de uma Nação mutilada, com vinte províncias à deriva, erigidas em Estados mais ou menos soberanos" (tradução nossa).

[276] Ianni chama atenção para o fato de que "A ideia latino-americana de integração, ou confederação, vem de uma longa história. Nasce com as lutas de independência e ressurge em diversas épocas, em cada país. O que já havia sido posto claramente por Betances, Hostos, Sandino, Ingenieros, Haya de la Torre, Mariátegui, Guevara e outros. Naturalmente são distintas as propostas de uns e outros. Mas há polarizações evidentes, no pensamento e prática de movimentos sociais, partidos políticos, correntes de opinião pública e outros setores das sociedades nacionais" (1993, p. 26).

[277] "Me dói em ti meu povo, / toda a minha pátria americana, / tudo o que roeram de teus ossos / deixando-te cingida pela espuma / como miserável deusa despedaçada, / em cujo doce peito partido / urinam os cachorros famintos" (NERUDA, 2010, p. 428, tradução PMC).

ao país de origem de Neruda, mas, como no exemplo acima trazido, o foco em determinado instante se amplia para denunciar "tudo o que roeram" dos ossos dessa pátria comparada a uma "miserável deusa despedaçada" em que "cachorros famintos" urinam. Não poderíamos pensar o despedaçamento sem ligá-lo ao que aponta Ramos (s/d) sobre a fragmentação latino-americana, uma vez que ele assinala a impossibilidade de o subcontinente se reunir numa Nação, de modo a avançar até o progresso social e econômico, como o fizeram os Estados Unidos. Enfim, é manifestando sua dor pelo povo americano como representante de toda a pátria continental que a instância de enunciação dilata seu sentimento piedoso na direção de expor, pela Literatura, um martírio do qual padecem outras nações.

A partir deste momento, tendo adentrado a questão do povo como esteio da pátria americana e sabendo que nenhuma pátria se constrói sem ele, traremos algumas considerações acerca desse que se compõe como um elemento fecundo da identidade latino-americana, especialmente enfatizando dois vieses – o caráter da miscigenação e da raça cósmica e o da luta e dos enfrentamentos[278]. A epopeia de Accioly registra a mistura de povos como um resultado dos processos de formação da América Latina, e o caso do Brasil é, neste caso, exemplar, como nestas estrofes do poema "A história", no Canto VII – O Uniforme:

> primeiro foi o índio
> e o papagaio
> o rio e o peixe
> a mata e sua caça
> o coivara e o cauim
> o fumo e a flecha
>
> segundo foi o branco
> e seus navios
> o mar e a terra
> espelhos e colares
> o padre e a cruz
> entradas e bandeiras
>
> terceiro foi o negro
> o banzo d'África
> o batuque dos ferros
> nas senzalas
> e a guerrilha na noite
> dos Palmares
> (ACCIOLY, 2001, p. 133).

[278] Podemos remeter, no contexto nacional, ao poema épico *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, publicado em 1928, que trata da brasilidade a partir do histórico, do fabuloso e da perspectiva da síntese étnica, das misturas entre o tupi, o afro e o português. As misturas, ressalvadas as devidas proporções em especial relacionadas aos estrangeiros em cada país latino-americano, são o que chamamos, em linhas gerais, de miscigenação.

Tais versos resgatam a presença, no "fazimento" do Brasil, das três raças: o índio, o branco e o negro, trazidos, pontualmente, numa sequência indicada por numerais ordinais, respectivamente "primeiro", "segundo" e "terceiro", o que concorre, por sua vez, para dar relevo aos primeiros habitantes do país, os nativos, e não aos estrangeiros. Ao elencar dessa forma tais personagens, concebe-se a influência de um fundo histórico que não apenas respeita a progressão do tempo e dos eventos, mas sobretudo valoriza a participação, na História Latino-Americana, dos indígenas, que por vezes são alijados da posição de heróis em benefício dos europeus. Portanto, vemos que não se trata de serem os primeiros como algo incidental e aleatório, mas de, no poema, o escritor brasileiro ter escolhido a forma numérica para marcar a sucessão de raças que chegaram ao Brasil ou já o habitavam de algum modo, contribuindo para sua constituição mestiça.

Ressaltamos, também, os elementos que acompanham cada raça: os referentes relacionados aos índios são, sobremaneira, ligados à natureza, como "rio", "mata", "papagaio", "peixe", "caça", e fabricados caseiramente, como "coivara", "cauim" (bebida alcoólica produzida pelos indígenas), "fumo" e "flecha"; aos brancos, por seu turno, são agregados o meio de locomoção, os "navios"; o duplo horizonte da conquista, "mar e terra"; alguns dos objetos trazidos nas expedições e utilizados no escambo com os índios, como mostra Colombo em seu *Diário*s, por exemplo, "espelhos e colares"; a religião católica e sua missão catequizadora, "padre e cruz"; e os movimentos de exploração do território colonial e de busca de riquezas e mão de obra a ser escravizada, "entradas e bandeiras"; por fim, aos negros são relacionados o sentimento de tristeza por estarem distantes da terra pátria, "banzo"; o som que advém dos "ferros", o "batuque"; e as forças que combatiam os senhores, "guerrilha"; além disso, "África", "senzalas" e "Palmares" significariam, respectivamente, a origem, o sofrimento e a resistência/liberdade.

Essa caracterização, como se pode perceber, é baseada em estereótipos, ou, melhor dizendo, em metonímias, e cada substantivo ou conjunto deles elucida aquilo que faz frente às três raças, ajudando, assim, a recompor resumidos perfis a partir de um ponto de vista relacional e ideológico, basta que se veja a maneira como os indígenas são ligados ao meio natural e ao modo de vida frugal, recriando desse modo um contexto edênico, de um povo sem maldade numa terra sem males; como os brancos são mostrados por meio do expansionismo tanto por mar quanto por terra, bem como da fé, da esperteza e da exploração; e como os negros são referenciados pelo tema da escravidão, do distanciamento (poderíamos dizer "arranque") de suas origens pátrias, do desejo pela liberdade e da força de combate. E é com base nesses perfis que se criam imaginários, mas também identidades; e é forjado no seio de um sistema de

representação simbólico o fulcro da convergência entre as três raças que se miscigenaram e fizeram surgir tanto o Brasil quanto o que tem sido a América – ressalvadas, nesse caso, as devidas contribuições nas misturas –, sendo as mestiçagens americanas, segundo Gruzinski (2001, p. 110), tanto "um esforço de recomposição de um universo degradado" quanto "um arranjo local dos novos quadros impostos pelos conquistadores", mas também fruto do choque da conquista e da ocidentalização, não sendo redutíveis a um mero fenômeno cultural.

Ribeiro (1996), em mais um de seus escritos, aborda essa dimensão, mostrando uma perspectiva positiva da miscigenação[279], ainda que apresente como "grande desencontro" o contato entre indígenas e europeus, haja vista o fato de que eram estranhos/exóticos um para o outro e de terem visões de mundo diferentes. Do processo de miscigenação entre ambos, surgiu um novo tipo, os mamelucos, que "não sendo europeu nem índio, eles não eram ninguém, não eram nada; e, para sair dessa 'ninguendade', tiveram que inventar a própria identidade, qual seja, a brasileira" (RIBEIRO, 1996, p. 197), e o mesmo ocorreu com o negro, uma vez que "o africano não era, visivelmente, indígena; português também não era. Então era o quê? Era o que não existia ainda, era o que viria a ser o brasileiro" (Idem, p. 197-198). Com isso, acontece, segundo o pensador, a gestação do brasileiro, a tomada de consciência proveniente da união entre o branco, o índio e o negro, sendo o elemento branco o que dominava devido a coordenar as relações de poder e, portanto, ser capaz de "prenhar" (termo utilizado largamente por Ribeiro no texto) tanto as negras quanto as índias, promovendo as misturas raciais a partir dessa verve aglutinadora, assim perpetuando a geração de um novo povo, pois miscigenado.

Um contraponto é feito por Zea (1978), para quem a cultura latino-americana surgiu da união, não da mestiçagem, mas da justaposição, em que o considerado superior foi incorporado pelo dito inferior, na relação estabelecida entre europeus e americanos, senhores e servos, conquistadores e conquistados, colonizadores e colonizados, o que confere a tomada de consciência como bastardos, mestiços e crioulos, expressão de uma assimilação da qual se deriva o perfil identitário da América Latina. Nesse contexto, contraditoriamente, a mestiçagem se realiza, ainda que a contragosto, visto que "Nada querrán saber, los portadores de la cultura occidental, de mestizajes, de la asimilación de unos hombres y sus culturas con otros. El

[279] É válido ressaltar, segundo Niedergang (1969), que as misturas de raças se deram diferentemente nas colonizações portuguesa e espanhola. Em países como Argentina, Uruguai, Chile, Brasil, Venezuela, Colômbia, Índias Ocidentais, Panamá e Costa Rica, europeus, africanos e indígenas formaram a base das populações; já no México, no resto da América Central, no Equador, no Peru, na Bolívia e no Paraguai, a maior parte da população é de origem nativa americana.

mestizaje es sólo combinación de lo superior con lo inferior, y por ello mismo, inferior. Mestizar es reducir, contaminar" (ZEA, 1978, p. 9)[280].

Diante do exposto, somos, os brasileiros, conforme Ribeiro, um povo mestiço e mulato ainda em formação e que está fazendo a primeira civilização tropical, mas mais que isso: a valorização da miscigenação é colocada nestes termos: "Somos o único grupo que fez da diferença uma só nação. Que tornou a mestiçagem uma forma definida de sociabilização" (1996, p. 201), ou seja, as três matrizes humanas que incidentalmente tiveram de conviver nos trópicos deram origem a novos gêneros humanos descendentes de todas as estruturas de poder que o grupo dominante aqui implantou, resultando disso uma só nação, o Brasil, embora haja, no seu seio, conflitos xenofóbicos internos que não podem ser desconsiderados, por exemplo do Sul contra o Norte-Nordeste, o que mostra que a sociabilização é, também, uma utopia. Nessa mesma perspectiva, increve-se Aleixo (1981), para quem a América Latina é a única grande região do mundo que é formada pelos mestiços como maioria absoluta da população, com uma grande escala de mestiçagem de etnias de cor diversa, o que poderia ter particular importância para a humanidade como uma ponte entre povos africanos, europeus, asiáticos e ameríndios e um fator de aproximação de todos os continentes.

Já Sanchez (1991), embora ressalte que a América Latina é um continente mestiço, declara que todo o mundo, salvo algumas exceções, o é. Não obstante, um contraponto à miscigenação é apresentado por Chanady ao tratar do seguinte:

> Throughout the five hundred years since the "discovery," the Amerindian has remained the "Other" for a large number of Latin Americans, in spite of widespread miscegenation and the recurring efforts to "appropriate" the indigenous Other in the construction of a cultural identity contrasting with that of the European metropolis or North America. In a situation where the cultural values of the colonizer were clearly dominant and considered superior, "forgetting" the indigenous heritage was a widely adopted strategy on the part of the mestizos in their desire to leave behind their marginalized condition (1994, p. xxv-xxvi)[281].

Ou seja, a miscigenação foi, sim, um mecanismo de construção identitário, porém baseado na exclusão da influência do elemento indígena – e, por extensão, podemos também

[280] "Nada quererão saber, os portadores da cultura ocidental, de mestiçagens, da assimilação de uns homens e suas culturas com outros. A mestiçagem é somente combinação do superior com o inferior, e, por isso mesmo, inferior. Mestiçar é reduzir, contaminar" (tradução nossa).

[281] "Ao longo dos quinhentos anos desde a 'descoberta', o ameríndio permaneceu como o 'Outro' de grande parte dos latino-americanos, apesar da ampla miscigenação e dos recorrentes esforços de 'apropriação' do Outro indígena na construção de uma identidade cultural, contrastando com a da metrópole europeia ou da América do Norte. Numa situação em que os valores culturais do colonizador eram claramente dominantes e considerados superiores, o 'esquecimento' da herança indígena foi uma estratégia amplamente adotada por parte dos mestiços no desejo de deixar para trás sua condição de marginalizados" (tradução nossa).

acrescentar o negro –, visto como o *outro* latino-americano, ainda quando "muitos dos discursos latino-americanos de identidade enfatizam a mestiçagem e a hibridização como base de uma nova consciência nacional" (CHANADY, 1995, p. 33). E, como um ato consciente de lembrança, resistência e crítica da conquista, relembrar a herança através da reconstrução do passado, sobretudo pré-colombiano, é uma forma de fazer justiça ao sangue mestiço que corre nas veias dessa porção da América.

Nesse contexto, visualizando alguns versos do poema "A queda da canção", no Canto XVII – O Corpo-a-corpo, que dizem "é vermelha e amarela e branca e negra / a raça da canção miscigenada / (seu híbrido sotaque não lhe nega / a processão da voz meio-arrastada)" (ACCIOLY, 2001, p. 514), podemos relacionar o processo de "fazimento" do Brasil ao da América Latina, uma vez que os elementos índio, branco e negro – ressalvadas as proporções – estão em ambos imbricados. Aqui, ao invés de mais uma vez ressaltar o aspecto positivo da miscigenação, abrimos espaço para dialogar com José Bomfim (2008) quando analisa as três raças e seu caráter na conjuntura da colonização: os aventureiros ibéricos, ferozes e insaciáveis, só pensavam em enriquecer, por isso saqueavam, destruíam, enfim parasitavam suas colônias; os naturais da terra, por sua vez, foram escravizados, embora resistissem o quanto pudessem para repelir a civilização do cativeiro; e os negros, objeto de comércio para suprir ou substituir a mão de obra indígena, que era rebelde, eram explorados e oprimidos, somente eles trabalhavam. E foi do corpo-a-corpo entre essas três raças que se constituiu o eu lírico/narrador, mas também o povo latino-americano, tendo em vista a mistura das raças (mas também os embates entre elas) que confluíram, por meio das trocas (as quais favoreciam principalmente os brancos), para miscigenar não só a canção, mas o subcontinente, ainda que os processos não tenham sido de todo pacíficos ou benéficos.

Além disso, tomemos como paradigma o caso do Brasil, que é emblemático porque houve no país a incorporação das três raças (não de forma homogênea ou homogeneizante) de modo a chegar a uma equivalência do mestiço como síntese da nossa identidade, sendo, nas palavras de Holanda (1995), na dita América portuguesa, não um fenômeno esporádico, mas um processo normal, um notável elemento de fixação ao meio tropical. Porém, como Ribeiro (2010, 2017) pontua, a presença indígena é majoritária na Guatemala, no México, na Bolívia, no Equador, na Colômbia e no Peru, predominando em muitas regiões aos milhões. O perfil étnico, nesse sentido, permitiria falar numa autonomia desses povos mais do que na sua miscigenação, uma vez que os quadros nacionais se compõem diferentemente, identificando-se os indígenas como maioria, e não os mestiços. Já no que se refere à americanização dos negros africanos, é dito que sua concentração maciça se dá na costa brasileira e nas Antilhas porque

foi onde mais atuaram como força de trabalho, além de haver bolsões negros na América Central, na Venezuela, no Peru, nas Guianas e na Colômbia (RIBEIRO, 2010, 2017). Essa afirmação, portanto, de que "é vermelha e amarela e branca e negra / a raça da canção miscigenada", proferida pela instância de enunciação, necessita ser relativizada para que não se caia na falácia de que a mistura dos povos americanos foi fruto de um processo inequívoco e igualitário por toda a região, ou pior, que foi algo bom e necessário, pois, como dissemos, é preciso ressaltar idiossincrasias nacionais no tocante à composição dos povos em determinadas nações e, outrossim, evidenciar que, não raro, os indígenas e os negros (especialmente os do gênero feminino) ficaram à margem como procriadores e inferiores, ou seja, na posição de colonizados e oprimidos – na medida em que eram incorporados aos brancos.

Outro parêntese que precisa ser aberto é no sentido do preconceito racial, por vezes velado, que a miscigenação enfrenta ou induz. Isso porque esse processo geralmente só é bem visto quando em face do embranquecimento, como se o ideal das fusões inter-raciais fosse o clareamento da pele, não o escurecimento. Ribeiro (2010, 2017) chama atenção para isso pela forma como a sociedade rechaça os negros e os índios enquanto tipos raciais do humano, apenas os admitindo como futuros mestiços, ou seja, discriminam-se os fenótipos negro e indígena quando não diluídos na população majoritariamente mestiça, e isso devido ao padrão social continuar sendo o branco, haja vista que, nas entrelinhas, o efeito último da miscigenação parece ser o de uma caminhada – isto é, uma evolução geração a geração – até que as pessoas – mestiças – sejam o mais branco possível, ainda que resultem de misturas raciais, o que faz com que o tema miscigenação precise, sim, ser problematizado. Nas palavras de Bernd, "A ideologia da mestiçagem, sob a aparência da aceitação do múltiplo, encobriu, na verdade, um projeto racista que previa a mistura das raças, mas com a predominância da raça branca e o branqueamento progressivo da população" (1995, p. 187).

Em mais um dos poemas de *Latinomérica*, Accioly expõe a miscigenação como princípio gerador e agregador da natureza do eu lírico/narrador, como podemos verificar na última estrofe de "Latíndia", no Canto IX – O Ringue:

> (mãe terra) sou teu índio e sou teu branco
> e sou teu negro e sou o que (mesclado)
> possui ainda horizontal teu tronco
> sob as raízes (desde que plantado
> pelo curso das águas no barranco
> ao pé-do-jacaré) fui semeado
> pelo bico das aves (pólen) fui
> de tudo o todo que me constitui
> (ACCIOLY, 2001, p. 233).

Essa estrofe nos levará, mais adiante, a discutir a noção de "raça cósmica"[282] como conceituada primeiramente pelo mexicano José Vasconcelos, mas antes é preciso lançar luz sobre a relação estabelecida entre a instância de enunciação e sua constituição como um ser "mesclado". Inicialmente, o referente "mãe terra", que funciona como um vocativo, é genérico, podendo se relacionar à pátria ou a uma divindade feminina que personifica a geração da vida, colocando em evidência a fertilidade. É a essa força da natureza que o eu lírico/narrador se dirige, dizendo três vezes "sou teu", complementando com "índio", "branco" e "negro", na mesma sequência já mostrada no poema "A história", mas dessa vez com o acréscimo de uma outra humanidade, ou melhor, de uma subjetividade dita mesclada, isto é, miscigenada, misturada, híbrida, que é o saldo "de tudo o todo que me constitui".

O fruto dessa mescla, o ser latino-americano, cuja identidade é compartilhada pela instância de enunciação, tem, pois, uma conexão com a dimensão terrestre e natural – como expresso nos termos e expressões "tronco", "raízes", "águas", "barranco", "pé-do-jacaré", "bico das aves", "pólen", mas também nas formas verbais "plantado" e "semeado" –, reafirmando a filiação com a "mãe terra" e inserindo o arquétipo da criação na cosmogonia (explicada na estrofe) da qual o mesclado é o resultado. Com efeito, podemos compreender que é tanto da miscigenação das raças índia, branca e negra quanto da semeadura feita na terra que floresce um novo ser que é, nesse panorama, gerado pela combinação das raças citadas com o meio/a natureza. Ademais, a forma de ilustrar a concepção anima os elementos constitutivos em torno de um mito de origem ou mesmo de uma manifestação identitária nova, a qual na estrofe aparece ainda sem nome, apenas designada por um adjetivo que condensa o processo gerador, indicando que é da síntese de uma mistura que advém um novo humano – o latino-americano.

Como já adiantamos, ao enviesarmos por esse caminho, qual seja, o do povo americano, um dos postulados a serem mensurados é o de Vasconcelos, que, em 1925, publicou na Espanha o ensaio filosófico "La Raza Cósmica: misión de la raza iberoamericana", dizendo, primeiramente, que variados impérios se sucederam na história do mundo, cada um marcado por uma raça específica, com quatro troncos: o negro africano, o indígena americano, o mongol asiático e o branco europeu. Segundo o intelectual, haveria, como resultante das conquistas territoriais dos brancos e da fusão das quatro raças, a formação de uma quinta, dita cósmica ou universal, demandando bases materiais e morais para a união de todos os homens, a partir da

[282] De acordo com Octavio Paz, "A filosofia da raça cósmica (isto é, do novo homem americano que dissolverá todas as oposições raciais e o grande conflito entre Oriente e Ocidente) era apenas a consequência natural e o fruto extremo do universalismo espanhol, filho do Renascimento. As ideias de Vasconcelos não tinham parentesco com o casticismo e o tradicionalismo dos conservadores mexicanos, pois para ele, como para os fundadores da América, o continente se apresentava como futuro e novidade" (1984, p. 138).

mestiçagem, cujo processo não seria apenas biológico, mas sobretudo espiritual, isto é, além de se misturar o sangue de diferentes perfis raciais, o espírito também se misturaria, criando-se, assim, uma humanidade mestiça, futura e universalista – e o objetivo seria não a vitória de uma raça, mas a redenção de todos os homens numa nova era de civilização.

Nesse contexto, em face da pouca repulsa pelo sangue alheio na América Latina, ou seja, de sua simpatia para com os estranhos, como propõe Vasconcelos (1948), esse se mostra o caminho para se pôr termo à dispersão, consumar a unidade pelo triunfo do amor fecundo e superar todas as linhagens, haja vista a fusão sincera e cordial de todos os povos nesse projeto integracionista: "lo que de allí va a salir es la raza definitiva, la raza síntesis o raza integral, hecha con el genio y con la sangre de todos los pueblos y, por lo mismo, más capaz de verdadera fraternidad y de visión realmente universal" (VASCONCELOS, 1948, p. 30)[283]. Por isso os ibero-americanos (conquistados por espanhóis e portugueses, povos da Península Ibérica), habituados à mestiçagem e ao cosmopolitismo, são expostos no ensaio como primeira raça síntese do globo porque já plasmava essa humanidade em formação, baseada na unidade e na totalidade como fruto de uma invocação do Universo. Para tanto, numa visão racialista compartilhada à época, a era universal demandaria a seleção de fatores para a criação de tipos predominantes, além de território e recursos naturais, atributos que "Solamente la parte ibérica del continente dispone", o que poderia levar a se chegar "[...] en América, antes que en parte alguna del globo, a la creación de una raza hecha con el tesoro de todas las anteriores, la raza final, la raza cósmica" (Idem, p. 53-54)[284].

Diante do exposto, tal ensaio, que serve para asseverar uma identidade distanciada dos padrões europeus, colocando a identidade mestiça como redenção para a humanidade, engendra o enaltecimento da latino-americanidade como via biológico-espiritual para a evolução das raças. Trata-se, também, de uma utopia, pois é um conjunto de ideias baseadas na mistura de quatro tipos humanos em favor da criação de um quinto – universal, cósmico, definitivo e melhorado, porque fruto dos anteriores, e utópico, sobretudo em vista de um projeto que pretende potencializar, harmonicamente, no palco ibero-americano, certos caracteres de uma nova doutrina étnica para fazer nascer um tipo humano sensível, de vocação espiritual e gosto estético como um contraponto tanto ao imperialismo quanto ao racionalismo norte-americanos.

[283] "o que dali vai sair é a raça definitiva, a raça síntese ou raça integral, feita com o gênio e com o sangue de todos os povos e, por isso mesmo, mais capaz de verdadeira fraternidade e de visão realmente universal" (tradução nossa).
[284] "Somente a parte ibérica do continente dispõe"; "[...] na América, antes que em parte alguma do globo, à criação de uma raça feita com o tesouro de todas as anteriores, a raça final, a raça cósmica" (tradução nossa).

Esse postulado polêmico foi rejeitado ou acatado pelos intelectuais, sendo este o provável caso de Ribeiro (1996), haja vista que, no tocante à miscigenação no Brasil, o estudioso declarou que já que não somos europeus, indígenas nem africanos, "Somos um gênero humano novo, uma civilização que vai se apresentar ao mundo como outra coisa que o mundo ainda não viu; e creio que é uma coisa melhor, porque tem mais humanidade incorporada" (Idem, p. 201-202). Ou seja, os mestiços brasileiros, como parte da massa americana que passou pela miscigenação, se constitui como um gênero humano novo e melhorado, uma civilização original e inédita, e a justificativa para se pensar isso é a incorporação de mais humanidades no seio dessa novidade que seria, recriando os termos de Vasconcelos à luz de Ribeiro, a "raça cósmica brasileira". E é interessante tratarmos disso porque há, de fato, uma preocupação entre intelectuais com a formação de um modo de ser legítimo a partir da miscigenação, como podemos notar na seguinte caracterização da identidade brasileira feita por Chauí:

> À mestiçagem são devidos os nobres predicados do caráter nacional, em número de dez: sentimento de independência; hospitalidade; afeição à ordem, à paz e ao melhoramento; paciência e resignação; doçura e desinteresse; escrúpulo no cumprimento das obrigações contraídas; espírito extremo de caridade; acessibilidade (por isso corremos o risco de imitar o estrangeiro); tolerância ou ausência de preconceitos de raça, cor, religião, posição (por isso corremos o risco de cair na promiscuidade); e honradez no desempenho das funções no desempenho das funções públicas ou particulares (2006, p. 53).

Por mais que não tenhamos cabedal suficiente neste estudo para relacionar todos os atributos do caráter mestiço brasileiro como modelares de um caráter mestiço latino-americano, temos alguns indicativos até o presente momento de que pelo menos cinco dos citados por Chauí (2006) são relativamente permutáveis, por exemplo, o sentimento de independência[285], principalmente tomando as realidades nacionais subjugadas na América Latina por séculos pelo colonialismo europeu; a paciência e a resignação, explicáveis quando observamos a aceitação e a passividade no tocante a muitos dos desmandos das metrópoles ou dos Estados; o espírito extremo de caridade, esta sendo uma característica observada nos indígenas, ao menos durante o processo de conquista estrangeira; a acessibilidade, ou seja, a inclinação à imitação dos modelos metropolitanos ou em voga na Europa (na arte, por exemplo); e, por fim, a tolerância ou ausência de preconceitos de raça, cor, religião, posição, coadunando-se, com isso, os postulados de Vasconcelos (1948) e de Chauí (2006) quanto a serem os brasileiros e os latino-

[285] Vale destacar, segundo Schüler, que "Desde a independência, buscamos no período colonial e até em civilizações pré-colombianas encontrar o solo em que estariam plantadas as nossas personalidades nacionais" (1995, p. 13), ou seja, os movimentos independentistas seriam uma via de acesso ao encontro das identidades das nações latino-americanas.

americanos (por extensão, como estamos fazendo) uma raça cósmica pelo seu potencial de agregar, de incorporar, de aceitar a diferença, confluindo para a consumação de uma nova humanidade, esta mestiça e, por conseguinte, evoluída.

Essa união das quatro raças (índios, brancos, negros e mongóis) – se bem que, na conjuntura apresentada nesta pesquisa, somente as três primeiras vigorem e, porventura, sejam suficientes para o enquadramento proposto – é interpretada por Carrizo (2007) como geradora da raça cósmica, a quinta, a qual teria um espírito ecumênico e antirracista e faria referência ao "potencial genético e etnográfico da raça latino-americana, caracterizando-a como uma estirpe cósmica, produto do singular dinamismo do homem americano" (Idem, p. 543), e tudo isso futuramente, a partir da constante fusão étnica e cultural. Além disso, alude-se, com tal conceito, a uma humanidade sem diferenças, superando-se as distinções nacionais e se engendrando a unidade continental, desenhando-se, assim, a representação de "uma América cósmica, fértil, fraterna e não-segregacionista, aberta aos imigrantes e na qual as repetidas fusões de sangue e cultura criariam, num futuro sem data, a terra prometida" (Idem, p. 544). Por fim, a estudiosa destaca que, ao fazer uso de um conceito de mestiçagem como identidade nacional e continental, Vasconcelos se situou numa posição messiânica e apologética, por isso contestada, haja vista se compor como valores humanos de confraternização da América Latina em contraponto com a Europa e os Estados Unidos (principalmente este).

Complementando as considerações sobre a raça cósmica, mais especificamente a mestiçagem como um dos mecanismos de "fazimento" da identidade latino-americana, de acordo com Bomfim (2008), em livro publicado em 1905, os mestiços não são uma degeneração da raça, pelo contrário, "Não se vê, nos mestiços, nenhum traço fisionômico especial, novo, nenhuma modificação orgânica particular, que possa ser considerada como uma regressão ancestral" (Idem, p. 208), e ele utiliza tal argumento para rebater a crítica da regressão moral e intelectual a partir do cruzamento entre raças, como outros estudiosos imaginavam à época. Contrariando essa ideia, o historiador sergipano associa a degeneração – se é que ela existe – aos moldes das raças progenitoras, como uma herança, um dos males de origem, conforme empregado no subtítulo da obra, bem como defeitos, virtudes, educação, adaptação, tudo isso é entendido por Bomfim (2008) como o peso das condições de vida oferecidas aos povos da América Latina. Inclusive, em comparação até mesmo quanto à delinquência, o intelectual defende que o número de delinquentes mestiços em qualquer cidade sul-americana é, talvez, segundo as estatísticas, relativamente inferior ao de criminosos de raças ditas puras.

Colocando-se como mestiço, ele nos defende, também, da acusação de sermos cruéis e pérfidos, rebatendo que não é preciso repetir as crueldades e perversidades causadas pelos

brancos, nem comparar a de uns e outros, uma vez que “Quem o quisesse fazer, verificaria que, relativamente, os mestiços são uns santos...” (BOMFIM, 2008, p. 212). O que se contrasta em suma é a relação feita por alguns etnologistas de que a mestiçagem, o cruzamento entre raças diferentes, produz raças inferiores às progenitoras, porém o historiador sergipano enfatiza que não existem provas contra a influência desse processo e ainda acrescenta que a mistura de qualidades morais e intelectuais pode favorecer o aparecimento de aptidões novas, desmitificando outra acusação, sendo esta referente a sermos os mestiços indolentes, indisciplinados, imprevidentes, preguiçosos, ainda que esses defeitos não sejam, como expõe Bomfim (2008, p. 213), “exclusivos dos mestiços, e pertencem ao geral das populações latinas da América. São defeitos mais de educação, devidos à ignorância em que vivem, ao abandono a que as condenam”, dizendo com isso que não há anormalidades no caráter mestiço e que as falhas são humanas, mas principalmente adquiridas pelo contato com os colonizadores.

A raça cósmica ainda guarda algumas afinidades com os *Povos-Novos*, que são classificados por Ribeiro (2016) como configurações histórico-culturais surgidas da conjunção, da deculturação e do caldeamento, bem como da amalgamação biológica, de três raças, índios, brancos e negros, formando entidades étnicas distintas das formadoras e cada vez mais mestiçadas e uniformizadas, isto é, homogeneizadas racial e culturalmente. Ainda que díspares inicialmente, em suas características raciais, culturais e linguísticas, os processos de mistura fizeram dos *Povos-Novos* os predominantes nas Américas porque presentes em todo o continente como resultado da dominação europeia, durante a colonização, a partir tanto da sujeição étnica quanto de um sistema de organização produtiva baseado em extrema opressão social e deculturação compulsória, principalmente para aqueles que por vezes foram escravizados, os indígenas e os negros africanos.

Na verdade, conforme escreve Zea (1978), a América Latina é uma realidade fundada sobre justaposições, sendo composta pelos índios, pelos conquistadores destes, pelos libertadores que lutaram pelo fim da conquista, pelos conservadores que aspiraram a manter a ordem herdada, pelos civilizadores, numa mescla e absorção de culturas que resultam no chamado “crisol de culturas” latino-americano, criando uma identidade complicada, mas original, diferente daquilo que se tentou impor pelas Metrópoles, pelo Ocidente, daí se requerer o reconhecimento de que os povos do continente americano também fazem cultura, possuem cultura, ante os europeus (ZEA, 1957).

Esse percurso nos leva a compreender, a partir de algumas disposições teóricas, o modo como a constituição, seja nacional ou transnacional, por meio da conjunção de índios, brancos e negros, cada um com sua cultura e seu modo de ser, colabora para fundar o sentido de latino-

americanidade em *Latinomérica*. Desde o poema "A história", em que as estrofes apresentadas remetem – cada uma a seu tempo – a elementos caracterizadores das raças progenitoras, até a última estrofe do poema "Latíndia", em que a relação com a mãe terra é correlata à imbricação entre as raças fundadoras da transnacionalidade, vislumbramos o surgimento de um ser mesclado, fruto da incorporação, numa nova humanidade, de seus predecessores. Nesse sentido, quando o eu lírico/narrador afirma "eu sou" ou referencia a "canção miscigenada", o hibridismo é contemplado positivamente, enfatizando a participação das três matrizes raciais que estão na base – como já dissemos, ressalvadas as devidas proporções – dos países latino-americanos.

Logo, poderíamos traçar um paralelo com a abordagem que dimensiona o perfil de uma raça cósmica, como apresentado por Vasconcelos (1948), ainda que tal obra seja pautada numa idealização da mestiçagem latino-americana como ponto de partida para um melhoramento das raças, como um universal capaz de sintetizar a unidade e a totalidade das raças em uma quinta mais evoluída. É, de certa forma, a aposta de Ribeiro (1996) para o caso do Brasil, embora não seja a transcendência a finalidade última desejada pela instância de enunciação do poema acciolyno, uma vez que o desejado por ela é o (re)conhecimento da paternidade e a identificação como sujeito que conta sua própria história – a qual é, por sua vez, similar à de uma coletividade. Diante do exposto, no tocante ao povo, por ora, o perfil recriado pelo poeta brasileiro é o de uma raça mestiça que, ao invés de negar, por exemplo, o fator branco (pelas dores infligidas ao subcontinente), valoriza a composição de que é feita, pois isso lhe atribui uma identidade.

Outro aspecto relacionado ao povo e que perpassa as duas epopeias em estudo é a luta tanto das massas populares quanto das instâncias de enunciação, neste caso, incorporadas na subjetividade dos poetas. O contexto de lutas que forma a História da América Latina é enredado na tessitura dos poemas, de modo a se tornar um dos seus temas principais, como foi demonstrado na seção 2, a partir do tema central do heroísmo ligado à resistência de certas figuras à conquista, à colonização, aos regimes militares, isto é, a formas de opressão do povo. Nesse ínterim, o potencial humano para o embate e o combate, ou melhor, para o enfrentamento, é posto em destaque como um traço identitário dos mais marcantes em Neruda e Accioly, visto que a oposição às contingências impostas à sociedade não gera a passividade, como poderíamos remeter à citação, em página anterior, de Chauí (2006), quando aborda a personalidade mestiça brasileira. Geram-se, sobretudo, o inconformismo, a mobilização, a militância, e, por vezes, a luta armada e as guerras – sendo o povo um protagonista coletivo. Já no que se refere aos eus líricos/narradores, por sua vez, a forma de participar da luta é principalmente por meio da poesia como expressão de ódio aos tiranos e corrosão da imagem das figuras que estão no poder.

Para dar mais substancialidade à questão do povo, essa personagem coletiva em processo de libertação, recorremos à conceituação de Dussel, que chama esse coletivo de "novo sujeito histórico" e "bloco social", definindo-o melhor nestes termos:

> O povo, como o conjunto orgânico das classes, etnias e outros grupos oprimidos, como "bloco social", é o sujeito histórico da cultura mais autêntica, a cultura popular latino-americana. [...] Em todas as mudanças, em todos os processos de libertação, esse povo se expressa de alguma maneira, mas hoje, mais do que nunca no passado, esse povo cresce e se afirma (1997, p. 190).

É, pois, contra as formas de opressão – como o imperialismo, o elitismo, a colonialidade – que esse bloco social heterogêneo se revolta, sendo preciso, para tanto, segundo o intelectual citado, a execução de um projeto de libertação cultural que é, simultaneamente, de libertação popular e nacional, visando a formar o povo a partir de sua própria história, de seus próprios interesses, de sua própria identidade, e podemos relacionar isso ao fato de Neruda e Accioly se utilizarem da Literatura para, ao manifestar o protesto e a esperança de libertação, colocar o heroísmo coletivo do povo como ensinamento, esperança e fortalecimento dos oprimidos, ao contrário de criar um conto de fadas, uma idealização, pois, como diz Goyet, "É como povo colonizado, oprimido e aparentemente desprezível que eles devem ser celebrados; e eles devem 'ser' à sua própria maneira" (2019, p. 03), para que o novo de que a sociedade bloqueada necessita venha à luz.

Também Ianni aborda o povo latino-americano enquanto coletividade e substrato da nação, assinalando o seguinte:

> O povo continua a formar-se, se compreendemos que povo é uma coletividade de cidadãos. O que predomina é a população de trabalhadores, na qual encontram-se camponeses, mineiros, operários, empregados e outros; em geral compreendendo índios, mestiços, negros, mulatos, amarelos, brancos. Uma população heterogênea, aglutinada ou dispersa, quanto às caractetísticas culturais, linguísticas, religiosas e outras. População espalhada e concentrada, na cidade e campo, nesta ou aquela região. Os grupos, classes, sindicatos, partidos, movimentos sociais e correntes de opinião pública estão atravessados pelas diversidades culturais, raciais, regionais. São várias as condições históricas – naturalmente segundo as peculiaridades de cada país – que dificultam ou distorcem a metamorfose da população de trabalhadores em um povo de cidadãos; pessoas que pertencem e sentem-se pertencer à sociedade nacional (1993, p. 75).

Nesse toar, essa forma de representar os latino-americanos como uma coletividade de cidadãos, como um "nós" comunitário que é sobretudo povo, traz em seu bojo a expressividade da diversidade e da força que procede da união, especialmente da democracia. No contexto dos poemas, isso funciona como recurso de coesão das massas em torno de um bem comum, a

liberdade, princípio que o viés comunista dos escritores desvela, especialmente Neruda, manifestando com isso o conteúdo político numa poesia comprometida com a realidade social, constituindo uma articulação verbal de conteúdo ideológico positivo (PEÑA, 1995), o que exige a transformação do *status quo* pelo vozeamento dos oprimidos da história (YAÑEZ, 2006). Assim, ao contrabalançar a força do povo e a dos algozes, ficam claras dicotomias como paz e guerra, amor e ódio, autoritarismo e igualdade, como podemos visualizar a seguir em algumas partes das obras, iniciando com *Canto general*:

> *Aquí viene el árbol, el árbol*
> *de la tormenta, el árbol del pueblo.*
> *De la tierra suben sus héroes*
> *como las hojas por la savia,*
> *y el viento estrella los follajes*
> *de muchedumbre rumorosa,*
> *hasta que cae la semilla*
> *del pan otra vez a la tierra.*
>
> […]
> *Este es el árbol, el árbol*
> *del pueblo, de todos los pueblos*
> *de la libertad, de la lucha*
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 197; 198, grifo do autor).[286]

Essas estrofes, correspondentes ao poema inicial e sem título do Canto IV – Los libertadores, trazem a fusão do símbolo "árvore", que representa a liberdade, segundo Villegas (1976), com o "povo", evidenciando-se uma dimensão mítica integradora das duas potências. Além disso, o estudioso expõe que a árvore, tradicionalmente, tem uma associação com a vida ou a morte, ou com ambas. Assim, não somente é colocado o tema da liberdade que os povos perseguem a partir da luta, mas também há uma referência à vida nutrida pela terra, à vida que renasce heroicamente como as folhas após a tormenta e ao vento que as despedaça. Há, ainda, a semente do pão que volta à terra, simbolizando a fecundidade, a fertilidade e o retorno ao centro da mãe-terra enquanto arquétipo do ventre materno, além de ser aquela que recolhe os despojos dos homens livres que lutam pela liberdade, assimilando-os e fazendo deles seiva, substância que alimenta e dá início a novos ciclos. Tal delineamento, nas palavras de Riess, mostra que

> Neruda views past time in accumulated layers buried in the soil, and since later on the fertility of the soil serves to give a historical continuity to the recurring *libertadores*.

[286] "Aqui vem a árvore, a árvore / da tormenta, a árvore do povo. / Da terra sobem os heróis / como as folhas pela seiva / e o vento despedaça as folhagens / de multidão rumorosa, / até que cai a semente / do pão outra vez na terra. / [...] Esta é a árvore, a árvore / do povo, de todos os povos / da liberdade, da luta" (NERUDA, 2010, p. 109-111, tradução PMC).

> Moreover, the woman-earth equation serves to round off very neatly the notion that *Hombre* springs from the soil, and is made up of the earth itself (1989, p. 26).[287]

Compreendemos, com efeito, que a tormenta e o vento (os opressores), embora derrubem as folhagens da multidão (o povo – que, segundo Riess (1989, p. 30), significa "unidade, organização e um sistema positivo" – tradução nossa), causando a volta da semente à terra (a morte), da terra há de surgir de novo os heróis nutridos pela coragem, num ciclo de enfrentamentos que se repete como um eterno retorno, ou ao menos até haver a necessidade da luta. E é exatamente esta a fusão maior retratada pelo eu lírico/narrador ao centrar-se na representação da árvore: ele indica o povo, todos os povos, a liberdade e a luta como próprios da árvore, como seus filamentos ou seu cerne, compondo as folhagens de um ser natural, terreno, que gera, alimenta, recolhe, mas, nos versos de Neruda, não morre – ou, se morrer, renasce. É a árvore, enfim, da vida, aquela que comporta apenas valores positivos que a sustentam, tornando-a frondosa.

Refletindo sobre a obra nerudiana, Yurkievich escreve que "Los libertadores son ramas del árbol del pueblo, involucrados en el ciclo de las transformaciones vegetales, identificados con las manifestaciones intercambiables de la energía genésica" (1973, p. 125)[288], entronizando os libertadores – aqueles que vão à frente do povo para reivindicar – como referentes principais dessa árvore cuja heroicidade, a nosso ver, se enrama para abarcar também (ou principalmente) os heróis sem nome, como o substantivo "povo", repetido várias vezes no poema, parece suscitar. Isso porque se trata da árvore do povo latino-americano, este que não prescinde da luta e direciona suas forças para o combate, às vezes sem trégua ou atenuação, na perenidade do espetáculo do conflito, como diz, por sua vez, Bomfim: "[...] veja-se, no quadro histórico das colônias sul-americanas, como essas lutas se sucedem ininterruptamente, complicando-se umas com as outras, e ter-se-á a impressão absoluta – de sociedades que nasceram e se desenvolveram num estado de guerra permanente" (2008, p. 110). Isto posto, nascemos, de acordo com o historiador, do costume da guerra, nos habituamos, geração a geração, a combater, desde os indígenas, os males pela via do confronto.

O projeto de Neruda é promover o esclarecimento e elucidar a história de martírios para que não se apague da memória da América e para que o conhecimento seja perpetuado. Como elucida Yañez,

---

[287] "Neruda vê o passado em camadas acumuladas enterradas no solo, e desde então a fertilidade do solo serve para dar uma continuidade histórica aos *libertadores* recorrentes. Além disso, a equação mulher-terra serve para encerrar muito bem a noção de que o *Hombre* nasce do solo e é feito da própria terra" (tradução nossa).

[288] "Os libertadores são ramas da árvore do povo, involucrados no ciclo das transformações vegetais, identificados com as manifestações intercambiáveis da energia genésica" (tradução nossa).

> *Canto General* representa [...] el salto al tratamiento de las artes poéticas en función de los problemas que atañen a las sociedades modernas americanas, abarcando – y ésta fue una de las finalidades – un espectro considerable de la realidad, sin dejar fuera la voz no registrada en los libros de historia y tampoco la que hace gala del discurso patentado (2006, s/p).[289]

Assim, essa obra nerudiana, ao fundir poesia e problemas sociais latino-americanos, se compõe como um discurso desconfiado e crítico que transcende, rompendo o continuum do desconhecimento, os limites do real e do simplismo, resgatando fatos que foram aplacados pela narração oficial dos acontecimentos, como é dito nestes versos do poema "Fray Bartolomé de Las Casas", no Canto IV – Los libertadores: "Te mostraré las cartas, el tormento / de mi pueblo, del hombre perseguido. / Te mostraré los antiguos dolores" ([1950] 2011, p. 204)[290]. Com isso, a justiça poética, ao se basear em cartas, ao focar no tormento e nas dores, ao trazer para o centro do relato o povo oprimido e o homem perseguido, se lança para um horizonte em que enunciar equivale a denunciar e trazer à baila corresponde a iluminar; o interesse na revisão histórica é, exatamente, o de conceber o que ocorreu ao revés, sub-repticiamente, de maneira contrária à ordem e ao bem, suprimindo não apenas a liberdade, mas o direito à vida e à dignidade, isto é, à humanidade, incriminando tais condutas. É contra isso que *Canto general* se eleva e se constitui, ademais, como um chamado ao/à leitor/a à união, a olhar para os antigos sofrimentos que corroeram o povo, tal é o *modus operandi* nerudiano, conforme Bernucci, ao "criar a versão dos perdedores, a que faltava, a não-oficial – e portanto mais poderosa – de uma história silenciada e sem possibilidade de ser ouvida, a não ser agora de forma resgatada pela voz do poeta" (2001, p. 242).

E é assim, como uma mensagem involucrada, que a voz do povo se funde à do poeta e é inscrita e escrita na epopeia, como nestes versos do poema "XL – Prestes del Brasil (1949)", no Canto IV – Los libertadores: "pero no puedo, no puedo / sino arrancar de tu silencio / una vez más la voz del pueblo, / elevarla como la pluma / más fulgurante de la selva, / dejarla a mi lado y amarla / hasta que cante por mis labios" (NERUDA, [1950] 2011, p. 291-292)[291]. Não devemos esquecer que a figura do poeta, a partir da instância de enunciação do poema, é a de

---

[289] "*Canto General* representa [...] o salto ao tratamento das artes poéticas em função dos problemas que preocupam as sociedades modernas americanas, abarcando – e esta foi uma das finalidades – um espectro considerável da realidade, sem deixar de fora a voz não registrada nos livros de história e tampouco a que ostenta o discurso patenteado" (tradução nossa).

[290] "Vou mostrar-te as cartas, o tormento / de meu povo, do homem perseguido. / Vou mostrar-te as dores antigas" (NERUDA, 2010, p. 117, tradução PMC).

[291] "mas não posso, não posso / senão arrancar do teu silêncio / uma vez mais a voz do povo, / elevá-la como a pluma / mais fulgurante da selva, / deixá-la a meu lado e amá-la / até que cante por meus lábios" (Idem, p. 213).

um porta-voz que testemunha e registra os acontecimentos e os sentimentos – tanto seus quanto daqueles com quem convive durante a produção da obra, mas também do povo como um ente coletivo a quem se escuta. Com isso, a voz do povo que canta pelos lábios do poeta tem algo a comunicar, não é um significante vazio, inclusive porque é elevada como pluma e é amada por aquele que a retira do silêncio em que se encontra. Trata-se, aqui, de uma fusão entre as vozes, na medida em que mais do que ver o eu lírico/narrador como aquele "que fala por", é necessário vê-lo como aquele "que fala com", haja vista a unidade, ou melhor, a unificação, entre elas. Mas não só as vozes se amalgamam, o coletivo e o indivíduo também se tornam um: "*Soy pueblo, pueblo innumerable.* / *Tengo en mi voz la fuerza pura* / *para atravesar el silencio* / *y germinar en las tinieblas*" (Idem, p. 493, grifo do autor)[292], como nesses versos do poema "XIII", no Canto X – El fugitivo. Ou seja, poeta e povo – e um povo sem número, assim como sem nome – estão juntos no enfrentamento ao silêncio e às trevas, uma vez que a voz é um recurso potente e potencializado, pois força pura, para promover as ações de atravessar e germinar, demonstrando-se, com isso, a contundência dessa voz mesclada e a finalidade dessa união: "*desde el sur de la soledad he ido hacia el norte que es el pueblo, el pueblo al cual mi humilde poesía quisiera servir de espada y de pañuelo, para secar el sudor de sus grandes dolores y para darle un arma en la lucha del pan*" (NERUDA, 2008, p. 183, grifo do autor)[293].

Além do pão, pelo que luta o povo, afinal? Estes versos do poema "XII – Mina (1817)", no Canto IV – Los libertadores, mostram: "En nuestra lucha, en nuestra tierra / se desangraron sus cristales, / luchando por la libertad / indivisible y desterrada" (NERUDA, [1950] 2011, p. 236)[294]. É, pois, pela liberdade – podemos dizer também pela democracia – que o povo se irmana para combater a opressão, haja vista que o autoritarismo das camadas governantes ou dos conquistadores europeus inibe a formação de nações coerentes, pacíficas, ordeiras (apesar de o preceito da ordem ser, por exemplo no caso das ditaduras, uma das bandeiras); o cenário é exatamente o oposto disso: uma arena de conflitos em que as relações de poder assimétricas ditam o estado de coisas predominante – estado de tensão e medo, diga-se de passagem. Como explica Neves (2000) acerca da epopeia nerudiana, a luta travada é pela recuperação da liberdade, sendo esse o motor essencial da História Latino-Americana expresso na obra, prolongando-se desde a chegada dos estrangeiros ao continente até os dias atuais. Além disso,

[292] "Sou povo, povo inumerável. / Tenho em minha voz a força pura / para atravessar o silêncio / e germinar nas trevas" (NERUDA, 2010, p. 437, tradução PMC).
[293] "desde o sul da solidão fui para o norte que é o povo, o povo ao qual minha humilde poesia quisera servir de espada e de lenço, para secar o suor de suas grandes dores e para dar-lhe uma arma na luta do pão" (tradução nossa).
[294] "Em nossa luta, em nossa terra / se sangraram seus cristais, / lutando pela liberdade / indivisível e desterrada" (NERUDA, 2010, p. 153, tradução PMC).

"La Libertad, condición inherente de los aborígenes, la ha recibido El Pueblo en herencia, quien tiene la misión de restituirla" (Idem, p. 42)[295], ficando, dessa maneira, como uma missão, a restituição desse bem inalienável, e o caminho para se chegar a ele é a luta do povo. Acerca deste, a estudiosa prossegue, afirmando o seguinte:

> El Pueblo es la fuerza libertadora de América portadora del germen de la libertad. Por lo tanto, los libertadores no son sólo aquellos que emprendieron las guerras de la Independencia en el siglo XIX. Esta dignidad la confiere Neruda a todo aquel que participa en este enfrentamiento esencial desde la Conquista hasta el presente mismo de la narración (NEVES, 2000, p. 42).[296]

A partir desse comentário de Neves (2000) – que dá sustentação ao que dissemos quando atribuímos à "árvore do povo" o estatuto global, coletivo, e não referido somente aos libertadores da América –, é possível depreender a importância do enfrentamento do Povo (que, assim como Liberdade, é assinalado com inicial maiúscula pela estudiosa, dando-lhes grandiosidade e transcendência) como força libertadora e capaz de restaurar a condição de liberdade que vem desde os nativos e se perpetua até o momento em que Neruda escrevia sua obra, na década de 1940 – o que mostra que até ali o ideal não havia sido alcançado, por isso a continuidade da luta.

Tal continuidade é apresentada nestes versos do poema "XXXIX – Recabarren (1921)", no Canto IV – Los libertadores: "Cuánto ha pasado desde entonces. / Cuánta sangre sobre la sangre, / cuántas luchas sobre la tierra. / […] Parecía hundirse la tierra. / Pero la lucha permanece" (NERUDA, [1950] 2011, p. 288)[297]. O contexto desses versos é o da ação de Recabarren, líder sindical chileno, à frente dos operários, mostrando o eu lírico/narrador que muita coisa aconteceu desde que o Partido Comunista foi fundado no Chile, e essas coisas incluem sangue e lutas, indicando desse modo os embates cruentos que ocorriam. Podemos relacionar esse "passado desde então" a um momento mais distante da história da América Latina, aquele que se refere ao início das dores dos povos nativos, causando o cerceamento de sua liberdade, como mencionado anteriormente. Não obstante, ainda, a luta permanece, continua, pois as demandas que a provocavam não estavam solucionadas ou já haviam se

[295] "A Liberdade, condição inerente dos aborígenes, a tem recebido O Povo em herança, que tem a missão de restituí-la" (tradução nossa).
[296] "O Povo é a força libertadora da América portadora do gérmen da liberdade. Portanto, os libertadores não são somente aqueles que empreenderam as guerras da Independência no século XIX. Esta dignidade a confere Neruda a todo aquele que participa neste enfrentamento essencial desde a Conquista até o presente mesmo da narração" (tradução nossa).
[297] "Quanta coisa se passou desde então. / Quanto sangue sobre sangue, / quantas lutas sobre a terra. / [...] A terra parecia afundar. / Mas a luta permanece" (NERUDA, 2010, p. 210, tradução PMC).

convertido em outras, a exemplo da exploração da força de trabalho dos operários pelos patrões, quando antes os indígenas tinham sofrido sob os mandos dos colonizadores. Logo, a continuidade do enfrentamento, até mesmo das guerras, como aponta Bomfim (2008), é uma marca da história latino-americana porque males de origem, ainda quando resolvidos, desembocam em outros, o que faz de nós, raça mestiça dessa zona dos trópicos, um povo que tem assinalado na identidade o caráter lutador, guerreiro, combativo, como aborda Ianni (1993, p. 99):

> Diante da nação burguesa, atravessada pela ruptura entre as tendências mais profundas da sociedade e as diretrizes principais do estado, o povo certamente se mostra diferente, estranho. Mesmo subordinado material e espiritualmente, mostra-se avesso, alheio. Assume-se como povo explorado, subordinado, conquistado. E é a partir desse reconhecimento que emerge o seu protesto. A mesma estranheza embutida na alienação à qual se acha submetido é o solo do qual arranca a sua aversão, reivindicação, protesto, luta. Aí está a raiz da sua luta pela sociedade alternativa, na qual pode realizar-se a democracia.

Nos versos nerudianos, também se encontram algumas indeterminações ou indefinições que expandem a especificidade do povo como um personagem coletivo instituído como a união de indivíduos em prol de uma mudança social, e não como pessoas cujos nomes, feições, ações os singularizam, uma vez que contam exatamente como unidade – povo: "Y vi cuántos éramos, cuántos / estaban junto a mí, no eran / nadie, eran todos los hombres, / no tenían rostro, eran pueblo, / eran metal, eran caminos. / Y anduve con los mismos pasos / de la primavera en el mundo" (NERUDA, [1950] 2011, p. 348)[298] – versos do poema "Las tierras y los hombres", no Canto V – La arena traicionada. A instância de enunciação, nesse segmento, afirma ver "quantos" eram os que estavam naquele ajuntamento de forças, com isso indeterminando a quantidade, mas dando a entender que eram muitos os que estavam ligados pela luta, identificados como "ninguém" porque eram, naquele instante, "todos os homens". Esse movimento do nada para o todo, do individual para o coletivo, realça a congregação, a irmandade, a unificação e a totalidade resultantes da parceria entre os/as que se envolvem nos combates. E algo que sobressai nesses versos é que "não eram ninguém" soa como o artifício empregado por Ulisses-Odisseu para ludibriar o ciclope Polifemo, na *Odisseia*, porque essa "ninguendade" é referida a uma pessoa, portanto a alguém. No caso em tela, uma personagem coletiva, o povo, "todos os homens", que, embora não tivessem rosto, ou seja, uma identidade

[298] "E vi quantos éramos, quantos / estavam a meu lado, não eram / ninguém, eram todos os homens, / não tinham rosto, eram povo, / eram metal, eram caminhos. / E caminhei com os mesmos passos / da primavera pelo mundo" (NERUDA, 2010, p. 278, tradução PMC).

individual enquanto seres que contassem como um só, compreendemos que seu sentido e sua existência apenas são evidenciados quando unidos, quando dissolvidos em "quantos".

Outro ponto a ser destacado é que o eu lírico/narrador diz que caminhou "com os mesmos passos da primavera pelo mundo", algo que somente era possível pela ajuda dada por esse personagem sem rosto, o povo indomável, ao poeta Neruda, o fugitivo do Chile durante o governo de González Videla. A perseguição sofrida se avoluma no relato como um mecanismo que, ao mesmo tempo que interfere no poder político de Neruda frente ao senado, o leva a se aproximar da camada mais carente do país, por quem é reconhecido, saudado, recebido e por vezes asilado, tendo a vida resguardada, como exposto nestes versos do poema "De nuevo los tiranos", do Canto IV – Los libertadores: "Mi pueblo escondió mi camino, / cubrió mis versos con sus manos, / me preservó de la muerte" (NERUDA, [1950] 2011, p. 297)[299]. Assim, graças à acolhida daqueles que "eram metal, eram caminho" é que o poeta consegue perseverar na sua militância e na escrita de seu *Canto general*, ainda mais realista porque aproximado da convivência com o povo, numa solidariedade recíproca, movendo, assim, a crença na "confraternidad humana, lo que se manifiesta en la protección que se dan los seres que comulgan, la comunidad que constituyen bajo el nuevo ideal" (VILLEGAS, 1976, p. 105)[300]. Nesse panorama, a mão que abre as portas da casa para o poeta chileno é a mesma que apaga os versos dele para que não seja capturado; o povo que esconde os caminhos dele, salvando sua vida, é o mesmo que se junta para ouvi-lo discursar; por fim, mesmo sem rosto, é esse ente coletivo que fomenta a solidariedade e demonstra sua humanidade diante das dores de que padece a pátria, sendo, assim, o povo a face do Bem em oposição ao Mal dos verdugos – cai-se, aqui, no maniqueísmo, mas é uma concepção que resume muito do que abordamos.

Esse é, ao fim e ao cabo, o princípio de fraternidade que está nas bases de um movimento que agrega ao invés de promover a segregação e o ódio, pois isso é feito o mais das vezes pelos que estão no poder. Sobressaem, diante de tudo o que temos discutido, ao menos quatro das características dos mestiços elencadas por Chauí (2006), quais sejam: a hospitalidade e a doçura, notadamente no que apresentamos sobre a recepção de Neruda pelo povo; a afeição à paz, haja vista ser o cenário pacífico o mais propício ao desenvolvimento integral das nações; e o espírito extremo de caridade, algo que o amor e a união entre os indivíduos, formando uma coletividade, consegue demonstrar bem. É por isso que "El pueblo es el cimiento de la patria. /

[299] "Meu povo escondeu meu caminho, / cobriu meus versos com as mãos, / da morte me preservou" (NERUDA, 2010, p. 220, tradução PMC).
[300] "comunhão humana, que se manifesta na proteção dada pelos seres que comungam, a comunidade que constituem sob o novo ideal" (tradução nossa).

Si los dejáis morir, la patria va cayendo, / va desangrándose hasta quedar vacía" (NERUDA, [1950] 2011, p. 444)[301] – dizem esses versos do poema "XVI – Catástrofe en Sewell", no Canto VIII – La tierra se llama Juan –, uma vez que a substancialidade do protagonismo do povo nos leva a considerar o heroísmo coletivo como tão importante quanto aquele de personagens históricas particulares, embora libertadoras, como Tiradentes, Prestes, Recabarren, Sandino, Lautaro, entre outras; isso porque ambos os casos apontam para a heroicidade, para o enfrentamento, para a transformação de determinado estado de coisas tendo em vista o bem comum, as demandas daqueles "quantos" sem rosto, sem nome, mas com uma identidade plural. Isso também fez parte da consciência nerudiana na escritura do *Canto*, conforme exposto no *Discurso de Estocolmo*, ao receber o Nobel de Literatura[302], em 1971, quando o poeta disse ter compreendido que, no cenário de lutas da América, a missão humana dele era se agregar, com sangue e alma, com paixão e esperança, à extensa força do povo organizado porque somente a partir dessa postura podem nascer escritores e povos (NERUDA, 1971).

De tal modo, seja o heroísmo centrado em figuras históricas específicas, como abordamos na seção 2, seja o heroísmo de viés coletivo, cuja efígie é o povo, o que importa efetivamente é que são o sangue da pátria, mobilizam as representações simbólicas referentes à luta, instituem o povo como o oceano em que desaguam os rios dos esforços, povo esse que "de pronto fueron arrasados y enmudecidos por las épocas terribles del colonialismo que aún existe" (NERUDA, 1971, p. 36)[303], logo um coletivo pelo qual é necessário lutar, pelo qual é preciso que os escritores latino-americanos – assim como o fez o poeta chileno – lutem.

Tendo mencionado anteriormente o Canto VIII da epopeia nerudiana e indo um pouco mais além, podemos observar nele a incorporação do povo e da terra como um, aquele como esteio desta e inseparável substância que a dignifica, pó que sabe que o é e volta a ele. Essa parte da obra, nas palavras de Santí (2011), compõe-se de monólogos dramáticos voltados para pessoas humildes em geral chilenas (mas também da Colômbia, Bolívia, Costa Rica), reais e históricas, que contam suas agruras econômicas, morais e políticas, com as quais o poeta travou

[301] "O povo é o cimento da pátria. / Se os deixais morrer, a pátria vai caindo, / vai sangrando-se até ficar vazia" (NERUDA, 2010, p. 382, tradução PMC).

[302] Queiroz escreveu que "O Nobel atribuído a *Neruda* alcança, amplamente, dimensões continentais: agasalham-se na sua poesia todas as primícias e todos os mistérios do Novo Mundo: desde as solidões habitadas pelo búfalo às areias da terra final e aos limites gelados das regiões antárticas. Mais do que Whitmann, caudaloso, os seus versos cobrem, extensamente, as nossas fronteiras, cantam os nossos heróis inumeráveis, a nossa flora e a nossa fauna. Àqueles aos quais aborreça o timbre político da sua tessitura, densamente humano e isento de nacionalismo estreito, salva ainda, largo e fecundo, o inspirado veio de sua *americanidad* integral: estranha a pátrias e bandeiras, arraigada no solo e no sangue continentais, presa ao espírito que sopra, sem preconceito, do Atlântico ao Pacífico, em pós de todas as pegadas – autóctones e civilizadores" (1992, p. 43-44, grifos da autora).

[303] "de pronto foram arrasados e emudecidos pelas épocas terríveis do colonialismo que ainda existe" (tradução nossa).

conhecimento em suas andanças como fugitivo; o teor é de denúncia e lamento, mas também de otimismo, pois a luta renasce, e a terra/o povo não se põe a aceitar passivamente os suplícios. E, para ilustrar o vigor desse panorama, reunimos, no quadro a seguir, as referências nominais – o mais das vezes títulos dos poemas – trazidas no citado Canto. Vejamos.

Quadro 24. Personagens do povo citadas em "La tierra se llama Juan".

Cristóbal Miranda; Cristóbal ("pallero")	1 e 3, respectivamente
Jesús Gutiérrez ("agrarista")	1
Genoves Gutierrez	1
Luis Cortés	2
Olegario Sepúlveda (sapateiro)	2
Arturo Carrión; Arturo Carrión Cornejo (navegante)	1 cada
Rosaura	1
Antonino Bernales (pescador)	5
Margarita Naranjo	1
Antonio	1
José Cruz Achachalla; Achachalla (mineiro)	3 e 1, respectivamente
Eufrosino Ramírez	1
Juan Figueroa	1
Mestre Huerta ("picano")	5
Amador Cea	1
Benilda Varela	1
Calero (trabalhador dos bananais)	1

Elaboração: O autor (2019).

O Canto em que esse quadro – o último da tese – se baseia apresenta a variedade de experiências colhidas por Neruda e expostas nos poemas, refletindo-as como vivências de um mundo explorado, esquecido, reprimido, um mundo em que a ausência de políticas públicas, mas, em especial, de humanidade e direitos humanos, leva, em muitos casos, à opressão pela quase escravidão, com baixos salários e extenuante jornada de trabalho, e, em outros, à perseguição aos comunistas e defensores de melhores condições de vida para o povo, o que evidencia a banalidade do mal e a ingerência dos que mantêm o poder às custas da dor e do abuso alheios.

Expusemos no quadro a ocupação de algumas das personagens citadas – as demais não constam na obra –, uma vez que as diversas atividades realizadas de algum modo consomem a saúde e a dignidade dos/as trabalhadores/as, que são a principal mão de obra de um sistema que enche os cofres públicos em troca do cansaço, da desvalorização salarial, até mesmo da morte do povo – que não pode formar sindicatos ou fazer greves. Assim, seja como escavador nas minas ou escorredor da neve do salitre; seja como defensores das terras campesinas ou presos

políticos em campos de concentração; seja como carregadores das pranchas quentes de cobre ou da goma quente do iodo, a cobiça é a culpada, e a necessidade das massas, a inocente. E a fome, o frio, o fogo, o gás, o ácido, o mar, a máquina, a imprevisão, tudo vai devorando o sangue da pátria e a terra (cujo nome próprio utilizado genericamente é Juan por ser comum na América – também como João ou John) martirizada que sustenta a árvore do povo.

Porém, o tom de esperança não cessa, então o eu lírico/narrador, no último poema, XVII, de mesmo título que o Canto VIII, congrega o povo, com suas mãos unidas e seus rostos invencíveis, chamando-o para a luta final, mas dizendo que do sofrimento nasceu a ordem e desta, a vitória. Fala também que Juan, que é terra e terra que é do povo, está nos trabalhadores, pescadores, combatentes, carpinteiros, mineiros, ao mesmo tempo arando e medindo caminhos, e que a verdade, a humanidade e a eternidade provêm do sangue vertido, da força que não pode ser exterminada, da própria grandeza que levanta a bandeira da liberdade. E, ainda que os ossos sejam expressão da morte, o retorno dos heróis faz parte desse movimento:

> Pero vive. Regresó de la tierra. Ha nacido.
> Ha nacido de nuevo como una planta eterna.
> Toda la noche impura trató de sumergirlo
> y hoy afirma en la aurora sus labios indomables.
> Lo ataron, y es ahora decidido soldado.
> Lo hirieron, y mantiene su salud de manzana.
> Le cortaron las manos, y hoy golpea con ellas.
> Lo enterraron, y viene cantando con nosotros
> (NERUDA, [1950] 2011, p. 447).[304]

Logo, é a partir do regresso da terra que renasce (notemos o perfil cíclico do processo), como planta eterna, o povo, herói que combate a noite impura, a imersão, a atadura, o ferimento, o corte, o enterro e se perpetua na aurora, na saúde, nos golpes, no canto, como decidido soldado que enfrenta os inimigos em constantes batalhas. Acrescente-se a isso que o fato de não morrer, ou melhor, de morrer e voltar à vida, como uma ressurreição, faz com que pensemos na perenidade das contingências e das lutas, mas sobretudo do povo como um *continuum*, uma potência inextinguível, um ente que sobrevive a qualquer intempérie, o verdadeiro autor do livro, segundo Santí (2011). Trata-se, com efeito, da árvore do povo que cresce na terra, e a terra se chama Juan, "cimento da pátria" que precisa ser preservado, sendo essa uma

[304] "Mas vive. Regressou da terra. Nasceu. / Nasceu de novo como uma planta eterna. / Toda a noite impura tratou de submergi-lo / e hoje afirma na aurora seus lábios indomáveis. / Amarraram-no, e é agora decidido soldado. / Feriram-no, e conserva sua saúde de maçã. / Cortaram-lhe as mãos, e hoje fere com elas. / Enterraram-no, e vem cantando conosco" (NERUDA, 2010, p. 385, tradução PMC).

preocupação do poeta chileno para criar sua obra, como quando traz estes questionamentos acerca da atividade literária como forma altruísta de intervenção direta no mundo e na realidade:

> ¿Cómo alejar de los temas centrales las victorias, conflictos, humanos problemas, fecundidad, movimiento, germinación de un inmenso pueblo que se enfrenta a un cambio total de régimen político, económico, social? ¿Cómo no solidarizarse con ese pueblo atacado por feroces invasiones, cercado por implacables colonialistas, oscurantistas de todos los climas y pelajes? ¿Podrían la literatura o las artes tomar una actitud de aérea independencia junto a acontecimientos tan esenciales? (NERUDA, 2008, p. 241).[305]

Encontra-se, portanto, no cerne da poética nerudiana em *Canto general*, a intenção de não se afastar de temas que afetam a sociedade, bem como se percebe, a partir da citação, um chamado à solidariedade para com o povo – em quem se reconhece o eu lírico/narrador/poeta, a quem se tem integrado e a partir de quem poderá sobreviver, como escreve Alegría (1981), pois as artes (entre elas a literatura) não poderiam se opor a acontecimentos injustos que afetem a vida política, econômica, social ou que se manifestem por meio de invasões, atrocidades, injustiças de qualquer espécie. Assim, à medida que um/a artista decide não se comprometer com a realidade circunstancial, ainda quando o povo está em confronto com as instâncias de poder, Neruda o/a critica como fugidio/a, avesso/a aos problemas que realmente importariam. Aos que agem dessa forma, dedica o poema "Los poetas celestes", no Canto V – La arena traicionada, do qual recortamos a primeira estrofe:

> Qué hicisteis vosotros gidistas,
> intelectualistas, rilkistas,
> misterizantes, falsos brujos
> existenciales, amapolas
> surrealistas encendidas
> en una tumba, europeizados
> cadáveres de la moda,
> pálidas lombrices del queso
> capitalista, qué hicisteis
> ante el reinado de la angustia,
> frente a este oscuro ser humano,
> a esta pateada compostura,
> a esta cabeza sumergida
> en el estiércol, a esta esencia
> de ásperas vidas pisoteadas?
> (NERUDA, [1950] 2001, p. 328).[306]

[305] "Como afastar dos temas centrais as vitórias, conflitos, problemas humanos, fecundidade, movimento, germinação de um imenso povo que se confronta com uma mudança total de regime político, econômico, social? Como não se solidarizar com esse povo atacado por ferozes invasões, cercado por implacáveis colonialistas, obscurantistas de todos os climas e aspectos? Poderiam a literatura ou as artes tomar uma atitude de aérea independência junto a acontecimentos tão essenciais?" (tradução nossa).

[306] "Que fizestes vós, gidistas, / intelectualistas, rilkistas, / misterizantes, falsos bruxos / existenciais, papoulas / surrealistas acesas / numa tumba, europeizados / cadáveres da moda, / pálidas lombrigas do queijo / capitalista,

Esses versos são ilustrativos do ódio que o poeta chileno devota àqueles que compõem poesia "não utilitária", sem cunho político, embora o "reinado da angústia" e as "ásperas vidas pisoteadas" sejam adversidades com as quais é preciso lidar para a constituição de uma sociedade mais justa, igualitária, livre e pacífica. Assim, o eu lírico/narrador se dirige aos que seguem tendências em voga à época, como os existencialistas e surrealistas; os que seguem o estilo de determinados escritores, como os gidistas e rilkistas (de André Gide e Rainer Maria Rilke, respectivamente); além dos intelectualistas e misterizantes, que são qualificados pela forma de escrever. Todos são definidos como "europeizados cadáveres da moda" e "pálidas lombrigas do queijo capitalista", ou seja, parasitas das altas rodas e aproveitadores que apenas produzem para agradar ao público com obras esteticamente bem trabalhadas, mas sem um fundo ideológico voltado aos infortúnios que o "escuro ser humano" enfrenta. Com isso, não apenas são desvalorizados esses escritores que nada fazem senão se manterem "celestiais", isto é, tratando apenas do que não é terreno no sentido de humano, real, problemático, como um homem com a cabeça submersa no esterco. A questão é exatamente esta: enquanto eles se mantêm no metafísico e no elevado, há pessoas submetidas (e enfrentando) a demandas que somente descendo ao reinado da angústia podem ser vistas, ou seja, há o povo sofrendo e clamando por ter sua voz ouvida também na/pela poesia.

Para encerrar a discussão no tocante à relação entre o povo e a luta em *Canto general*, sem que se encerre o assunto, obviamente, trataremos da dimensão positiva, projetada num futuro em que a recompensa pelo enfrentamento virá. Os versos iniciais do poema "El pueblo victorioso", no Canto V – La arena traicionada, "Está mi corazón en esta lucha. / Mi pueblo vencerá. Todos los pueblos / vencerán, uno a uno" (NERUDA, [1950] 2011, p. 372)[307], expressam o sucesso certo do povo, de todos eles, pela via da democracia, demonstrando que o resultado da luta é a vitória e que, por conseguinte, o combate vale a pena. O coração do eu lírico/narrador está na luta, como uma doação integral que saúda o coração da coletividade, num tom que é ao mesmo tempo de encorajamento e de confirmação. Em outros versos, desta vez do poema "X – La guerra (1929)", no Canto XV – Yo soy, há a incitação para que o enfrentamento siga até que se obtenham os ganhos, vejamos: "[…] pueblo y pólvora / sacudan los ramajes deshonrados / hasta que tiemble el sueño y se reúnan / los frutos divididos en la

que fizestes / ante o reinado da angústia, / frente a este escuro ser humano, / a esta pateada compostura, / a esta cabeça submersa / no esterco, a esta essência / de ásperas vidas pisoteadas?" (NERUDA, 2010, p. 256, tradução PMC).

[307] "Está meu coração nesta luta. / Meu povo vencerá. Todos os povos / vencerão, um por um" (Idem, p. 305).

tierra" (Idem, p. 617)[308]. Aqui, o protagonista coletivo, ao fazer uso da pólvora (metonímia para o instrumento do combate), é estimulado a chegar aos que simbolizam a desonra, aqueles que precisam ser derrotados devido à ignomínia, sacudindo-lhes qual ramagens corrompidas, para que o sonho volte a cintilar e as dádivas possam ser aproveitadas pelo povo. A reunião dos "frutos divididos na terra" corresponderia, nesse contexto, a um retorno ao estado original em que a "unidade antes do combate" é a lei que vigora. Ademais, pela voz de Benilda Varela – personagem real que intitula o poema "XIV" do Canto VIII – La tierra se llama Juan –, esposa de um comunista preso durante o governo de González Videla, o traidor do Chile, segundo Neruda, é possível ouvir a voz da instância de enunciação nestes versos: "Si no he muerto, es para decirles, camaradas: / tenemos que luchar mucho más, hasta que desaparezcan / estos verdugos de la faz de la tierra" (Idem, p. 443)[309]. Com isso, podemos notar que continuar a viver é uma maneira de perpetuar a luta contra os algozes, estes que rondam pela terra à procura de quem perseguir, golpear, matar; mas mais que isso: é um modo de exigir que não se descanse até que haja um único verdugo de quem se possa dar cabo, pois um deles, por si só, já é o símbolo de um poder que precisa ser confrontado e destituído, é um anti-herói a ser destronado.

Assim, "[…] el hombre del pueblo, identificado con diversos individuos, constituye un plural, significativo de su representatividad colectiva" (VILLEGAS, 1976, p. 93)[310] e é, em *Canto general*, a força que move a luta – tanto em nível de indivíduo e seu heroísmo particular quanto de participação no heroísmo coletivo, com traços identitários transnacionais de comunhão e fraternidade, por um lado, e de beligerância e combatividade, por outro. Isso não poderia ser diferente tendo em vista o engajamento político de Neruda, traduzido numa obra que é, para Echevarría (2000), uma ladainha de perfídias, um lamento, mas principalmente um pedido de retribuição; além disso, o estudioso destaca que a vasta visão histórica e poética do *Canto* é fruto da contingência história e política que abriu os olhos do poeta:

> González Videla's betrayal merely recalls and brings to the force the founding treasons of America history: betrayal of the original inhabitants of the New World, a series of repeated assaults against the people, after many broken promises at the time of the Conquest (the advent of justice supposedly brought about by Christianity, which was the Europeans' justification for the invasion) and political independence (with its pledge of freedom, equality, and democracy). These are not calamities visited on

[308] "[...] povo e pólvora / sacudam as ramagens desonradas / até que trema o sonho e se reúnam / os frutos divididos na terra" (NERUDA, 2010, p. 577, tradução PMC).
[309] "Só não morri para dizer a vocês, camaradas: / temos de lutar muito mais, até que desapareçam / esses verdugos da face da terra" (Idem, p. 380).
[310] "[…] o homem do povo, identificado com diversos indivíduos, constitui um plural, significativo de sua representatividade coletiva" (tradução nossa).

> humanity by an angry god but wicked acts committed against the collective by evil man (ECHEVARRÍA, 2000, p. 11-12).[311]

Ao colocar o problema nesses termos, o estudioso sintetiza como "atos perversos cometidos contra o coletivo" a caudal de eventos que ficaram registrados como calamidades, atrocidades, perversões, desde a conquista até a data da escrita de *Canto general*. Partindo da traição como cerne de uma disjunção causada na origem da História da América Latina, chega-se à necessidade de restauração, mas não sem antes passar pelas lutas e pelo enfrentamento, ou seja, não sem antes resistir aos malefícios infligidos ao povo, superando heroicamente cada uma das adversidades. É nessa camada que se verifica, para Echevarría (2000), o mito fundador da epopeia nerudiana, sua "suprema ficção", como um caminho que leva até a reativação das boas promessas esquecidas ao longo do tempo. Seja qual for o argumento, o que sobressai é a forma combativa pela qual a personagem coletiva não se apequena nem se apassiva, mas continua buscando reverter as injustiças e converter em bem comum as barbaridades que sofre. Tendo feito esse percurso, passemos agora a algumas considerações acerca de *Latinomérica*.

No que diz respeito ao povo e à luta, o poema épico acciolyno em tela apresenta alguns matizes que constituem ao menos três vertentes, a saber: i. aquela relacionada aos heróis individuais, como tratado na seção 2; ii. outra que é específica da luta dos povos contra quaisquer formas de exploração (como a escravidão) e repressão (como as ditaduras), tendo em vista a verdadeira democracia; e iii. a mais expressiva, diga-se de passagem, que é a luta do eu lírico/narrador como aquele que vai ao combate tanto para cantar/contar quanto para defender a pátria transnacional que tem como mãe. Pela interpenetração dos três planos, é possível observar a criação de um cenário de batalhas constante, algo que subjaz ao ideário da própria elaboração de *Latinomérica*, cuja estrutura se baseia nas "*Regras de Box – da International Boxing Union*", como consta nos "Portulanos", sendo a "parte da luta propriamente dita dividida em *rounds*, como uma luta de boxe dupla" (ACCIOLY, 2001, p. 588).

Distanciando-se aí das epopeias tradicionais, não faltam o árbitro, o cronometrista, os jurados, os pesos, o uniforme, as luvas, o ringue, o gongo, entre outros elementos que são agregados ao plano literário para contextualizar a história de lutas de que é feita a História da América Latina. Accioly, provável leitor de *Mitologias*, de Barthes (2001), se fundamentou em

---

[311] "A traição de González Videla meramente recorda e traz à força as teses fundadoras da história da América: traição dos habitantes originais do Novo Mundo, uma série de repetidos ataques contra o povo, depois de muitas promessas quebradas na época da Conquista (o advento da justiça supostamente provocada pelo cristianismo, que era a justificativa dos europeus para a invasão) e pela independência política (com sua promessa de liberdade, igualdade e democracia). Essas não são calamidades visitadas na humanidade por um deus irado, mas atos perversos cometidos contra o coletivo pelo homem maligno" (tradução nossa).

alguns preceitos relacionados ao catch (correspondente à luta livre, no Brasil) e ao boxe que podemos, também, resumir aqui. A natureza espetacular do combate, o interesse naquilo que se vê e não no que se crê, a ausência de vergonha de chorar, o germe de todo o combate intuído no corpo dos lutadores, tudo isso enforma essa modalidade de luta como expressão de uma Comédia Humana, uma pantomima, porque o que se presencia é uma representação. Interessa-nos, à parte, o que o pensador francês diz adiante: "O que assim se oferece ao público é o grande espetáculo da Dor, da Derrota, e da Justiça. O catch apresenta a dor do homem com todo o exagero das máscaras trágicas, [...] essa Exposição da Dor que é a própria finalidade do combate" (BARTHES, 2001, p. 15), além de que os gestos que geram o sofrimento, nesse tipo de luta, são infligidos para que todos constatem que os homens sofrem e, principalmente, por que sofrem, como uma crucificação que ocorre à vista de todos. Interessa-nos também a função moralizante do catch: a Justiça, pagar pelo que se fez, vingar-se, compensar-se, evidenciar que há uma transgressão sobre a qual deve imperar uma Lei, não sendo estranha, portanto, a afirmação de que "na América, o catch representa uma espécie de combate mitológico entre o Bem e o Mal" (Idem, p. 19). Em face do exposto, poderemos compreender, na sequência, que a justiça poética, a partir do ódio épico, é um dos emblemas da luta em *Latinomérica*, mas também que a expressão da dor dos lutadores e a constatação do sofrimento, pelos/as leitores/as (espectadores/as), edificam o simbolismo de um combate que, ao contrário do catch, não é uma representação animosa e encenada, mas sim o espetáculo trágico da sucessão de eventos que envolvem a deformação do subcontinente devido aos golpes nas pelejas que tem lutado.

Iniciando pelo coletivo, o poema "Os cantos dos papagaios", no Canto XI – O Recomeço, apresenta o potencial combativo do povo pobre em contraste com o mal encarnado nos ricos, sendo o canto o instrumento daquele:

> ó cantos do povo (cantos
> da beira do cais dAmérica)
> [...]
> (quando o povo canta é o cais-
> negro uma branca-senzala)
> nenhum rico coça o ovo
> quando o povo pobre fala
> e canta e dança (gozando
> a liberdade do porto)
> quando o povo canta unido
> nenhum rico coça o ovo
> (ai América) teus cantos-
> de-papagaios são cores
> (povo pintado-de-guerra
> dando soco nos tambores)
> (ai América) teus índios-
> papagaios ameaçam

> os ricos que sentem fogo
> quanto seus cantos fumaçam
> (ACCIOLY, 2001, p. 333).

Cantar, mais do que entoar ou jubilar, equivale, nesses versos, a guerrear, combater, empreender uma resistência, deixando o algoz, "o rico" ou seu plural, numa situação de desconforto, de vulnerabilidade, de rebaixamento. Isso porque os cantos do povo – seja ele do cais do porto, da senzala, da floresta – e suas danças são a expressão da união, da junção das vozes e dos corpos numa luta que emana da palavra, mas também dos movimentos, ou seja, da ação. Assim, se "nenhum rico coça o ovo / quando o povo pobre fala / e canta e dança", é exatamente porque a pobreza não se conforma com a relação assimétrica, com a exploração, com o fato de mover as engrenagens de um sistema que favorece quem detém o poder em detrimento da precariedade da vida dos que geram a riqueza.

Além disso, menciona-se o gozo da liberdade desses que cantam e dançam, isto é, do povo, o que ainda se relaciona com os "cantos-de-papagaios" como cores, numa sinestesia cujo tom antecede as tintas e os socos nos tambores, uma vez que ser pobre significaria não ser refém do dinheiro e ao mesmo tempo reivindicar, perante aqueles que "coçam o ovo", que – se não houver igualdade – haja ao menos o desassossego, portanto o combate se justifica, e os lutadores já estão pintados e entoando seus cantos de guerra (principalmente os "índios-papagaios"). São, ainda, os indígenas que ameaçam os ricos, conforme o final do poema, quando os "cantos fumaçam", demonstrando que o ato de cantar é uma metáfora para o enfrentamento a partir da resistência, a qual pode se dar, por exemplo, pela demarcação de terras para os povos originários, algo que os ricos recebem como se "sentissem fogo".

Nesse contexto, cantar é, sobretudo, não silenciar, compondo-se, no poema, como uma performance do povo, que, quando canta unido, não foge à luta nem se amedronta diante do inimigo, neste caso, o rico. E dizemos que se trata de uma performance no sentido de que os papéis interpretados são aqueles dos lutadores de catch, que entram no ringue em busca da justiça e, para tanto, enfrentam as dores porque vislumbram um final ideal. É interessante ressaltar ainda que o ato de "coçar o ovo" atribuído ao rico pode ser entendido tanto como uma expressão de prazer, principalmente por ser uma área erógena do homem, quanto simbolizar, culturalmente, a virilidade e o poder; então, ao ser negada a possibilidade de coçar tal parte do corpo, o efeito seria não só de privação da liberdade, mas também a compreensão de que há uma outra força – contrária – que insiste em não ceder e, mais que isso, canta para enfrentar aqueles que estão acomodados em sua abastança e seu domínio.

Essas disposições nos remetem ao que escreve Bomfim acerca do surgimento e desenvolvimento das sociedades sul-americanas, as quais estiveram envolvidas em batalhas e guerras contínuas, por exemplo entre "invasores e indígenas, escravos e 'senhores', colonos e metrópole, colonos entre si, piratas e colonos, aventureiros uns com os outros..." (2008, p. 162), podendo acrescentar a esses pares o povo pobre e os ricos, tomando-os dos versos anteriores de Accioly. O que se pode notar nessas relações, além do que se refere às raças e ao poder, é que o interesse econômico parece predominar, manifestando-se o mais das vezes pela subjugação de uns em favor de outros, mantendo aceso, com isso, o potencial da luta como compensação de injustiças ou resolução de assimetrias. É notável ainda que:

> Até os princípios do presente século (19), em todos os pontos da América Ocidental onde a raça americana se achava num estado muito mais notável de progresso, a tarefa dos vice-reis foi quase que somente cuidar de conter e punir as rebeliões desesperadas, que por toda parte explodiam... É uma epopeia, e nessa epopeia há de entrar também os mestiços, em cujo sangue se transmitia, por assim dizer, o ódio do conquistado contra o conquistador (BOMFIM, 2008, p. 158-159).

Ou seja, o historiador aponta que os vice-reis (compreendidos aqui como os ricos ou aqueles que atuavam a mando dos monarcas) comandavam, no século XIX, as insurreições dos que não se contentavam com o sistema de exploração instituído (os pobres, os escravizados), mostrados na citação como o conquistado, não raro o mestiço, que por sinal nutria ódio pelo conquistador, daí as lutas e a epopeia, ainda que a raça americana vivesse àquela época o progresso. Resta saber a quem tal progresso atingia e para quem era benéfica a manutenção da "ordem", provavelmente para os que "coçam o ovo".

No poema "O cavalo da voz", no Canto XI – O Recomeço, há mais um exemplo de como a voz do povo se configura uma arma de combate, vejamos:

> quando a garganta
> do povo canta
> salta um cavalo
> da voz (América)
> desembestado
> [...]
> (cantas) pois canta
> teu povo (América)
> desembestado
> (égua sem rédea
> tens na garganta
> povo e cavalo)
> (ACCIOLY, 2001, p. 347).

O cavalo da voz salta desembestado da garganta do povo americano, indicando a potencialidade de um canto que não se detém ao silêncio, não é engolido ou abafado. A força e a robustez do cavalo, quando relacionadas ao ato de cantar, metaforicamente manifestam a capacidade de realização do enfrentamento a partir da coletividade. Anteriormente, o animal citado foi o papagaio, ave que fala, mas também repete; é bonita e inteligente, mas possui estridência na voz; o cavalo, por sua vez, é a incorporação do vigor, aptidão que é requerida para que o canto seja ouvido por mais pessoas, mais longe e por mais tempo.

Já na segunda parte do poema, a América – "égua sem rédea", ou seja, livre – é incitada a cantar, pois canta o povo, passando do específico para o geral, de uma coletividade para outra – da população para o continente. O chamado para que o canto seja também dela parte do fato de que tem "na garganta / povo e cavalo", sendo o povo também "desembestado" (adjetivo que pode significar "desenfreado", "apressado", ou, pelo contexto, já que são citados, no poema, cavalo e égua, "aquele que não é besta", ampliando com "besta" o bestiário acciolyno referente aos equinos. Assim, a metáfora que intitula o poema se expande para abarcar tanto o povo quanto a América, elidindo a passividade e o mutismo em direção a uma capacidade de falar e ser ouvido que se dá por meio do canto. Logo, o cavalo da voz do povo e da égua sem rédea que é a América salta à medida que a garganta do povo canta com uma voz que parte de dentro e não da boca para fora. É, sobretudo, o clichê da "união que faz a força", mas não poderia deixar de sê-lo porque é somente como coletividade que o povo pode se projetar para, desembestadamente, interferir no estado de coisas a partir do combate pelo canto.

Em mais um poema, desta feita "O bem-te-vi", no Canto XI – O Recomeço, faz-se referência a outro animal para metaforizar a atuação do povo, como lemos nestes versos: "(bem-te-vi repetindo o mesmo coro) / a triste-vida que a que canta (América) / é o que canta a outra ave que é teu povo / que precisa cantar (mesmo de triste) / pois pelo canto é que teu povo existe" (ACCIOLY, 2001, p. 352). Entendendo o bem-te-vi como "ave escandalosa" que grita ao vento, "contrastando a alegria com o requinte / da triste vida", há uma relação que podemos esboçar da seguinte maneira: o bem-te-vi, com seu canto, repete a canção triste do povo americano, que, por sua vez, é cantador, também triste, da América (consequentemente, um continente em que impera a tristeza). As repetições propositalmente servem como ênfase e marcação de um estado vivenciado pelas personagens envolvidas no poema, mas que se perpetua também no relato, na obra, como se pode perceber na gradação ave-povo-continente, cujos elementos são perpassados tanto pelo canto quanto pela tristeza (na canção). E o eu lírico/narrador encerra o poema, dizendo que "pelo canto é que teu povo existe", ou seja, é necessário que se continue a fazer da palavra o modo de interferir no mundo, irrompendo, pela força do cavalo e pela

repetição do papagaio e do bem-te-vi, o silêncio que os que "coçam o ovo" querem imputar à coletividade.

Ato contínuo, essa conjuntura do canto/obra está no substrato que dá origem e é chave de leitura da epopeia em questão, como explica Silva:

> *Latinomérica* é o canto da civilização americana, quinhentos anos de um continente em busca de sua identidade histórica no traçado mágico do destino de seus povos; um canto tal que se propaga no silêncio que ele próprio estilhaça, e que se alastra no sopro devastador da guerra e se ergue ainda mais forte dos escombros (2017, p. 369).

É essa contextura que emana dos versos analisados até o momento, dos quais sobressai o canto imenso do povo e da América, quebrando as amarras do silêncio e da apatia e se levantando até mesmo da queda e dos escombros para lutar mais intensa e animosamente. Trata-se, conforme o estudioso, da busca pela identidade histórica do continente, sendo o canto da civilização americana uma das potências de sentido que engendram a tomada de consciência e o heroísmo, assim como o vozeio das massas e o conhecimento das agruras que são ao mesmo tempo combatidas e revividas. O enfrentamento é, pois, o meio que pode levar a uma justificação dos oprimidos, visto que a paralisia diante do parasitismo empreendido pelos que estão no poder não gera mudanças; e o modo como a luta é incentivada é, exatamente, o caminho que passa pelo canto entoado não para celebrar, mas para buscar, por um lado, a punição e, por outro, incentivar a resistência, iluminando: "Convém lembrar aqui que a arma do raio é o fogo, a luz intensa, a claridade. Tal é a arma da palavra. Com o raio do vocábulo é possível esgrimir contra a treva, atravessar o escuro, ferir a sombra" (ACCIOLY, 2001, p. 585).

Enfrentamento e resistência são duas capacidades também associadas ao eu lírico/narrador em seu périplo como cantador e contador, instituindo-se, assim, um outro heroísmo, como ensina Silva: "[...] do inter-relacionamento das diversas subjetividades heroicas que se superpõem na subjetividade histórica do eu lírico/narrador se vai formando a nova identidade épica do herói americano" (2017, p. 363). Ou seja, a instância de enunciação nada mais é, enquanto heroína, do que o resultado da imbricação entre as múltiplas formas de heroísmo (individual e coletivo, respectivamente, os heróis tratados na seção 2 e o povo) que confluem para falar a partir da figura que conduz o relato.

É nessa figura que vamos focar a partir de agora, a começar por alguns versos do poema "CARTA AOS CEGOS DO PODER (O poder da solidão x A solidão do poder)", no Canto I – O Árbitro: "tem o verso um poder bem maior que o das armas / (há no canto um poder) o poder das palavras / (o poder de fazer do fuzil a canção)" (ACCIOLY, 2001, p. 37). A matéria dessa

carta – que abre a obra – remetida àqueles que estão na posição de dominação é chamar atenção para o que o "vocábulo-vivo" que vem da "serpe-da-língua" com seu "som venenoso" tem a dizer na epopeia, enfrentando como "poder-inimigo" o "Sistema-poder". Para que isso ocorra, as palavras, o verso e a canção são correlacionados com as armas, como o fuzil, ligando uns e outros pelo poder de destruição quando há quem os manipule. Ressaltamos que o poder, que é citado sete vezes – entre título, subtítulo e os três versos – é, em um contexto, aquilo que precisa ser combatido e, em outro, aquilo que é demonstração das capacidades de força e ação, enfatizando, sobretudo, a polarização que promove a luta e dela resulta.

Já no poema "Calíope", no Canto III – A Linguagem, passa-se da invocação à musa que intitula o texto a uma reflexão acerca do canto que está sendo escrito:

> quero do canto o soco contundente
> [...] o épico impacto estridente
> que o canto tem no ringue (lutador)
> dá-me ao punho sem luva um golpe novo
> (quero lutar o canto do meu povo)
>
> [...]
> (América) meu canto sabe o erro
> de procurar ser voz onde ele é grito
> (ou querer se engajar quando de berço
> veio à luta engajado por destino)
> (ACCIOLY, 2001, p. 46).

O eu lírico/narrador pede a Calíope, musa grega da poesia épica e da eloquência, que lhe dê um golpe novo para o punho sem luva, enredando-se, com isso, nas malhas da luta, inclusive porque o canto tem no ringue um impacto estridente. Há, no verso "(quero lutar o canto do meu povo)", duas fusões: a primeira entre canto e luta, já que cantar equivale, nesse contexto, a lutar; e a segunda entre o canto da instância de enunciação e o do povo, já que este vai poder falar por aquele, assim como Neruda também faz em *Canto general*. Daí que o soco contundente que se quer torna-se, mais do que um golpe, a metonímia de uma guerra a ser travada a partir da palavra, como anunciado na "CARTA AOS CEGOS DO PODER".

Nos versos finais, o eu lírico/narrador faz uma diferenciação entre voz e grito, pois sabe que o canto da América Latina está mais para este do que para aquela, além de evidenciar que o engajamento vindo do berço é um destino traçado do qual não se pode fugir. Por conseguinte, não se trata de "querer se engajar", mas sim de já nascer engajado, e nem de "procurar ser voz", uma vez que ser grito é sinal da urgência que vem junto com a matéria a ser cantada, o que se une ao que explica Accioly nos "Portulanos":

> O caso da indignação humana [...] conduz o poeta a um confronto diário onde, além das próprias palavras, ele precisa empregar todas as forças. E não só o poeta, mas todo artista ou qualquer cidadão. [...] Os que acham que o poeta deve celebrar somente a felicidade, estão esquecidos que a justiça é uma bem-aventurança (2001, p. 585-586).

Diante disso, é possível identificar a missão que o poeta, como ser humano, se atribui, na medida em que é preciso, segundo ele, se indignar para não se conformar com as contingências históricas e adversidades; para tanto, o emprego das palavras e das forças é algo a ser feito diariamente, sendo papel de todo cidadão e não apenas dos artistas ou dos que são chamados a ocupar lugares de fala privilegiados, como embaixadores da ONU, por exemplo. Ademais, há uma explícita crítica aos que veem a poesia como contemplação do belo e alienação da realidade objetiva, como se o modelo a seguir pairasse sobre a poetização das idealizações ou dos temas subjetivos, quando, na verdade, a justiça é um bem social pelo qual se deve sempre lutar e é, segundo a Bíblia judaico-cristã, um dos ensinamentos que levam à verdadeira felicidade, como Accioly pontua. Nessa acepção, ao se promover a justiça poética, o escritor brasileiro se assemelha a Neruda, haja vista o projeto de ambos de escrever sobre os males que assola(va)m os (latino-)americanos, leia-se o povo, o que demonstra o engajamento literário como uma missão a cumprir no sentido de "uma reavaliação do passado realizada pelo poeta que é também uma forma de expressar a sua insatisfação e de protestar contra os males do presente" (BERNUCCI, 2001, p. 239). Complementando tal perspectiva, concordamos com Ventura ao interpretar a postura de Accioly, que não prescinde de ser ideológica, quando se lança para cantar o que foi negligenciado no decorrer do tempo pelo discurso oficial, não dispensando, nessa tarefa, "fatores sociais e históricos, pois esses fazem parte do contexto que envolve o poeta e sua escrita e essa não se dissocia por completo dos fatores externos" (2015, p. 67).

Em face disso, compreendemos que, por uma questão de cidadania e de caridade, não se deve fugir às pelejas nem prescindir de se indignar, e a poesia é uma forma legítima de clamar por justiça, igualdade, liberdade, solidariedade, para que o Bem vença e para que os vencidos invertam as estruturas de opressão e deixem de ser espoliados, passando a ser ouvidos. Lutar pelo povo e pela História Latino-Americana é, nesse sentido, comungar comunitariamente, mas também pegar em armas, sendo a palavra a do poeta, como o poema "O rude estilo", no Canto XVIII – O Descanso, resume acerca do potencial combativo do eu lírico/narrador: "[...] quem fere / com tal força o papel (ó estilo rude) / pode ferir com o canto (ou sem o canto) / na guerra (na guerrilha) no confronto" (ACCIOLY, 2001, p. 524). Concebe-se em tais versos o ideal do poeta-soldado que, por sua vez, possibilita a idealização do poeta-guerrilheiro, como se explica

nos “Portulanos” a partir da figura de Che Guevara. Parte-se, assim, da fusão entre o cantar/contar e o lutar, produzindo, como síntese da mistura, uma força que serve tanto para ferir o papel, durante a escrita, quanto para ferir no combate, como ocorre no catch, para que a exposição da dor possa expiar as faltas e os erros, mas num espetáculo que, na América Latina, não mascara nem simula, faz uma revisitação histórica dos martírios do subcontinente.

Tal é o poder do fuzil da canção e do soco contundente que causa estridente impacto, visto que a serpe-da-língua fomenta o rude estilo do poeta, sem dar descanso aos inimigos da pátria e do povo. Assim, a guerra, a guerrilha, o confronto, ainda que não indiquem diretamente um lugar, são expressões da arena de lutas na qual o poeta entra para poder sublimar as dores através da poesia, ou, ao contrário, para pôr o dedo nas veias abertas, porque entende que o grito – individual e/ou coletivo, porque representativo de uma civilização inteira, além de heroico – necessita ser ouvido e, para tanto, é preciso ser cantado e contado. Consoante à nossa discussão, Perrone expõe que o poema épico acciolyno, “atendo-se a um ideal de escrita comprometida, à ideia de que a poesia deveria dirigir-se a heranças e estruturas de opressão”, tem seus milhares de versos como representativos da “luta para dar conta da conquista, da dispersão linguística e cultural, de séculos de opressão, da tirania e das relações desiguais” (2007, p. 161-163), ou seja, incorpora ao mesmo tempo os papagaios, o cavalo e o bem-te-vi como metáforas para designar, respectivamente, a urgência do canto, a potência das vozes e a tristeza da opressão.

Em mais um poema a ser analisado acerca do enfrentamento do poeta, que fala pelo povo, trazemos duas estrofes de “A testemunha viva”, no Canto XVIII – O Descanso:

> juro (com a mão direita sobre a *Bíblia*)
> que sou no tempo a viva testemunha
> da tua história (América-Latina)
> que eu escrevi (sangrando cada unha)
> com a dolorosa mão que a Deus inclina
> o coto do seu lápis (dura cunha
> que quebrou dos meus dedos os tendões
> na tortura-de-morte das canções)
>
> [...]
> (lutei o tempo em que assisti à luta
> porque o combate foi a minha voz
> que das vozes é o som que ainda se escuta
> por ter sido mais forte e mais feroz)
> lutei (lendo a linguagem da disputa
> e interpretando os golpes) contra o algoz
> lutei (para ninguém te pôr ao lado
> a toalha de sangue no tablado)
> (ACCIOLY, 2001, p. 527).

O eu lírico/narrador, que se autointitula testemunha viva da história latino-americana, jura, com a mão sobre a Bíblia – o que confere um estatuto de legitimação e veracidade ao discurso proferido, ao mesmo tempo que ratifica a imposição de um poder divino, de viés judaico-cristão –, que a escrita da obra, haja vista já se encontrar nas últimas páginas, isto é, finalizando seu périplo individual, foi resultado de um difícil processo de doação e abnegação, pura caridade em prol da coletividade. A unha, a mão, os dedos, os tendões são apresentados como doloridos, quebrados, sangrantes, em face da produção das canções em sua "tortura-de-morte", mas Deus aparece como aquele a quem se inclina o coto do lápis, sendo a testemunha da testemunha viva, mas também aquele que dá o fôlego, a inspiração, o bom proceder diante da missão de cantar/contar a que se propôs o poeta/cantador/contador.

Já na segunda estrofe, por sua vez, a instância de enunciação se posiciona como aquela que lutou enquanto assistia à luta, sendo a voz, unificada a partir de outras vozes que ainda são escutadas, o próprio combate, assim como os corpos dos lutadores de catch também o são; além disso, o som dessa voz total, enunciada e escrita, é mais forte e feroz, pois se compõe da recolha daquilo que o povo, em seus enfrentamentos, inscreveu heroicamente no "fazimento" da América. Nesse ínterim, fazemos eco às palavras de Ventura ao dizer que as "batalhas significativas que fazem parte da história da conquista de um espaço que não fosse somente o oferecido pelo colonizador" (2015, p. 47) insuflam as vozes democráticas que fazem surgir um continente em meio a uma luta de boxe como representação dos sucessivos combates que colorem de dor, mas também de superação, as pátrias latino-americanas.

No final do poema, o eu lírico/narrador explica a maneira como lutou – "(lendo a linguagem da disputa / e interpretando os golpes) contra o algoz" –, ao mesmo tempo que traz a razão de ter entrado na luta – "(para ninguém te pôr ao lado / a toalha de sangue no tablado)". Nesse panorama de combates consolidados, o poeta é representado, de uma parte, como leitor e intérprete, fixando-se como uma câmera que determina os sentidos dos golpes contra o adversário da América, e, de outra, como aquele que acompanha a luta para proteger o continente da toalha sangrenta que lhe pode ser atirada como sinal de desistência, provavelmente para que cesse a batalha – se é que tal batalha, transfigurada numa guerra, terá fim, já que as demandas dos mestiços americanos, como assinala Bomfim (2008), se perpetuam, o que acentua o caráter belígero do povo diante de suas demandas insolvíveis.

Os versos finais a serem analisados apontam para a finalidade do canto, como impresso no poema "Os Centros Clandestinos", no Canto IX – O Ringue: "e a minha voz (América) / feito a do galo (sim) / quis dizer o teu nome / (na semiclaridade) / mas esqueceu teu nome / e disse liberdade" (ACCIOLY, 2001, p. 240). A liberdade, assim como expresso em vários

poemas de *Canto general*, é uma das dádivas a serem obtidas a partir das lutas que resultarem vitoriosas, mas principalmente a partir da justiça – e a poesia, como já foi dito, é uma forma de reivindicar, seja pela vingança contra o algoz, seja pela derrubada do poder. Ademais, é quando direciona seus versos para que a América se livre dos grilhões que a estorvam que a instância de enunciação escancara as portas dos centros clandestinos – nesse panorama, os lugares em que as forças armadas das ditaduras militares desapareciam com seus opositores, mas utilizaremos como metáfora para relacionar a qualquer situação de repressão ou exploração a que foi submetido o povo – para gritar, com o galo da voz, o nome liberdade.

Diante do exposto, a atitude de enfrentamento correspondente ao poder que emana do povo e se imprime na voz do poeta estabelece a emergência de um posicionamento que busca promover o reconhecimento das necessidades autênticas das massas. Na verdade, a fusão das vozes cria um "vocábulo-vivo" que é grito coletivo e potência de sentido, como uma mensagem que o povo redige e destina aos cegos e aos surdos-mudos do poder (estes aparecem no poema único do Canto XX – A Decisão Final). Como esclarece Soares acerca de *Latinomérica*, há na obra um arcabouço histórico e crítico que também é apresentado como matéria épica, ainda que o foco da emancipação seja "o do compromisso intelectual, da possibilidade de denúncia e autocrítica ao mesmo tempo" (2008, p. 107). Ainda segundo o estudioso, o canto se configura como "outro viés da duplicidade que transforma a memória em potência aglutinadora da diversidade latino-americana para a superação dos entraves político-econômicos e socioculturais da questão subcontinental" (Idem, p. 159). Isto é, a composição da epopeia adere ao engajamento como forma de instaurar uma via alternativa de leitura da História Latino-Americana, especialmente a não canônica, além de projetar a memória como o arquivo universal em que vigoram os eventos porventura esquecidos pela humanidade, mas que precisam vir à tona para significar o presente e colaborar para solucionar os problemas que impedem o acesso do povo ao poder ou à resolução de suas demandas históricas e sociais.

Portanto, quando o eu lírico/narrador encerra um dos últimos poemas da obra dizendo que "(a vida muitos deram e darão / como eu te dei e dou a voz) da luta / eu fiz (condor) a longa narração / sobre os Andes" (ACCIOLY, 2001, p. 530), pode parecer lhe faltar modéstia, mas ocorre que ele compreende o sucesso da própria empreitada, mediante o sangrar das unhas ou o romper dos tendões dos dedos, sobrevoando em alta liberdade andina como o condor. Há, ainda, referência aos que puseram a vida à disposição da América, incluindo o próprio poeta, numa doação que provavelmente se alimenta da força do povo porque, ainda que *Latinomérica* seja uma realização pessoal do homem Accioly, é, em maior medida, a realização de um ideário que tem como personagem principal a América Latina, em primeiro lugar, e seus filhos – leia-

se o povo –, em segundo, caso esse também de *Canto general*. Assim, ao dar a voz e também a vida – "eu fui (perante os Céus) um suicida / pois (ao te dar a voz) te dei a vida" (ACCIOLY, 2001, p. 530) – como instrumento de luta e ao fazer do canto um meio de combate, o objetivo de fazer justiça poética é alcançado porque as estruturas de poder e dominação, ou seja, o Mal, são desestabilizadas, ao passo que a latino-americanidade não somente como expressão de uma identidade transnacional, mas sobretudo como potência coletiva e unificadora, se manifesta em poemas épicos que não lavam as mãos diante das injustiças históricas contra o povo, este que pode ser entendido, segundo Benjamin, como "a própria classe combatente e oprimida" que é "sujeito do conhecimento histórico" (1987, p. 228).

4.2 À guisa de conclusão IV

As considerações atuais desta seção têm mais o intuito de prolongar as discussões apresentadas do que propriamente de encerrá-las, uma vez que a amplitude do aparato teórico-crítico levantado nos leva a enveredar por outras sendas, complementando, assim, as análises. Iniciamos citando Luna quando destaca a persistência em se manter a ideia de integração latino-americana como forma de solidariedade entre os países, conforme foi pensado por diferentes intelectuais ao longo do tempo:

> Entre muitos dos "libertadores" da América Latina frente a Espanha, como Bolívar ou San Martín, havia a ideia de unir as várias regiões em uma unidade maior, naquilo que tão bem cunharia José Martí, já no fim do século XIX, sob a expressão *Nuestra América*. A derrota de tal ideário, entretanto, não impediria que permanecesse como referencial para grande parcela dos intelectuais no século XX (2018, p. 159-160).

Passando para as epopeias estudadas, chamamos atenção para a compleição unificadora que subjaz aos poemas, enfatizando que em Accioly isso é mais explícito, principalmente pelas referências à "Pátria Grande" e à "Nuestra América", idealizando a integração latino-americana como projetada outrora por Bolívar, San Martín, Artigas, entre outros pensadores. Em Neruda, por sua vez, ainda que menos evidente e mais sutil, o princípio da unidade pode ser visualizado no uso do adjetivo "americano/a" para se referir à totalidade do continente. Isso ocorre em diversos poemas, dos quais trazemos apenas as menções ao adjetivo, juntamente com o substantivo que o acompanha: "americana / sabana seminal", "amor americano", "cerrada ciudad americana", "noche americana", "tierra americana" (em três ocorrências), "furia americana", "pan y el aire americanos", "Infierno americano", "nuestra luna americana", "espinas americanas", "joven americano", "americano como el aire andino", "Arena

americana", "nuestra noche americana", "barro americano" e especialmente o já citado verso "toda mi patria americana".

Um dos sentidos subjacentes que podemos depreender desse conjunto de menções é o da unidade americana (embora Neruda exclua a parte norte-americana do continente, mais especificamente os Estados Unidos), melhor dizendo, dos povos que habitam o continente desde o sul do rio Bravo até a Patagônia. Assim, a concepção de Nuestra América como imagem-conceito de transgressão de qualquer tipo de nacionalismo restrito, como diz Bolaños (2007), também pode ser aplicada a *Canto general*, mais uma vez ressaltando o "geral" do título. Ainda para a estudiosa, as nuances desse motivo abrangente e recorrente na literatura da alta modernidade latino-americana são desenvolvidas de modo a criar a "Ideia de totalidade contraditória continental ou também de um espaço cultural comum de múltiplas identidades, caracterizado por uma vasta rede de vasos comunicantes" (BOLAÑOS, 2007, p. 484), a partir de um pensar projetivo desde a América Latina, afirmações essas que agregam à interpretação do perfil identitário do subcontinente como expresso nos épicos em tela, na medida em que Neruda e Accioly não prescindiram de cantar e contar a história a nível transnacional, ou seja, sublimando as fronteiras, percorrendo os territórios para além das nações e as unindo nas obras.

Como exemplos de vasos comunicantes, Hobsbawn (2017) salienta, do ponto de vista linguístico, o espanhol ou o português na maior parte da região (embora haja dialetos indígenas), e o catolicismo como pano de fundo religioso (ainda que haja cultos nativos e sincréticos), destacando que a homogeneidade étnica não integra a consciência nacional latino-americana, o que não acontece com a história, que, segundo o intelectual, mais une do que divide grandes partes do subcontinente, alargando o sentido de unidade. Tais caracteres podem ser de certa forma relacionados aos épicos em estudo, por exemplo o fato de *Canto general* ser escrito em espanhol e *Latinomérica*, em português; este apresenta um viés cristão explícito, com muitas referências a Deus e a personagens bíblicas[312], o que fica claro na invocação cristã do poema, enquanto naquele há claro ceticismo; sobre a homogeneidade, tratamos da mestiçagem a partir de poemas acciolynos, nos quais a mistura de raças aparentava ser um processo consumado; por fim, a questão histórica perpassa igualmente as duas epopeias, a partir de uma história marginal, isto é, alternativa, da América Latina.

Relembrando que, para Freyre (2003), a América Latina forma um conjunto relativamente homogêneo, do ponto de vista sociológico, além de contar com a uniformidade

[312] A título de curiosidade, mapeamos a quantidade de ocorrências dos termos "Deus", "Senhor" e "Pai", respectivamente, 132, 17 e 2, e de "Jesus", "Jesus Cristo" e "Cristo", 2, 1 e 6, respectivamente. Além disso, contamos mais 44 referentes bíblicos, de Adão a Lúcifer, o que reforça o imaginário cristão em *Latinomérica*.

quantitativa e com a comunhão de comportamentos, valores e estilos de cultura, é a partir da interpretação deles que se pode chegar à síntese do *epos* – em sua dupla condição de espírito de um povo e de demandas históricas e simbólicas passíveis de serem aproveitadas epicamente (SILVA, 2017) –, haja vista que as semelhanças resultam na noção de identidade transnacional, por exemplo quando assinalamos o potencial guerreiro que o povo, em seus enfrentamentos, tem e é aproveitado como matéria épica por Neruda e Accioly. Além disso, de acordo com o estudioso citado, a compreensão dos significados de uma filosofia hemisférica focada na latino-americanidade suscita a noção de interpenetração e miscigenação, fenômenos acontecidos nos trópicos e ainda em curso que contribuíram para o que se pode chamar de "individualidade cultural e psicológica de um povo, sua personalidade, seu caráter, sua potencialidade" (FREYRE, 2003, p. 39), bem como sua diferença como comunidade e sua escritura no entrelugar das culturas ocidentais. Podemos identificar isso quando o eu lírico/narrador de *Latinomérica* parece se vangloriar de seu sangue mestiço, resultado da mescla entre índios, brancos e negros, visto que é como se assistíssemos ao elogio da mestiçagem, o que apontaria também para a utopia da raça cósmica.

Face ao exposto, a América Latina, como a estamos concebendo, poderia ser definida, à luz de Anderson (2008), como uma comunidade imaginada – se alargarmos tal conceito. Numa leitura do sentido de nação, esta se constrói pelos critérios de limitação e soberania: limitação devido às fronteiras que separam as nações e soberania em virtude da legitimidade exercida sobre a preservação dos interesses dinásticos imperiais. Por ser uma comunidade política imaginada sem data de nascimento precisa, as nações se reconhecem pelo sentimento de comunhão entre os membros do grupo, o que o estudioso chama de "profunda camaradagem horizontal" (ANDERSON, 2008, p. 34), criadora do sentimento fraternal pelo qual indivíduos se dispõem, inclusive, a morrer por essas criações imaginárias. Por isso, a consciência de pertencimento gera a necessidade de uma narrativa de identidade e de escrita da nação, tarefa que, nos territórios coloniais como a América Latina, teve a participação dos intelectuais, como ensina Perrone-Moisés (2007), uma vez que escritores locais representaram e legitimaram as nações – no nosso caso, a transnação, a qual foi cantada/contada por Neruda e Accioly.

No conceito de comunidade imaginada, exprime-se a noção de coletividade, seja através de censos, mapas, hinos nacionais, museus ou de um passado mítico etc. Isso funciona como um sistema simbólico que afirma a lógica comunitária afetiva, sendo aceito eficientemente e pouco afeito à dúvida e ao questionamento e reforçando o sentimento de pertença que oblitera a ideia de individualidade e a diferença em qualquer sociedade (ANDERSON, 2008). Diante disso, vemos que os países latino-americanos, ao integrarem uma nação transnacional, podem

ser imaginados como comunidade que partilha traços como a mestiçagem, a língua, o colonialismo e os regimes militares, a influência dos Estados Unidos, condicionamentos esses que se mostram como vasos comunicantes, além destes expostos por Candido:

> Esses traços seriam naturalmente devidos ao fato de os nossos países terem sido colonizados pelas duas monarquias da Península, cujas afinidades eram notórias; ao fato de terem conhecido a escravidão como regime de trabalho; a monocultura e a mineração como atividade econômica; de passarem, em geral, por um processo amplo de mestiçamento com povos chamados "de cor"; de terem produzido uma elite de "crioulos" que dirigiu o processo de independência em períodos sensivelmente paralelos, e depois o capitalizou em benefício próprio, a fim de manter intacto, ou quase, o estatuto econômico e social (1981, p. 60).

De tal modo, a noção de comunidade imaginada transnacional que enunciamos segue na esteira dos projetos de integração latino-americanos que apresentamos no decorrer desta seção, por exemplo o de Bolívar, San Martín, Artigas, Ugarte, Bilbao, Rosarios, de modo a contrapor a fragmentação e a separação existentes entre os países, ou, nas palavras de Dussel, o "isolamento das diversas repúblicas americanas, enclausuradas em suas próprias 'histórias'" (1997, p. 16). Assim, o imaginário da unidade adentra *Canto general* e *Latinomérica* na própria percepção que dá origem às obras, qual seja, a de que, no seio da América Latina, cuja extensão geográfica inclui países do Norte ao Sul do continente americano, há semelhanças – sociais, culturais, históricas, políticas, econômicas – que remetem ao compartilhamento de sistemas simbólicos geradores de uma consciência solidária sustentada pela produção de significados comuns, pelo afeto e por uma identidade cultural não limitada pelas fronteiras nacionais, como quando, por exemplo, Neruda escreve o verso "toda mi patria americana" e Accioly, "PátriAmérica / pano de uma só bandeira".

Trata-se, portanto, de um alargamento da noção de pátria, como expõe Rosarios (1969), que os poetas em tela incorporaram ao compor epopeias cujo centramento geográfico é a América/América Latina, como comprovamos no mapeamento da seção 1, e ao definirem como linha mestra a representação de histórias por vezes não contadas na historiografia oficial, não prescindindo, inclusive, de problematizar o heroísmo de figuras individuais, mas sobretudo engrandecendo o enfrentamento do povo em suas lutas coletivas ao longo dos séculos. Compreendemos, nesse âmbito, que os épicos, na perspectiva do entrelugar das culturas que formam a latino-americanidade, exprimem-se por meio de um lócus de enunciação oposicionista, isto é, do ponto oposto ao da ordem estabelecida, a qual marginaliza, silencia e obriga à aceitação da condição de colônia e periferia. Isso porque a adoção de uma posição crítica nerudiana e acciolyna, como poetas-guerrilheiros, em face dos regimes autoritários, da

mentalidade conservadora, da historiografia cooptada com a hegemonia europeia e norte-americana etc., tenta superar os antagonismos e disputar espaço com o sistema dominante, exercendo assim sua função corrosiva (CANDIDO, 1989). Trata-se, com efeito, de uma poesia contestatória e polêmica, cultural e politicamente identificada com a práxis e a consciência democrática, haja vista que a ação ideológica dos escritores latino-americanos precisa ser mormente revestida, conforme Santiago, pelo seguinte emblema: "Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra" (2000, p. 17). Eis o agenciamento necessário para, em meio à estratificação, converter a voz do povo, da comunidade, da democracia, da transnação em representação e contradiscurso, de forma que, como dizem Benjamin (1987) e Goyet (2019), os vencidos possam ser ouvidos a partir de uma leitura histórica alternativa, a contrapelo.

A posição de Santiago, ao tratar do lugar de fala autoral e das representações locais pelo escritor latino-americano, nos ensina que "é preciso liberar a imagem de uma América Latina sorridente e feliz, o carnaval e a *fiesta*, colônia de férias para turismo cultural" (2000, p. 26). Sendo "a liberação das imagens estereotipadas" uma das colaborações do nosso estudo, cuja ênfase recaiu sobre o heroísmo dos marginalizados da história pela História[313], como lemos nestes versos de *Canto general*: "somos la misma tierra, el mismo / pueblo perseguido, / la misma lucha ciñe la cintura / de nuestra América"[314] (NERUDA, [1950] 2011, p. 298-299). Essa luta americana, traço caracterizador da comunidade imaginada transnacional em tela, é expressão de uma poesia engajada nos embates do povo perseguido contra os algozes, valorizando aquele em detrimento destes. Retomando os ensinamentos do crítico citado, vemos ainda que apoia a postura combativa, revisionista, polêmica e, sobretudo, desalienada, recriminando tanto a exportação do exotismo quanto o convite para a exploração da América Latina, cujas imagens seriam a da opressão, do paraíso e da alegria a baixo custo nos trópicos, uma vez que somos vistos como "desafortunados e divertidos ao mesmo tempo" (PERRONE-MOISÉS, 2007, p. 25), atributos esses que retratam as faces da identidade da transnação e marcam o papel do escritor em sua participação na desconstrução de certos estereótipos.

É por isso que Reis (1986) escreve que a Literatura Latino-Americana[315] problematiza a realidade, tendo um caráter dissonante, diferencial, mestiço, instalado contra a tradição

[313] Como escreve Caldera, "Não existe luta, sacrifício e ato heroico que realize o latino-americano de hoje que não o faça pensando no marginalizado, nos desredados, no índio confiscado para a história" (1991, p. 177).
[314] "somos a mesma terra, o mesmo / povo perseguido, / a mesma luta cinge a cintura / da nossa América" (NERUDA, 2010, p. 222, tradução PMC).
[315] Segundo Ardao, "A expressão – com seu respectivo conceito – 'Literatura Latino-americana', enquanto 'Literatura da América Latina', se acha hoje universalmente consagrada. Dizemos universalmente, no mais literal sentido do termo. Seu uso se acha imposto não somente em nossa América, mas em escala universal" (1980, p. 131).

cultural europeia, ou seja, em relação a uma herança colonial, superando-a e a ultrapassando. Assim, "o discurso cultural latino-americano operaria uma transformação no discurso europeu devorado, deflagrando um curto-circuito diferencial e subversivo, instaurando um lugar intersticial, **espaço da latino-americanidade**" (REIS, 1986, p. 95, grifo do autor), tendo como via de subversão a deglutição canibalística dessa europeidade, algo que, em essência, demonstraria o caráter mestiço e original da cultura dos países dos trópicos e levaria, através do questionamento e da crítica, à libertação da dependência e ao resgate ou à invenção de uma realidade edificada sobre os domínios da América Latina, isto é, seríamos sujeitos e não mais objetos na escritura da História – por séculos imposta pelos colonizadores.

Como temos falado sobre o entrelugar das culturas, não poderia faltar à discussão Bhabha (2011) – a quem tomamos a expressão "muitos-como-um" utilizada ao longo da tese e para quem a presença das partes é um tecido e uma conexão entre culturas, uma vez que estas não se bastam a si mesmas, nem têm fronteiras intransponíveis. Disso resulta o "entrelugar", o qual trata de negociações de diferenças culturais e da diversidade como uma escolha plural, capaz de articular divisões sociais e desenvolvimentos desiguais, possibilitando a fricção entre os nacionalismos e reconhecendo as semelhanças e diferenças entre territórios e tradições, o que corresponderia, no contexto das epopeias, a pensar num conceito de pátria mais elástico, para além das realidades nacionais. Isso porque, no entrelugar, as fronteiras, os espaços sem raízes e o tempo das culturas são ressignificados, não dando margem à repetição sem a diferença. Logo, uma análise comparada de demandas da América Latina através dos poemas épicos nerudiano e acciolyno em pauta passa por uma leitura/escrita do entrelulgar, na tentativa de aglutinar e justapor alusões à instituição de um sistema de representação simbólico centrado na latino-americanidade, na medida em que os países que formam o continente evidenciam os "lazos estructurales de conformación cultural que tienen que ver con formas similares de existencia histórica, de respuesta económica, social y cultural que encuentran su expresión en el discurso literario, a pesar de la distinta metrópoli colonizadora" (PIZARRO, 1985, p. 16)[316].

Assim, enredados nas malhas da latino-americanidade, vemos a representação de uma transnação mostrada como realidade concreta, unificada como pátria americana, e notamos a relação com a terra, em especial a partir da vinculação com as origens dos poetas, mas sobretudo um olhar para o macrocosmo, a América (Latina), revelando uma preocupação com o conhecimento e a valorização de seu território, pois é esse o cenário das lutas travadas desde o

[316] "laços estruturais de conformação cultural que têm que ver com formas similares de existência histórica, de resposta econômica, social e cultural que encontram sua expressão no discurso literário, apesar da distinta metrópole colonizadora" (tradução nossa).

final do século XV. Ademais, as histórias comuns de destruição, espoliação, opressão envolvem o povo, herói coletivo que faz girar as engrenagens do enfrentamento e da resistência, como também os heróis individualizados que ajudaram a libertar o subcontinente a partir dos embates com o Sistema-poder. Tudo isso fomenta amor pela América Latina como uma entidade transnacional que convida, a partir de uma história vista de baixo, a ouvir os relatos de martírios, mas também de otimismo, criando, no imaginário dos poetas e dos/as leitores/as, o chamado à mudança e ao conhecimento. E é a partir desses espectros que o *epos* latino-americano se erige como espírito de um povo guerreiro, resistente, ligado à terra pátria, orgulhoso, esperançoso, justo, mestiço, solidário, dorido, mas que canta, trabalha, luta pela democracia e persiste, como demonstram Neruda e Accioly em seu aproveitamento épico de aspectos da identidade da PátriAmérica e seus filhos.

Feito esse percurso, podemos perceber que os poemas em estudo, por comungarem de algumas visões acerca da América Latina e adotarem noções referentes à latino-americanidade, transmitem uma cosmovisão baseada na consciência (sub)continental que mostra a experiência de sujeitos históricos e do povo como força coletiva, impulsionadora do *epos*, além de que os poetas, por meio dos eus líricos/narradores, espelham a própria América que cantam/contam e que com eles se funde. Diante do que foi exposto, de uma parte, sobre caracteres que ajudam a pensar a perspectiva transnacional como a de uma comunidade para além dos contextos nacionais, vistos os traços comuns nos processos de formação dos países e de suas identidades, e, de outra, a questão geográfica que, ao mesmo tempo que agrega, também separa as nações por suas dimensões territoriais, observamos que, se os projetos de integração latino-americana ao longo da história falharam, ainda que a unidade fosse mostrada como solução para os problemas subcontinentais, *Canto general* e *Latinomérica* não fracassaram em sua intenção de representar literariamente a união dos povos e do povo, das Américas e da América Latina, da voz e do canto, da geografia e da história, do passado e do presente, do poeta e da poesia, tudo isso num cenário de lutas que atravessa os séculos desde a conquista e se transfigura na vitória do Bem contra o Mal, sim, mas nessas epopeias o vencido vence o vencedor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos esta tese dizendo que a América é una, mas três, porém compreendemos, a partir de todo o percurso, se tratar de uma entidade ainda mais diversa. Um estudioso que também se debruça sobre essa constatação é Ardao (1980), abordando a unidade e também a multiplicidade do continente, existindo, segundo ele, América e Américas, considerando-se o pluralismo a partir de quatro vieses: o geográfico (América do Norte, América Central e América do Sul – ou América Setentrional e América Meridional); o geográfico-político (América do Norte – compreendendo os Estados Unidos e o Canadá – e América do Sul – que se estende do México até a Terra do Fogo); o linguístico-cultural (Américas inglesa, francesa, espanhola e portuguesa, adicionando-se, ainda, a holandesa e a dinamarquesa, além da presença de línguas indígenas e de outras europeias, africanas e asiáticas faladas em comunidades de imigração ou transplante) e o étnico-cultural (América Anglo-Saxônica e América Latina).

De modo semelhante, Queiroz (1997) se questiona a respeito de ser viável dividir o continente americano para lhe facilitar o estudo, seja em Saxônica e Latina, a do Atlântico e do Pacífico, ou do Norte, Central e do Sul, ou, ainda, a espanhola, a portuguesa e a francesa, sem se desconsiderar, ainda, o Haiti, o Quebec, a Guiana Francesa, o Suriname, além de ilhas holandesas como Curaçau e Aruba. Assim, as divisões geográfica, histórica ou linguística – juntas ou separadamente – podem apontar para possibilidades de se abordar essa porção do mundo atravessada por uma multiplicidade de aspectos que por vezes dificultam a apreensão dessa região. Seja como for, a América Latina se constitui, para além de uma expressão, uma ideia, um subcontinente, em uma entidade continental autônoma, no plano político e cultural, da mesma ordem que a Europa, a Ásia, a África ou a América do Norte (ARDAO, 1980).

Passando a outro ponto importante, agora literário, tendo em vista a criação, segundo Bolton (1933), de uma Epopeia da Grande América que contemplasse os destaques e os desenvolvimentos significativos do hemisfério ocidental como um todo, seria possível indicar as incursões épicas de Neruda e Accioly sobre a América Latina como um produto das relações socioculturais, históricas, políticas e identitárias, entre outras, que compõem o continente. Com efeito, a criação, pela via da Literatura, de obras que estabelecem a revisão do passado com enfoque em pontos específicos e, em muitos casos, comuns às nações americanas se torna um trabalho de unificação de séculos de histórias nacionais, tudo isso desembocando num escopo maior, o da transnacionalidade, isto é, do atravessamento, do pertencimento, da imbricação, da comunhão, da integração, do parentesco entre os países que formam um todo unificado – sem se esquecer das peculiaridades que compõem cada nação.

Esse postulado ressoa as palavras de Ianni ao dizer que “A pluralidade étnica, regional, cultural, sócio-econômica e política está desenhada no mapa de cada nação, com as suas singularidades. Mas também diz respeito ao conjunto da América Latina, compreendendo o continente e as ilhas” (1993, p. 7). Isso significa que, de uma forma ou de outra, existem traços comuns aos países e territórios, marcas que proporcionam uma resposta afirmativa à pergunta “A América Latina existe?”, como questionado por Ribeiro (2010, 2017). Ianni complementa seu raciocínio dizendo que “isso ressoa nas ideias de Indo-América, Afro-América, Ibero-América, Latino-América e outras; da mesma maneira que nas ideias de bolivarismo, monroísmo, integração, confederação, mercado comum, Hemisfério Ocidental, Nuestra América, modernização, ocidentalização e outras” (1993, p. 8). Ou seja, a partir da busca e da negação, da recriação e do reconhecimento, da representação e da nomeação, verificamos – não somente a partir dos épicos de Neruda e Accioly – a procura e a descoberta, ou melhor, a consolidação de uma imagem unificada de uma Pátria Grande cuja feição é a de vinte nações, a *Nuestra América*.

Vale ressaltar que a imbricação entre Literatura e História, a partir da poesia épica, deflagra a narração de acontecimentos e eventos, sejam eles grandiosos ou triviais, por meio de perspectivas que têm no relato a substância da memória – seja para resgatá-la ou para perpetuá-la, ou perpetuá-la resgatando-a. Nesse sentido, a partir do momento em que os poetas tomam como ponto de partida a História Latino-Americana, abrindo espaço, por meio da linguagem literária, para a reflexão e fruição poéticas tendo como suporte imagens próprias dessa História, somos lançados – ou tragados – para um mundo do qual fazemos parte, mas que nem sempre reconhecemos como nosso, ainda que nosso imaginário esteja permeado de eventos e personagens que de alguma forma possuem a insígnia da identidade coletiva. Com isso, é preciso destacar a forma como, a partir de investidas próprias e individuais, os poetas criaram obras poéticas centradas na História Latino-Americana, fazendo-nos perceber que, para além de habitar – agora entrando na seara geográfica –, pertencemos a esse território, formando uma comunidade filha de misturas, também, mas com raízes na terra sem nome que era a América, conforme escreveu o poeta chileno.

Retomando alguns aspectos expostos na Introdução desta tese, especialmente os objetivos geral e específicos e as questões norteadoras, faz-se necessário, neste espaço, apontar algumas conclusões e respostas – ainda que entendamos que as discussões não se encerram aqui. Primeiramente, após a jornada percorrida, consideramos ter atingido o principal objetivo, a saber, estudar, a partir da perspectiva do comparativismo literário e seus modos de análise, a constituição do plano histórico de *Canto general* e *Latinomérica* quanto a seu conteúdo

geográfico e histórico, por meio de categorias, elementos e quantidade de ocorrências, de modo a chegar a traços identitários indicativos da existência de uma transnação latino-americana. Imergir em tal propósito nos levou a percorrer as obras *corpora* com vistas a uma compreensão ampla da América Latina na Literatura, observando como Neruda e Accioly resgatam e vozeiam personagens, lançam luz a acontecimentos e evidenciam especificidades convergentes das nações e dos povos dessa parte do mundo – especialmente a resistência, a combatividade, a astúcia, a solidariedade. Essa percepção permeou todo o estudo, estruturando as leituras e sustentando a visão de que a geoistória é uma dimensão significativa dos poemas em tela, funcionando como ponto de partida e de chegada para se pensar a latino-americanidade, sendo esse um dos pilares dos textos que a nossa análise comparativa procurou ressaltar.

Em se tratando, por sua vez, dos objetivos específicos, elencamos três, que destrincham o geral e o complementam, a saber: i. Discutir relações entre Literatura e Geografia para mostrar a importância do aspecto geográfico na economia das epopeias e na imbricação com o histórico – tal objetivo foi desenvolvido na seção 2 do trabalho, abordando referentes espaciais que ajudam a pensar a questão dos territórios não apenas americanos, mas numa dimensão global, e isso a partir de um levantamento que foi, por exemplo, das ilhas aos lugares míticos, das cidades aos continentes, configurando a ambiguidade do caráter de literatura geográfica e de geografia literária, isto é, da representação da Geografia na Literatura; ii. Investigar, com base nos diálogos entre Literatura e História, na leitura a contrapelo e na escrita da história vista de baixo, a partir da revisão do passado, a inserção de figuras heroicas e anti-heroicas nos relatos, revendo a relação entre vencidos e vencedores característica da História oficial – esse objetivo foi alcançado na seção 3 por meio da análise do viés histórico implicado no literário e do literário implicado no histórico, com o mapeamento de ocorrências de figuras humanas apresentadas nos épicos, aliando, assim, histórico e literário, problematizando situações de opressão e destacando as vitórias, pontos importantes para se repensar a compleição de uma América Latina por vezes vista como subjugada, colonizada, martirizada, mas potencialmente revolucionária, esperançosa e progressista; iii. Promover, de maneira contextualizada, análises e reflexões sobre a latino-americanidade e o *epos* da transnação, os projetos de integração da América Latina, bem como sobre o povo, as lutas e a poesia engajada – escopo da seção 4, momento em que discutimos as possibilidades de constituição de uma identidade unificada para o subcontinente que ultrapasse os traços singulares e chegue ao parentesco, à irmanação, à solidariedade, o que de alguma forma se ancora na participação popular voltada para a transformação social e no poder do poeta/artista no sentido de rever a história, afinal, como diz Neruda, ele não invoca o nome América em vão para falar do teatro dos infernos imperiais, e,

como escreve Accioly, ele foi o instrumento, e ela, o canto para narrar os suplícios do teatro trágico do continente do qual é filho.

Alinhadas a esses objetivos, as questões de pesquisa foram basilares para direcionar o desenvolvimento da tese, para as quais proporemos algumas respostas.

a) A partir dos mapeamentos realizados, quais elementos (geográficos e históricos) têm maior expressividade numérica e como isso agrega significado a *Canto general* e *Latinomérica*?

Fazendo o levantamento dos dados verificados nas duas obras, é possível observar que, em *Canto general*, os referentes com maior quantidade de ocorrências são estes: na geografia, sobressaem América e Chile (o que também se observa na predominância das localidades chilenas em detrimento das dos outros países); na história, Lautaro, Caupolicán e Túpac Amaru; San Martín, Bolívar, Sandino e Prestes; Cortés, Balboa, Almagro e Valdivia; Somoza, Melgarejo e González Videla. Já no tocante a *Latinomérica*, são mais proeminentes as menções a América, América Latina e Brasil, enquanto referentes geográficos, além de serem mencionadas em maior quantidade e variedade de ocorrências as localidades do Brasil; no plano histórico, destacam-se Túpac Amaru II, Cuauhtémoc, Caupolicán e Manco Cápac; Che Guevara, Tiradentes e Simón Bolívar; Colombo, Cabral, Cortés e Pizarro; Pinochet, Stroessner e Somoza.

Esses elementos, enquadrados em diferentes categorias – como "continentes e subcontinentes americanos", "países latino-americanos" e "localidades latino-americanas", por um lado, e "personagens indígenas da América pré e pós-conquista", "personagens de Revoluções, Revoltas, Guerrilhas e Movimentos de Libertação Nacional", "navegadores, conquistadores e exploradores" e "ditadores latino-americanos", por outro, ajudam a notar a filiação dos poetas a seus países de origem, assim como a generalização ou a especificação quando se mencionam o todo (América) e/ou a parte (América Latina); além disso, quando citam uma ou outra figura histórica, também se verifica a inclinação para o tratamento de fatos que são mais explorados ou têm maior relevância em determinada parte do relato. No final das contas, valorizar um elemento geográfico ou histórico reflete as escolhas de Neruda e Accioly na elaboração de suas histórias epopeicas do (sub)continente, revisitando-as e por vezes controvertendo-as, na medida em que são atravessados por fatores locais/espaciais (relacionados ao pertencimento à terra pátria), bem como por um fio narrativo que se enquadra à valorização de certos eventos (a exemplo da conquista do Brasil ou da América Hispânica e das guerras de independência) à luz da inversão da perspectiva histórica.

b) De que maneira é feita a representação da América Latina nos poemas e quais traços expressam a identidade dessa entidade constituída como transnação?

Em função das trajetórias percorridas em cada poema, visualizando a História Latino-Americana desde antes da conquista, também chamada de descobrimento ou Encontro de dois Mundos, o subcontinente é mostrado como uma parte do globo que perdeu seu estado de natureza, passando por uma *pachakuti*, ou inversão, configurando a distopia ou mundo ao revés, marca essa que se lutou para superar após os séculos de colonialismo europeu nas terras americanas. É interessante perceber, nesse toar, a transformação da ordem a que estavam submetidos os autóctones e o novo *status quo* estabelecido pelos estrangeiros, pois isso ajudou a configurar a América Latina como espoliada, devastada, corrompida, seja quanto ao fator humano e populacional, seja em termos de mentalidade, crenças e cultura, imergindo uma sequência de disputas pelo poder e principalmente pela libertação dos povos – indígenas, negros, mestiços. É nesse sentido que desde as lutas dos nativos até os movimentos de libertação nacional (tanto os de independência quanto aqueles contra as ditaduras militares e outros) se retrata o potencial de luta e resistência contra a dominação, o que constitui um dos traços mais salientes da transnação.

Além disso, em sua geografia entrecortada, em seus séculos de existência (considerando-se aqui a criação da América pelos europeus a partir de 1492 e o batismo como América Latina no século XIX), no compartilhamento de situações e acontecimentos, no vigor para se constituir para além do centro europeu e do esforço por se legitimar como espaço autônomo, democrático e liberto do imperialismo, a região, como manifesto em *Canto general* e *Latinomérica*, se mostra restaurada (para além das dores), otimista (apesar dos algozes), orgulhosa (para além da dependência e do subdesenvolvimento), com voz própria (para além do silenciamento imposto pela História oficial), o que se exprime na maneira como a sujeição foi historicamente combatida e como os heróis individuais e coletivos (ainda quando vencidos) são reconhecidos como símbolos pátrios e efígie de cada uma das nossas vinte bandeiras.

c) Como as epopeias dão a ver a concepção de Pátria Grande americana como uma comunidade, uma vez que servem como artefato representacional e como cosmovisão?

Tendo em vista a menção a praticamente todos os países e/ou suas capitais, além de territórios que compõem cada nação latino-americana, constituindo um tecido transnacional, é interessante notar a formação desse todo que se projeta como uma integração de pátrias, mobilizadas pela solidariedade e pelas similitudes nas suas histórias nacionais e em traços socioculturais. É com base nesse contexto que Neruda fala em “toda minha pátria americana” e Accioly faz eco a Darcy Ribeiro e proclama a “Pátria Grande” como pano de uma só bandeira. Ademais, não podemos nos esquecer das diversas incursões que tentaram, teórica ou praticamente, dar forma a um projeto comunitário latino-americano para promover trânsitos e

diálogos, aumentando a força da América Latina frente a outras nações, outros blocos, outras realidades regionais e continentais.

Por isso, entendemos que nas obras estudadas a latino-americanidade se institui não somente como um índice identitário para que os povos se reconheçam como integrantes de uma entidade pátria maior; embora isso esteja no cerne das epopeias, o que consideramos como cosmovisão, como visão de mundo, é a ativação dessa consciência como um dispositivo de pertencimento que de alguma forma molda o modo como nos caracterizamos diante dos colonizadores europeus, do capital estrangeiro, da América do Norte. Trata-se, assim, de um trabalho de valorização da união como estratégia de combate a partir do reconhecimento de que não apenas temos as mesmas origens indígenas, europeias e africanas – ou seja, a mestiçagem como uma marca, o continente visto como crisol das três raças, os latino-americanos como representantes da raça cósmica –, não somente dividimos uma porção de terras contíguas, não só ficamos reféns durante séculos como colônias; existe, num nível mais profundo, a necessidade de olhares convergentes no sentido do sobrepujamento das mazelas, e um dos canais de acesso à superação é o autoconhecimento das vinte nações como uma entidade pátria, obviamente se respeitando as diferenças e a soberania nacionais.

d) De que forma Neruda e Accioly politizam suas obras e incentivam o povo ao enfrentamento e à luta?

A resposta a esta questão passa pela interpretação do papel dos poetas enquanto instrumentos de estímulo e convocação para a mudança social, na medida em que as obras produzidas e estudadas convidam a repensar o lugar do discurso latino-americano, a história contada sobre nós, a reprodução de estereótipos e a manutenção de estruturas de poder que limitam nosso desenvolvimento. Neruda e Accioly politizaram seus épicos com o intuito de fazer rodar as engrenagens do pensamento da América Latina sobre si mesma, desautomatizando a ideia de que devemos ser resilientes e aceitar a submissão e o atraso como se a colonização nunca tivesse sido ultrapassada (na verdade, ainda vivemos sob a mácula da colonialidade, segundo Quijano (2005)). Assim, ao darem voz ao povo e ao problematizarem diversas circunstâncias e situações, colocando no âmago dos relatos a centelha necessária para gerar as lutas e se fazer justiça, agem como intelectuais orgânicos, *à la* Antonio Gramsci, juntando-se aos dominados e sendo seus porta-vozes, mas também seus profetas, anunciando novos tempos e instaurando a possibilidade de transformação positiva.

Com efeito, *Canto general* e *Latinomérica* são um contrapoder, um contradiscurso, uma espécie de carta endereçada ao povo latino-americano para que se reconheça no seu passado, na sua geografia, na sua história, e tudo isso visto de dentro, não por meio do olhar estrangeiro,

pelo contrário: o retrato mostrado é fruto de uma incursão nas entranhas da Nuestra América, promovendo uma releitura que inverte a lógica da vitória e da derrota, colocando como vencedores aqueles que lutaram pela construção dos seus países e, por extensão, pela formação do subcontinente. Ao prestar essa homenagem, ao propor uma análise a partir de baixo, das zonas marginais, os poetas conclamam o povo – guerreiro, ousado, otimista e inteligente – a se juntar às vozes até então silenciadas e perdidas no curso da genealogia de catástrofes, amplificando o alcance do canto, como também incitam ao enfrentamento às diversas formas de opressão e barbárie que são naturalizadas, mas não podem ser aceitas. O povo é o esteio da pátria, da democracia, a mola propulsora para se chegar à (sonhada) América Latina; é criador do próprio destino, rompedor do cárcere, derrubador dos muros que o encerram, de forma a deixar fulgurar a luz que dá novo sentido à terra, conforme versificado por Neruda.

e) Por fim, quais conclusões podem ser sintetizadas a partir de duas manifestações literárias acerca da América Latina como entidade transnacional e um sistema ao mesmo tempo geográfico, histórico e simbólico?

Diante dos caminhos pelos quais passamos ao longo deste estudo, fica evidente a pulsão contida em *Canto general* e *Latinomérica* como obras que dialogam quanto ao tema (a história da América Latina), embora tenham especificidades no seu tratamento, na sua estética, na abordagem de alguns aspectos (por exemplo, enfatizar uma ou outra personagem, um ou outro território etc.), o que confere singularidade a cada epopeia. Accioly, leitor atento de Neruda, investe na compreensão do significado dos quinhentos anos desde a chegada dos europeus a este subcontinente, ampliando as discussões sobre os regimes militares e a busca pelo pai violador; Neruda, com sua verve poética de cantador apaixonado pela América que o surpreendeu em Machu Picchu, publicou sua obra cinquenta anos antes de Accioly, mas já dispunha de material suficiente para caracterizar a região como uma unidade pátria, evidenciando as lutas e o amor que passam do poeta para a América e desta para ele, como seiva que alimenta os heróis e a terra.

Nesse estado de coisas, as obras se complementam, tornando-se documentos que registram epicamente a nossa história sem essencializar a colonização e os chamados processos civilizatórios, que foram bárbaros. O que surge dos versos e das estrofes, por conseguinte, é a noção de estarmos diante de um organismo formado, sim, por vinte nações, mas que tem como imperativo categórico se reconhecer como unidade – superando a ideia de uma grande nação desfeita que permanece na desunião –, de modo a fortalecer seus laços e progredir como transnação mais do que como um bloco continental perpassado por acordos comerciais ou como conjunto de nações que se autointitulam latino-americanas apenas por convenção. Talvez nos

faltem o senso de solidariedade, a identificação mútua enfatizada para além do academicismo, a viabilização de projetos que impulsionem melhor a integração e a harmonia, porém a percepção de que se trata de uma comunidade, de um coletivo, já está posta por Neruda e Accioly, e deles nos aproximamos quanto a essa compreensão. Quanto mais envolvidos nessa ideia, mais fortalecida será a América Latina, e não podemos prescindir disso se o intuito for de fato vivenciar o amor por essa Pátria Grande.

A partir desses apontamentos, a América Latina é vista literariamente como um todo articulado e orgânico, em que os Estados-nação que a constituem são partes de um todo ainda maior; nesse contexto, as experiências nacionais se repetem ou se reiteram, assinalando sua própria superação ou fazendo confluir a "pátria superior", que é a subcontinental e ibero-americana, com a "pátria nacional". Por isso que as redes de coordenação e os projetos deviam afirmar a consciência; esta, por sua vez, devia afirmar a identidade, e a identidade devia se fazer presente na região, à medida que se opõe a verticalidade do poder colonial à horizontalidade da solidariedade das nações irmãs, de maneira que se faça possível a integração pela educação e pela cultura, para além da política e da economia, podendo, para tanto, mostrar o comum de ideias e tradições da região, libertar a região para se afirmar a identidade, projetar o sentimento nacional para uma dimensão mais ampla, a da transnacionalidade, e aceitar a humanidade dos demais em suas idiossincrasias – eis um caminho possível para o aprofundamento dos vínculos de amizade, irmandade e fraternidade cultural.

Outro caminho possível é a literatura de intercomunicação a nível subcontinental, o que passa pelo trabalho de pessoas letradas que podem reconstruir as redes de produção de um pensamento transnacional sobre a literatura, bem como sobre a cultura como um todo. Isso porque os elementos comparativos permitem o trabalho tanto contrastivo quanto de ligação de analogias entre diversas áreas, colaborando para se pensar mais amplamente a respeito de aspectos tanto nacionais quanto regionais dados os conhecimentos mobilizados nos estudos. Foi isso que Neruda e Accioly fizeram ao promover o intercâmbio de realidades, personagens e acontecimentos, de geografia e história, aguçando as trocas e a dialética entre os países latino-americanos, num trabalho intenso para se alcançar a integração entre as nações, tornando-as, assim, uma comunidade de povos com peso efetivo na história, ou, em outros termos, os Estados Unidos da América do Sul – ainda que literariamente.

Assim sendo, nós, estudantes e críticos da Literatura, também temos um papel relevante, o de disseminar no cenário acadêmico – através de publicações em revistas, da participação em eventos científicos, da elaboração de trabalhos de conclusão de curso – a produção de conhecimentos que partem das obras literárias e se estendem às considerações teórico-críticas,

numa imbricação que ultrapassa a arte e os campos do saber, coadunando-os. É por isso que sugerimos aqui o desenvolvimento de outras investigações tanto no que se refere à América Latina quanto às epopeias *Canto general* e *Latinomérica* –, pois ambos os terrenos são fecundos em substância, em patriotismo, em elementos, em história, em cultura –, além, obviamente, de outros textos – épicos ou não – que tratem do nosso subcontinente na Literatura, de maneira a aprofundar os saberes e os sentidos relacionados a ele.

Por fim, concluímos que o "Amor América" expresso por Neruda e o "madre América minha" ecoam com a mesma pujança, declarando a afeição pela pátria que é terra e mãe, uma sobrevivente a tantas violências, uma grande nação que às vezes desconhece seus heróis, um subcontinente cicatrizado que escreve suas histórias, uma região que precisa se conectar para além da geografia, um tecido que encontra expressividade na Literatura.

A melhor maneira de finalizar esta tese não poderia ser outra senão baseada na forma como os dois poetas finalizam seus poemas épicos: termino minha tese em Itabaiana, Sergipe, Brasil, a primeiro de outubro de 2020, quinta-feira, primavera, aos vinte e nove anos da minha idade, sob a imensa responsabilidade de ter cantado a América Latina fazendo jus a Neruda e Accioly – cantadores incomparáveis deste subcontinente.

REFERÊNCIAS

1492: CONQUEST os Paradise. Direção: Ridley Scott. Produção: Mimi Polk Gitlin e Alain Goldman. Intérpretes: Gérard Depardieu, Sigourney Weaver, Armand Assante, Fernando Rey et al. Roteiro: Roselyne Bosch. Estados Unidos: Paramount, 1992.

ACCIOLY, Marcus. **Latinomérica**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

_____. Portulanos. *In*: **Latinomérica**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001. p. 543-590.

_____. **Poética.** Pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico (Época-Épica). Recife: Pernambuco, 1977.

_____. **Nordestinados**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1978.

_____. **Sísifo**. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.

_____. **Cancioneiro**. [S.l.]: Universidade Federal de Pernambuco, 1968.

AGUILAR, Luis E. Cuba, c. 1860-1934. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 9. México, América Central y el Caribe, *c*. 1870-1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1992. p. 210-239.

ALEGRÍA, Fernando. **Literatura Chilena del Siglo XX**. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967.

_____. Prólogo. *In:* NERUDA, Pablo. **Canto general**. 2. ed. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1981. p. IX-XXVI.

ALEIXO, José Carlos Brandi. Integração na América Latina. **Revista de Informação Legislativa**, Brasília, a. 21, n. 81, p. 19-32, jan.-mar. 1984. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/185416. Acesso em: 13 set. 2019.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Tradução de Denise Bottman. 3. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARDAO, Arturo. **Genesis de la idea y el nombre de América Latina**. Caracas, Venezuela: Avila Arte S. A., 1980.

_____. El encuentro lingüístico y la América Latina. *In:* ZEA, Leopoldo (Compilador). **Quinientos años de historia, sentido e proyección**. 1. ed. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia; Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 45-53.

ARTIGAS, Jose Gervasio. **Obra selecta**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2000.

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. **A Lágrima de um Caeté**. Organização de Constância Lima Duarte. 4. ed. Natal: Fundação José Augusto, 1997.

BAGGIO, Kátia Gerab. Apresentação. *In*: BEIRED, José Luís Bendicho; BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio (Orgs.). **Política e identidade cultural na América Latina**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. p. 7-12.

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem – Estrela da manhã**. Edición crítica y organización de Giulia Laniani. 1. ed. Espanha: ALLCA XX, 1998. (Coleção Archivos).

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino e Pedro de Souza. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 11-20.

BECCO, Horacio Jorge. Prólogo. *In*: _____. **Crónicas de El Dorado**. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2003. p. VII-XVI. (Colección Claves de América).

BELLO, Andrés. **Obras Completas I**. Caracas: [S.n.], 1952.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. *In*: _____. **Obras escolhidas**. Magia e técnica. Arte e política. Tradução Sergio Paulo Rouanet, prefácio Jeanne Marie Gagnebin. v. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 222-232.

BERND, Zilá. Literatura e americanidade. *In:* _____; CAMPOS, Maria do Carmo (Orgs.). **Literatura e americanidade**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1995. p. 11-14.

_____. As três Américas e o agenciamento contínuo do diverso. *In:* BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (Orgs.). **Imprevisíveis Américas**: questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: Sagra; DC Luzzatto; ABECON, 1995. p. 177-187.

_____. Littératures migrantes: élargissant les frontières des esthétiques transculturelles. *In*: COUTINHO, Eduardo F. (Ed.). **Comparative Literature as a Transcultural Discipline**. 1. ed. São Paulo: ICLA, 2016; Viena: Annablume, 2018. p. 31-42.

BERNUCCI, Leopoldo M. Justiça poética na épica latino-americana moderna. **Revista USP**, São Paulo, n. 50, p. 238-246, junho/agosto 2001. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/35288. Acesso em: 12 mar. 2019.

BETHELL, Leslie. Prefacio. *In*: _____ (Ed.). **Historia de América Latina.** 1. América Latina colonial: la América precolombina y la conquista. Barcelona: Editorial Crítica, 1990. p. VII-IX.

_____. O Brasil e a ideia de "América Latina" em perspectiva histórica. **Est. Hist.**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 289-321, jul.-dez. 2009. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/eh/v22n44/v22n44a01.pdf. Acesso em: 23 jan. 2019.

BEUCHAT, Henri. **Manual de Arqueologia Americana**. Traducción de Domingo Vaca. Madrid, 1918. (Biblioteca de Historia y Arte).

BEYHAUT, Gustavo. Dimensão cultural da integração na América Latina. **Estudos Avançados**, v. 8, n. 20, p. 183-198, 1994. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/ea/v8n20/v8n20a19.pdf. Acesso em: 01 jul. 2020.

BHABHA, Homi K. "O entrelugar das culturas". *In*: _____. **O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses**: textos seletos de Homi Bhabha. Eduardo F. Coutinho (org.); Rita T. Schmidt (introdução); Teresa Dias Carneiro (tradução). Rio de Janeiro, Rocco, 2011. p. 80-94.

Bíblia Sagrada. Tradução da CNBB. Brasília: Edições CNBB. São Paulo: Editora Canção Nova, s/d.

BILBAO, Francisco. **La América en peligro**. Buenos Aires: Imprenta y Litografía á vapor, de Berheim y Boneo, 1862.

BLANCO, María Dolores Ferrero. **La Nicaragua de los Somoza**: 1936-1979. España: IHNCA; Universidad de Huelva Publicaciones, 2010.

BOBES, Velia Cecilia. Presentación. *In:* _____ (Coord.). **Debates sobre Transnacionalismo**. (Formato: eBook Kindle). 1. ed. México: Flacso México, 2013. Locais do Kindle 32-90.

BOLAÑOS, Aimée Gonzales. Nossa América. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Universidade, 2007. p. 483-488.

BOLÍVAR, Símon. **Carta de Jamaica, 1815-2015**. Comisón Presidencial para la Conmemoración del Bicentenario de la Carta de Jamaica. Venezuela, 2015. (Colección Unidad Nuestraamericana).

BOLTON, Herbert E. The Epic of Greater America. **The American Historical Review**, Oxford University Press, v. 38, n. 3, p. 448-474, abr. 1933. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1837492. Acesso em: 23 set. 2020.

BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores. **Canudos, história em versos**. Transcrição, apresentação e notas de Marco Antonio Villa. São Paulo: Hedra, Imprensa Oficial do Estado e Editora da Universidade Federal de São Carlos, 2002.

BOMFIM, Manoel. **A América Latina**: males de origem. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2008. Disponível em: https://static.scielo.org/scielobooks/zg8vf/pdf/bomfim-9788599662786.pdf. Acesso em: 13 nov. 2018.

BONILLA, Heraclio. Perú y Bolivia. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 6. América Latina independiente, 1820-1870. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 202-237.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 3. ed, 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **História da Literatura Brasileira**. 51. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do espaço literário**. 1 ed. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte, MG: FAPEMIG, 2013.

BROTHERSTON, Gordon. The great song of America. *In:* _____. **Latin American Poetry**. Origins and presence. Cambridge, Great Britain: Cambridge University Press, 1975. p. 27-55.

BRUIT, Héctor Hernán. América Latina: Quinhentos anos entre a Resistência e a Revolução. **Rev. Bras. de Hist**., São Paulo, v. 10, n. 20, p. 147-171, mar./ago. 1991a. Disponível em: https://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=21. Acesso em: 13 set. 2019.

BRUIT, Héctor Hernán. Derrota e simulação. Os índios e a conquista da América. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura**, v. 2, n. 1, p. 9-19, jan./jun. 1991b. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645463/12770. Acesso em: 16 set. 2019.

BRUIT, Héctor Hernán. **Bartolome de las Casas e a simulação dos vencidos**: ensaio sobre a conquista hispânica da América. 1993. 228f. Tese (livre-docência) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, SP. Disponível em: http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/281347. Acesso em: 18 set. 2019.

BULMER-THOMAS, Victor. Honduras desde 1930. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 5. América Central desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2001. p. 114-123.

BUSHNELL, David. La independencia de la América del Sur española. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 5. La independencia. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 75-123.

CALDERA, Alejandro Serrano. La historia como reafirmación o como destrucción. *In:* ZEA, Leopoldo (Compilador). **Quinientos años de historia, sentido y proyección**. 1. ed. México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia; Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 173-189.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusiadas**. Lisboa: em casa de Antonio Gõçaluez, 1572

CANCLINI, Néstor García. Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. *In*: **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Colima, Época II, v. I3, n. 5, p. 109-128, 1997.

CANDIDO, Antonio. Os brasileiros e a literatura latino-americana. *In*: _____. **Novos Estudos**. V. 1. São Paulo: Cebrasp, 1981. p. 58-68.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CANTARINO, Geraldo. **Uma ilha chamada Brasil**: o paraíso irlandês no passado brasileiro. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

CARDOSO, Ciro F. S. América Central: la era liberal. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 9. México, América Central y el Caribe, *c*. 1870-1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1992. p. 182-209.

CARPENTIER, Alejo. **Visão da América**. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Prosa).

CARRIZO, Silvina Liliana. Raça cósmica. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Universidade, 2007. p. 543-546.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. 5. ed. São Paulo: Editora Ática, 2011.

CARVALHO, Eugênio Rezende de. Seja a América para a humanidade! O americanismo universalista de José Martí. *In:* WASSERMAN, Claudia; DEVÉS-VALDÉS, Eduardo. **Pensamento latino-americano**: além das fronteiras nacionais. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 131-147.

CARVALHO, Ronald de. **Toda a América**. Ilustrações por Nicola de Garo. 3. ed. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHANADY, Amaryll Beatrice (Ed.). Introduction. Latin American Imagined Communities and the Postmodern Challenge. *In:* _____. **Latin American Identity and the Construction of Difference**. Minneapolis, USA: University of Minnesota Press, 1994. p. ix-xlvi.

_____. Mestiçagem e construção da identidade nacional na América Latina. *In:* BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (Orgs.). **Imprevisíveis Américas**: questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: Sagra; DC Luzzatto; ABECON, 1995. p. 33-39.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. 6. reimpr. São Paulo, Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOCANO, José Santos. **Alma América**: poemas indo-espanhóis. Paris: Vda de C. Bouret, 1906.

COGGIOLA, Oswaldo. **Governos militares na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2001. (Repensando a História do Brasil).

_____. A colonização da América e a acumulação originária do capital. **Jus Humanum – Revista Eletrônica de Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade Cruzeiro do Sul**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 140-174, jul./dez. 2011. Disponível em: revistapos.cruzeirodosul.edu.br. Acesso em: 20 jul. 2020.

COLLIER, Simon, Chile. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 6. América Latina independiente, 1820-1870. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 238-263.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da descoberta da América**: as quatro viagens e o testamento. Tradução de Milton Person. Porto Alegre: L&PM, 2013. (Coleção L&PM Pocket; v. 128).

CONNIFF, Michael. Panamá desde 1903. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 1. América Central desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2001. p. 247-281.

COUTINHO, Eduardo F. Reflexões sobre uma historiografia literária na América Latina. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 59, p. 113-132, jul./dez. 2010.

COUTINHO, Eduardo F. Aspects of a Latin American geoculture. *In*: _____ (Ed.). **Comparative Literature as a Transcultural Discipline**. 1. ed. São Paulo: ICLA 2016; Viena: Annablume, 2018. p. 19-29.

DARÍO, Rubén. **El canto errante**. Ilustraciones de Enrique Ochoa. Madrid: Tipografía Yagües, 1918. (Obras completas; 16).

DEAS, Malcolm. Venezuela, Colombia y Ecuador. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 6. América Latina independiente, 1820-1870. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 175-201.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

DOMINGUES, José Maurício. Identidades e dominação, solidariedades e projetos. *In:* _____. **A América Latina e a modernidade contemporânea**: uma interpretação sociológica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 129-194.

DONGHI, Tulio Halperin. **Historia contemporánea de América Latina**. 8. reimpr. Spain: Alianza Editorial, 2010.

DOMÍNGUEZ, Jorge. Cuba, 1959-c. 1990. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 13. México y el Caribe desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1998. p. 183-227.

DOUBIAGO, Sharon. **South America**: Mi Hija. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1992.

DRAKE, Paul. Chile, 1930-1958. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 15. El Cono Sur desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 219-254.

DUSSEL, Enrique. **Oito ensaios sobre cultura latino-americana e libertação (1965-1991)**. Tradução Sandra Trabuco Valenzuela. São Paulo: Paulinas, 1997. (Coleção Atualidades em diálogo).

ECHEVARRÍA, Roberto González. Introduction: Neruda's *Canto General*, the poetics of bertrayal. *In:* **Canto General**. Translated by Jack Schmitt. 50th Anniversary Edition. United States of America: University of California Press, Ltd., 2000. (Latin American literature and culture, v. 7).

EGLER, Cláudio A. G. As Américas: singularidades de um continente plural. *In*: OLIVEIRA, Márcio Piñon de; COELHO, Maria Célia; CORRÊA, Aureanice de Mello. **O Brasil, a América Latina e o Mundo**: Espacialidades Contemporâneas (I). Rio de Janeiro: Lamparina: Anpege, Faperj, 2008. p. 142-167.

ELLIOTT, J. H. La conquista española y las colonias de América. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 1. América Latina colonial: la América precolombina y la conquista. Barcelona: Editorial Crítica, 1990. p. 125-169.

ERCILLA, Alonso de. **La Araucana**. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1990.

ESTEVES, Antonio E. Eldorado. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Universidade, 2007. p. 235-241.

ESTÉVEZ, Jorge Vergara; DEL SOLAR, Jorge I. Vergara. La identidad cultural latinoamericana: un análisis crítico de las principales tesis y sus interpretaciones. **Persona y Sociedad**, Revista del Instituto Latinoamericano de Doctrina y Estudios Sociales, ILADES, v. X, n. 1, p. 77-95, abr. 1996.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 12. ed., 1. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Didática I).

FREYRE, Gilberto. **Americanidade e latinidade da América Latina e outros textos afins**. Organização de Edson Nery da Fonseca. Brasília: Editora da Universidade; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2003.

FRANCO, Francisco de Mello. **Os Brasis**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

GALEANO, Eduardo. **As veias abertas da América Latina**. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre, RS: L&PM, 2017.

GAMA, José Basílio da. **O Uraguai; A Declamação Trágica**. São Paulo: Martin Claret, 2009.

GOMES, Heloísa Toller. Bom selvagem. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007. p. 52-57.

GOYET, Florence. A vitória do vencido. *In*: RUMEAU, Delphine (Org.). Permanence de la poésie épique au XXe siècle. Trad. Antonio Marcos dos Santos Trindade e Christina Ramalho. **Revista Épicas**, ano 3, n. 5, p. 1-7, Jun. 2019. ISSN 2527-080-X.

GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. A crise do sistema colonial e o processo de independência. *In*: WASSERMAN, Claudia (Coord.). **História da América Latina**: cinco séculos. 4. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 118-175.

HALL, Stuart. A questão multicultural. *In:* _____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003. p. 51-100.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Lauro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HOBSBAWN, Eric. **Viva la revolución**: a era das utopias na América Latina. Tradução Pedro Maia Soares. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raizes do Brasil**. 26. ed., 14. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. **Ilíada**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HÜNE, Leda Miranda. **Brasilaçu**. Rio de Janeiro: Uapê, 2008.

IANNI, Octavio. **O labirinto latino-americano**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1993.

JACINTHO, Silvia. **Brasiliana**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1994.

JOBIM, José Luís. **Literatura e cultura**: do nacional ao transnacional. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JOHNSON, H. B. La colonización portuguesa del Brasil, 1500-1580. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 1. América Latina colonial: la América precolombina y la conquista. Barcelona: Editorial Crítica, 1990. p. 203-233.

JÚNIOR, Carlos Newton. **Canudos**: poema dos quinhentos (um canto desencantado). Ceará: UFC, Casa de José de Alencar Programa Editorial, 1999.

KARAM, Henriete. Paraíso. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial; Editora da Universidade, 2007. p. 506-511.

KARNAL, Leandro et al. A "casa dividida" e a Guerra de Secessão. *In*: _____. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2007. p. 129-136.

LA PEÑA, Guillermo de. Las movilizaciones rurales en América Latina desde c. 7920. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 12. Política y sociedad desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1997. p. 193-280.

LARRAÍN, Jorge. La identidad latinoamericana. Teoría y historia. **Estudios Públicos**, 55 (invierno 1994). Disponível em: https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184906/rev55_larrain.pdf. Acesso em: 15 abr. 2020.

LAS CASAS, Bartolomé de. **Brevísima relación de la destrucción de las Indias**. Edición de Andrés Moreno Bengíbar. Sevilla, España: Technographic, 1981.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia Científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

LAMBERT, Jacques. **América Latina**: estruturas sociais e instituições políticas. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. 1. reimpr. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1972.

LEMOS, Maria Teresa Toribio Brittes; DANTAS, Alexis T.; BAHIA, Luiz Henrique Nunes (Orgs.). **América Latina em construção**. Sociedade e Cultura – séc. XXI. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

LEONARDOS, Stella. **Romanceiro do Contestado**. Florianópolis. Editora da UFSC, 1996.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. 14. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LEWIS, Paul H. Paraguay, 1930-c. 1990. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 15. El Cono Sur desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 187-215.

LEZAMA LIMA, José. **A expressão americana**. Tradução, introdução e notar Irlemar Chiampi. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

LÖNNROT, Elias. **Kalevala**: poema primeiro. Tradução e comentários José Bizerril e Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LÓPEZ-CABRALES, María del Mar. Hebe de Bonafini. *In*: TOMPKINS, Cynthia Margarita; FOSTER, David William (Eds.). **Notable twentieth-century Latin American women**: a biographical dictionary. United States of America: Greenwood Press, 2001.

LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUNA, Cláudia. Indoamericanismo e heterogeneidade no *Canto General*. *In:* SILVA, Regina Simon da; LIMA, Samuel Anderson de O. (Orgs.). **Literatura Hispânica em pauta**. Natal: EDUFRN, 2018. p. 153-176.

LYNCH, John. Las repúblicas del Río de la Plata. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 6. América Latina independiente, 1820-1870. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 264-315.

MACKENNA, B. Vicuña. **Lautaro y sus tres campañas contra Santiago, 1553-1557**. Estudo biográfico según nuevos documentos. Santiago: Imprentia de la Librería del Mercurio, 1876.

MARANDOLA JR., Eduardo; OLIVEIRA, Lívia de. Geograficidade e espacialidade na literatura. **Geografia**, Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, set./dez. 2009. Disponível em:

http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/ageteo/article/view/4795. Acesso em: 10 mar. 2019.

MARSHALL, Tim. **Prisioneiros da geografia**: 10 mapas que explicam tudo o que você precisa saber sobre política global. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

MARTÍ, José. **Nossa América = Nuestra América**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2011.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I – O processo de produção do capital. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

_____; ENGELS, Friedrich. **Manifesto Comunista**. Organização e introdução Osvaldo Coggiola. 4. eeimpr. São Paulo: Boitempo Editorial, 2005.

MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. **Estudos Afro-Asiáticos**. [online]. v. 23, n. 1, p. 171-209, 2001. ISSN 0101-546X. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/S0101-546X2001000100007. Acesso em: 24 mar. 2019.

MEDEIROS, João Luiz. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007. p. 114-120.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Organização e apresentação de Ana Maria Lisboa de Mello. Porto Alegre: L&PM, 2011.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de América Latina**: La herida colonial y la opción decolonial. Traducción de Silvia Jawerbaum y Julieta Barba. Barcelona: Editorial Gedisa, 2007.

MISTRAL, Gabriela. **Poema de Chile**. Santiago de Chile: Editora Universitária, 1997.

MORE, Thomas. **A Utopia**. Tradução Alda Porto. 1. ed. São Paulo: Martin Claret, 2013. (Coleção a obra-prima de cada autor; 40).

MORIN, Edgar. **Cultura e barbárie europeias**. Tradução de Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

NEIVA, Saulo. Accioly: a epopeia a serviço da indignação satírica. *In:* _____. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2009. p. 115-137.

NERUDA, Pablo. **Confieso que he vivido**. 4. ed. Buenos Aires: Seix Barral, 2008.

_____. **Canto geral**. Tradução de Paulo Mendes Campos. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

_____. **Canto general**. Edición de Enrico Santí. 13. ed. rev. 6. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

_____. **Crepusculário**. 2. ed. Santiago: Nascimento, 1926.

NERUDA, Pablo. Discurso de Estocolmo: pronunciado con ocasión de la entrega del Premio Nobel de Literatura. **Anales da Universidad de Chile**, año 129, n. 157-160, p. 31-37, ene./dic. 1971. Disponível em: https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/22367/23685. Acesso em: 19 mar. 2020.

NEVES, Eugenia. **Pablo Neruda**: La invención poética de la Historia. Santiago: RIL Editores, 2000.

NIEDERGANG, Marcel. Introduction. *In:* _____. **Les vingt Amériques latines**. Édition entièrement tevue et augmentée. Tome I. Paris: Éditions du Seuil, 1969. p. 5-23.

NOVAES, Adauto (Org.). **Oito visões da América Latina**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

NUNES, Carlos Alberto. **Os Brasileidas**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1962.

O'GORMAN, Edmundo. **A invenção da América**: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido do seu devir. Tradução de Ana Maria Martinez Corrêa, Manoel Leio Bellotto. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. (Biblioteca Básica).

OLINTO, Antonio. Poema de um Continente. *In:* CARVALHO, Ronald de. **Toda a América**. Ilustrações por Nicola de Garo. 3. ed. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001. p. 19-24.

ORTEGA, Julio. Prólogo: Para volver al *Canto general*. NERUDA, Pablo. **Canto general**. Edición y notas de Hernán Loyola; prólogo de Julio Ortega. España: Contemporánea, 2004. p. 7-20.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução de Eliane Zagury. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PEÑA, Alfredo Cardona. Canto general (1950). *In:* _____. **Pablo Neruda y otros ensayos**. México: Ediciones de Andrea, 1955. p. 36-66.

PEREGALLI, Enrique. **A América que os europeus encontraram**. 26. ed. São Paulo: Atual, 1994. (Discutindo a Hdeistória).

PERRONE, Charles. Três séculos, três Américas: irmandades épicas e imperativos hemisféricos. **Via Atlântica**, n. 11, p. 155-165, jun. 2007. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50672. Acesso em: 23 jan. 2019.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Vira e mexe, nacionalismo**: paradoxos do nacionalismo literário. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30220. Acesso em: 25 abr. 2019.

PIZARRO, Ana. Introducción. *In*: _____ et al. **La literatura latinoamericana como proceso**. Buenos Aires: Bibliotecas Universitarias Centro Editor de América Latina, 1985.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução do grego, introdução e notas Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2011.

PONS, Frank Moya. La República Dominicana, 1930-c. 1990. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 13. México y el Caribe desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 1998. p. 228-266.

Popol vuh – O esplendor da palavra antiga dos maias-quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito. Tradução crítica e notas de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Ubu Editora, 2019. 384p.

PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. **Colombo**. Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brasil, 1892.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Entre América e Abya Yala – tensões de territorialidades. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Editora UFPR, n. 20, p. 25-30, jul./dez. 2009. Disponível em: https://revistas.ufpr.br/made/article/view/16231/10939. Acesso em: 30 set. 2020.

PORTILLA, Miguel Léon. **Visión de los vencidos**: relaciones indígenas de la Conquista. 7. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, s/d. Disponível em: https://archive.org/details/relaciones-indigenas-de-la-conquista-la-vision-de-los-vencidos/page/n19. Acesso em: 13 ago. 2019.

PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. **História da América Latina**. 1. ed., 2. reimpr. São Paulo: Contexto, 2016. (Coleção História na Universidade).

QUEIROZ, Maria José de. **A América: a nossa e as outras**: 500 anos de ficção e realidade, 1492-1992. Rio de Janeiro: Agir, 1992.

_____. **A América sem nome**. Rio de Janeiro: Agir, 1997.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In:* **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RAMALHO, Christina. Em torno do épico: outras contribuições teórico-críticas, heroísmo, hibridismo, mito e história. *In*: SILVA, Anazildo V. da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007. p. 177-324.

_____. **Poemas épicos**: estratégias de leitura. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

_____. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes**: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal. Aracaju: ArtNer Comunicação, Infographics, 2015.

RAMOS, Jorge Abelardo. **História de la Nación Latinoamericana**. Disponível em: http://jorgeabelardoramos.com/libros/51/Jorge%20Abelardo%20Ramos%20-%20Historia%20de%20la%20Nacion%20Latinoamericana.pdf. Acesso em: 25 abr. 2018.

RANGEL, Carlos. **Del buen salvaje al buen revolucionario**. Caracas: Monte Avila Editores, 1982.

REIS, Roberto. O espaço da latino-americanidade. **Letras de hoje**, Porto Alegre, PUCRS, v. 21, n. 4, p. 93-105, dez. 1986.

REIS, Lívia. Ditador. *In*: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**: DFMLA. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da Universidade, 2007. p. 199-203.

RIBEIRO, Darcy. Sobre a mestiçagem no Brasil. *In*: SCHWARCZ, Lilia Moritz; QUEIROZ, Renato da Silva (Orgs.). **Raça e diversidade**. São Paulo: Edusp, 1996. p. 187-211.

_____. **A América Latina existe?**. Apresentação de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília: Editora UnB, 2010.

_____. **Configurações histórico-culturais dos povos americanos**. 2. ed. São Paulo: Global, 2016.

_____. **América Latina**: a pátria grande. 3. ed. São Paulo: Global, 2017.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê** (o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis). 14. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1978.

RIESS, Frank. The Poet and the Collectivity. *In:* BLOOM, Harold. **Pablo Neruda**. New York, Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1989. p. 23-59.

ROMANO, Ruggiero. **Os mecanismos da conquista colonial**: os conquistadores. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995. (Coleção Khronos). Disponível em: https://www.academia.edu/32056523/Os_Mecanismos_da_Conquista_Colonial. Acesso em: 19 set. 2019.

RONECKER, Jean-Paul. **O simbolismo animal**. São Paulo: Paulus, 1997.

ROSARIOS, Ottocar. **América Latina**: 20 repúblicas, uma nação. Tradução de Aluísio D. de Menezes. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1969.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. 1. reimpr. Traducão Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAFFORD, Frank. Política, ideología y sociedad. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 6. América Latina independiente, 1820-1870. Barcelona: Editorial Crítica, 1991. p. 42-104.

SANCHEZ, Luis Alberto. **¿Existe América Latina?** Examen espectral de América Latina. 4. ed. Lima, Perú: Edición Luis Alva Castro, 1991.

SANTÍ, Enrico. Introducción. *In*: NERUDA, Pablo. **Canto general**. Edición de Enrico Santí. 13. ed. rev. 6. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011. p. 23-106.

SANTIAGO, Silviano. Apesar de dependente, universal. *In*: _____. **Vale quanto pesa**: (ensaios sobre questões político-culturais). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 13-24.

SANTOS, Éverton de Jesus. Ressignificações da América Latina em três epopeias. Congresso Internacional ABRALIC 2018 - "Circulação, tramas & sentidos na Literatura", 30 jul./03 ago. *In*: **Anais eletrônicos...** Uberlândia – MG, dez. 2018. p. 179-190. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1546965982.pdf. Acesso em: 10 fev. 2019.

_____; RAMALHO, Christina. "Soy loco por ti, América": tropicalismo, música e identidade latino-americana. **Revista de Estudos de Cultura**, São Cristóvão (SE), v. 4, n. 1, p. 61-74, Jan./Mai. 2018. Disponível em: https://seer.ufs.br/index.php/revec/issue/view/674. Acesso em: 25 abr. 2019.

SCHMIDT, Benito Bisso. A Espanha e a América do século XV: o descobrimento e a conquista. *In*: WASSERMAN, Claudia (Coord.). **História da América Latina**: cinco séculos. 4. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 11-37.

SCHÜLER, Donaldo. Do homem dicotômico ao homem híbrido. *In:* BERND, Zilá; DE GRANDIS, Rita (Orgs.). **Imprevisíveis Américas**: questões de hibridação cultural nas Américas. Porto Alegre: Sagra; DC Luzzatto; ABECON, 1995. p. 9-20.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil**: uma biografia. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Percursos da poesia brasileira**: do século XVIII ao XXI. 1. ed. 1. reimpr. Belo Horizonte: Autêntica Editora; Editora UFMG, 2018.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. *In:* BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. 7. reimpr. São Paulo: Editora Unesp, 1992. p. 39-62.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Formação épica da literatura brasileira**. 2. ed. Jundiaí, SP: Paco, 2017.

SMITH, Anthony D. **A identidade nacional**: Trajectos. Lisboa: Gradiva, 1997.

SOARES, Ricardo. ***Epos* latino-americano e emancipação intelectual em *Latinomérica*, de Marcus Accioly**. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Orientador: Prof. Dr. Alfredo Cordiovola. Recife, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7234. Acesso em: 12 mar. 2018.

SOLHA, Waldemar José. **Trigal com corvos**. Viseu: Palimage; João Pessoa: Imprell, 2004.

_____. **Marco do Mundo**. João Pessoa: Ideia, 2012.

_____. **Esse é o Homem**: Tractatus Poético-Philosophicus. João Pessoa: Ideia, 2013.

SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. London: Cooke and Halsted, s. d.

SOUZA, Ailton de. América Latina, conceito e identidade: algumas reflexões da história. **PRACS: Revista de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, Macapá, n. 4, p. 29-39, dez. 2011. Disponível em: https://periodicos.unifap.br/index.php/pracs/article/view/364. Acesso em:

SOUZA, Valmir de. **Cultura e literatura**: diálogos. São Paulo: ed. do Autor, 2008.

SWEEZY, Paul M.; HUBERMAN, Leo (Orgs.). **Perspectivas da América Latina**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**: a questão do outro. Tradução Beatriz Perrone Moisés. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010. (Biblioteca do pensamento moderno).

TORRE, Juan Carlos; RIZ, Liliana de. Argentina, 1946-c. 1990. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 15. El Cono Sur desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 60-155.

TUAN, Yi-Fu. Espaço mítico e lugar. *In*: _____. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983. p. 96-112.

UGARTE, Manuel. **La Nación Latinoamericana**. Compilación, Prólogo, Notas y Cronología por Norberto Galasso. Caracas: Ayacucho, 1978.

VASCONCELOS, José. **La raza cósmica**. Misión de la raza iberoamericana. Argentina y Brasil. México: Editorial Estylo, 1948.

VENTURA, Denise Freire. **Latinomérica e a pertinência épica da poesia brasileira**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Orientador: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza. Goiânia, 2015. Disponível em: https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/5335. Acesso em: 12 mar. 2018.

VERÍSSIMO, José. **Cultura, literatura e política na América Latina**. Seleção e apresentação: João Alexandre Barbosa. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

VILLEGAS, Juan. **Estructuras míticas y arquetipos en el Canto general de Neruda**. Barcelona: Editorial Planeta, 1976.

WACHTEL, Nathan. **Los vencidos:** los índios del Perú frente a la conquista española (1530-1570). Versión española de Antonio Escohotado. Madrid: Alianza Editorial, 1976.

WEBER, Max. Relações comunitárias étnicas. *In:* _____. **Economia e Sociedade**: Fundamentos da sociologia compreensiva. Volume I. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial, 2004. p. 267-277.

WELLEK, René. A crise da literatura comparada. *In:* COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 108-119.

WHITEHEAD, Laurence. Bolivia, 1930-c. 1990. *In*: BETHELL, Leslie (Ed.). **Historia de América Latina.** 16. Los países andinos desde 1930. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 105-169.

WHITMAN, Walt. **Folhas de relva**. Tradução de Gentil Saraiva Junior. São Paulo: Martin Claret, 2009.

YAÑEZ, José Francisco Valdés. Canto General o la poesía como soporte de la historia. **Cyber Humanitatis**, n. 38 (Otoño 2006). Disponível em: https://web.uchile.cl/vignette/cyberhumanitatis/CDA/texto_simple2/0,1255,SCID%253D18521%2526ISID%253D648,00.html. Acesso em: 20 jul. 2020.

YURKIEVICH, Saúl. Mito e Historia: Dos Generadores del *Canto General*. **Revista Iberoamericana**, p. 111-133, 1973. Disponível em: https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/2476/2664. Acesso em: 13 maio 2019.

ZEA, Leopoldo. La historia en la conciencia americana. **Diánoia**, v. 3, n. 3, p. 57-77, 1957. Disponível em: dianoia.filoaoficas.unam.mx. Acesso em: 10 ago. 2020.

_____. Dialéctica de la consciência americana. **Diánoia**, v. 4, n. 4, p. 3-18, 1958.

_____. **América como conciencia**. México: UNAM, 1972. Disponível em: https://revistaliterariakatharsis.org/zea.pdf. Acesso em: 10 nov. 2019.

_____. América Latina: largo viaje hacia si misma. **Latinoamerica: Cuadernos de Cultura Latinoamericana**, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Unión de Universidades de América Latina, 1978. Disponível em: https://profesorvargasguillen.files.wordpress.com/2015/05/zea-al-largo-viaje.pdf. Acesso em: 09 ago. 2020.

_____. **América en la conciencia de Europa**. Presentación: Adalberto Santana; Introducción: Alberto Saladino García. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2015.