

HISTÓRIA, MITO E FICÇÃO: LOPE DE AGUIRRE EM *EL CAMINO DE EL DORADO*, DE ARTURO USLAR PIETRI

ESTEVES, Antonio R. (UNESP-Assis)

RESUMO: O presente trabalho mostra um exemplo de como o personagem histórico Lope de Aguirre, conquistador espanhol do século XVI, abandona as páginas da história, aparecendo no discurso literário como protagonista de *El camino de El Dorado* (1947), segundo romance do escritor venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2001).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e história; romance histórico hispano-americano; Arturo Uslar Pietri; *El camino de El Dorado*; Lope de Aguirre na literatura.

ABSTRACT: This paper shows how Lope de Aguirre, the Spanish conqueror from the XVI Century, passes from the History to literary discourse and changes into character of *El camino de El Dorado* (1947), second novel written by the Venezuelan contemporary novelist Arturo Uslar Pietri (1906-2001).

KEY WORDS: Literature and History; Latin American Historical Novel; Arturo Uslar Pietri; *El camino de El Dorado*; Lope de Aguirre in the literature.

LOPE DE AGUIRRE NA HISTÓRIA (A MODO DE INTRODUÇÃO)

Por volta do meio-dia de 27 de outubro de 1561, segundo o antigo calendário juliano, então vigente, Lope de Aguirre, cristão velho, fidalgo basco, natural da vila de Oñate, nos reinos da Espanha, foi assassinado com dois tiros de arcabuz, na localidade de Barquisimeto, Capitania da Venezuela, nas Índias Ocidentais. Foi decapitado e esquartejado, sendo seu corpo distribuído por vários lugares daquela Capitania para servir de exemplo e impedir que fosse imitado. Diz-se que seu espírito vaga ainda por aquelas plagas em eterna peregrinação de homem descontente e amargurado.

Tinha matado, pouco antes, com várias punhaladas, a filha adolescente, a quem muito amava, para que ela não caísse nas mãos dos inimigos ou se transformasse em chacota pública. Seria o último de uma série de crimes hediondos que seus biógrafos lhe imputam, ocorridos ao longo de uma insólita jornada iniciada cerca de um ano

antes, num ponto perdido às margens do rio Huallaga, porta de entrada da Amazônia peruana. Tinha partido a 26 de setembro de 1560, como soldado raso na expedição que o vice-rei do Peru, encarregara ao capitão Pedro de Ursúa, com o objetivo de conquistar os míticos reinos de El Dorado e dos Omagua, promessa de riqueza fácil.

Mal organizada, a expedição contou desde o início com a insatisfação dos participantes, muitos deles, como o próprio Aguirre, veteranos das várias rebeliões que abalaram o Peru por aqueles tempos. Ursúa, como capitão-geral, foi a primeira vítima, assassinado na madrugada do Ano Novo de 1561. Fernando de Guzmán, alçado à categoria de chefe, tampouco durou muito, no ambiente de terror que se implantou. Todos traíram todos, Aguirre rapidamente controlou a situação e ocupou o mando.

O objetivo de conquistar o reino de El Dorado foi, então, deixado de lado. A intenção de Aguirre era ocupar o Peru, para ele o verdadeiro El Dorado, tirar o poder das mãos das autoridades reais, corruptas segundo ele, e reparar as injustiças das quais se acreditava vítima. Seu plano era chegar ao Atlântico, costear o continente até o Panamá e avançar sobre o Peru. Depois de dez meses de navegação chegaram ao mar, rumaram para o norte e ocuparam a ilha Margarita, onde se instalou um clima de terror. As autoridades reais foram alertadas e o plano original foi modificado: tentariam chegar ao Peru por via terrestre, através da Venezuela. Após desembarcar no continente e ocupar três povoados, Aguirre foi abandonado por seus companheiros e morto pelas tropas leais ao rei.

Sua epopéia foi contada por vários de seus companheiros, soldados investidos pelas circunstâncias na função de cronistas que, com seu relato, tratavam de negar a participação no movimento e reafirmar sua fidelidade à coroa. Despejaram, então, o máximo da culpa nos ombros do chefe, que foi transformado num monstro feroz, assassino frio e calculista. Graças a esses relatos, porém, ele pôde ingressar na lenda e sobreviver ao tempo.

Transformado em personagem ficcional no século XX, tornou-se protagonista de uma série de romances, contos, poemas, peças de teatro e filmes, escritos nos vários países de língua espanhola. Dentre essas obras, destaca-se *El camino de El Dorado* (1947), do venezuelano Arturo Uslar Pietri (1906-2001), importante romancista de seu país.

EL CAMINO DE EL DORADO

El camino de El Dorado, publicado na Argentina em 1947, é o segundo romance de Arturo Uslar Pietri. Curto e bem escrito, conta as aventuras de Lope de Aguirre durante a malograda expedição. A ação abrange os preparativos para a viagem, a sucessão de rebeliões e assassinatos, a pequena estadia na ilha Margarita e o fim do rebelde em Barquisimeto.

Além de relatar a última viagem do desventurado conquistador, o romance, dividido em três partes, também trata da natureza hostil na qual se desenvolve aquela memorável jornada: o rio, a ilha e a savana. A selva amazônica, em sua maior parte, o mar Caribe e as savanas do norte da Venezuela, são os cenários da ação histórica reconstruída pelo escritor venezuelano.

A primeira parte, denominada "*El río*", é a mais importante e ocupa pouco mais da metade do romance. Em quinze capítulos, o narrador onisciente conta os acontecimentos da fase amazônica da jornada, desde os preparativos até chegada ao Oceano Atlântico. Nela aparecem os fatos mais importantes da narrativa: as dificuldades enfrentadas pela expedição e sua culminação nos atos violentos que imortalizaram a expedição.

Lope de Aguirre, personagem secundário, como tantos outros, apenas terá total protagonismo a partir da morte de Fernando de Guzmán, quando assume de vez o comando da expedição, no capítulo XIV. No poder, ele começa a colocar em prática seus planos. Todos os possíveis opositores são eliminados e qualquer suspeito é sumariamente executado. Com Aguirre senhor da situação, a expedição entra no mar e termina a primeira parte.

A segunda parte compõe-se de oito capítulos, com o título de "*La isla*". Refere-se ao período em que os rebeldes ocuparam a ilha Margarita, por pouco mais de um mês, entre agosto e setembro de 1561. Além da violência, já transformada em rotina, o fato mais importante é a decisão da mudança de rota. Determinado a chegar ao Peru e ocupar o poder para reparar as injustiças das quais se sentia vítima, ele tinha decidido navegar até Nombre de Dios, na costa do Panamá, tomando ali o rumo de seu objetivo. Durante a escala na ilha Maragarita, porém, um fato inesperado o fez mudar seus planos: o capitão Monguíá desertou, cruzou para o continente e deu o alarme. Sendo impossível contar com o fator surpresa para ocupar Nombre de Dios, Aguirre decide chegar ao Peru por terra, cruzando a Venezuela e o Nuevo Reino de Granada. Uma difícil travessia através de ásperas serranias cobertas por uma inóspita vegetação e habitadas em sua maior parte por nativos desconhecidos.

A parte final conta as últimas semanas do aventureiro. São nove capítulos que traçam o deambular de Aguirre pelos povoados vazios do norte da Venezuela desde o domingo, sete de setembro de 1561, quando desembarca em Borburata, até a segunda-feira, vinte e sete de outubro, quando é morto. Para evitar um possível regresso, ao desembarcar, Aguirre queima os barcos. Com o alarme da aproximação dos rebeldes, os moradores fogem levando todos os pertences. Inicia-se, então, uma dura marcha para o interior e começa o fim. Os povoados seguintes também estão abandonados. Aguirre se conscientiza de que a travessia que pretende fazer é praticamente impossível. Antevê que seus desejos serão frustrados: os ho-

mens que comanda não têm forças suficientes para a marcha num território abandonado e hostil. Começam as deserções que tanto apavoravam o rebelde. Em Barquisimeto, sem travar nenhuma luta com as tropas fiéis ao rei, depois de todos os soldados desertarem, Aguirre é morto. Antes ele mata sua própria filha, para que não caia nas mãos do inimigo. Esses acontecimentos dão um dramatismo especial à última parte, titulada "*La sabana*".

Como se pode constatar, o romance de Uslar Pietri não traz novidades. Relata os acontecimentos da expedição de Ursúa e Aguirre sem muitas fabulações, praticamente repetindo as crônicas, em especial a de Vázquez (1987), a mais popular delas, que o próprio Uslar (1969, p. 57) considera a mais notável e verídica. Mantém, inclusive, a ordem cronológica dos fatos, com poucas digressões que explicam algum fato ou situação.

Mais de uma centena de personagens aparece no romance, a maior parte saída das páginas de Vázquez. Os acontecimentos são praticamente os mesmos e muitas vezes os diálogos são semelhantes aos da crônica. Em outras ocasiões há pequenas alterações. Além de tais personagens, com nome e quase sempre com sobrenome, há ainda uma longa série de personagens que, como figurantes, aparecem apenas uma vez. São os anônimos "soldados", "índios" e "negros" que fazem parte da narrativa sem direito sequer a um nome. Sua presença ajuda a ilustrar a idéia de Uslar Pietri de que a sociedade latino-americana é mestiça, resultado da mistura de três grandes grupos culturais: europeus, africanos e indígenas americanos.

Nessa categoria entram, principalmente, os elementos menos valorizados pela sociedade da época, como os índios, espanholizados ou não; os negros, escravos ou livres; os mestiços, os mulatos e até mesmo as mulheres. Muitos soldados também aparecem sem nome. Raramente um capitão.

Por outro lado, é curioso notar que alguns cavalos e cães merecem um nome, ao contrário de muitos humanos. Os cavalos, muito importantes durante a conquista, merecem consideração do narrador: eles dão o tom épico à conquista. São parte essencial daqueles homens. Dessa forma, causa um grande mal-estar na expedição saber que só vinte e sete cavalos, dos mais de trezentos que havia, poderiam embarcar. Apenas os chefes tiveram o privilégio de levar seus cavalos que seriam usados mais tarde como alimento nos momentos de fome, juntamente com os cães.

No capítulo VII pode-se ler que o soldado Diego Lucero tinha um cão que, certa ocasião, trouxe um índio da floresta e permitiu o contato com uma tribo que fornece alimentos à expedição. O cão tem nome: Alcalde. O índio não. Sequer o cacique da tribo. Nem mesmo a tribo tem nome. Tampouco os vários índios brasis que guiam a expedição têm nome. Aparecem referidos várias vezes na primeira parte simplesmente como "*índios brasis*". Tampouco, a criadagem nativa que acompanha a expedição tem nome.

No capítulo V, "*La punta del dardo*", uma cena de quase uma página é dedicada a dois anônimos: um índio e um soldado. Chegando a expedição a uma aldeia, após o desembarque misturam-se índios e espanhóis. Um soldado curioso toma das mãos de um nativo uma zarabatana e pede com gestos explicações sobre seu funcionamento. O índio pega o canudo de volta, coloca uma seta e sopra em direção do rio. O soldado, então, quer uma seta. O índio se nega a entregá-la, mas o soldado consegue tomá-la após uma breve luta que não chama a atenção de ninguém. Curioso, com a seta na mão, ele fere a ponta do dedo para ver o efeito. Fica paralisado e cai. O narrador, num belo texto, relata a morte desse soldado anônimo que ninguém nota. Apenas mais tarde, quando algum bêbado, também anônimo, tropeça no cadáver, é que se toma conhecimento de sua morte.

LOPE DE AGUIRRE: PROTAGONISTA NA MULTIDÃO DE PERSONAGENS SECUNDÁRIOS DA CONQUISTA

O protagonista do romance é Lope de Aguirre. O narrador cria, no entanto, certo suspense até introduzi-lo plenamente no relato, no final do terceiro capítulo. A descrição inicial apresenta elementos que se repetem ao longo do romance: homem miúdo, seco, de aparência nervosa, olhos pequenos, sumidos e móveis, barba grisalha e descuidada. Mãos inquietas. Coberto de armas, como sempre vai aparecer até o final da história, apresenta-se coxeando e rindo com uma risada seca, parecida com tosse. O retrato construído repete os cronistas e está baseado numa série de características que acabam por dar a Lope elementos que facilitam seu ingresso nos universos do mito e da ficção. Sempre que ele aparece em cena, o narrador recorda alguns desses atributos físicos. O retrato psicológico vai ser construído, pouco a pouco, como um quebra-cabeças, a partir de seus atos.

Apenas referido nos dois primeiros capítulos, Aguirre entra na narrativa, com ar de um gavião velho, cercado por um grupo inseparável de amigos. Já prenuncia o papel que vai ocupar. Antes de embarcar, deixa bem claro que não acredita na existência do reino de El Dorado. Para ele, o El Dorado está no Peru e não no interior da selva amazônica.

Desta forma, o narrador vai tecendo cuidadosamente a trama, de modo que não haja surpresas. Afinal o leitor já sabe antecipadamente o que vai acontecer naquela expedição. Vázquez já havia feito isso em sua crônica. No entanto, o narrador, ao montar sua teia, vai introduzindo gradativamente os fatos. Aguirre só se torna senhor da situação e verdadeiro protagonista da história a partir do capítulo XI, mesmo que seus crimes futuros se anunciem vagamente desde o capítulo VII.

A morte do governador Ursúa é preparada por uma conspiração de treze homens, dentre os quais Lope se sobressai. Apesar de que nem Aguirre nem Guzmán atuem na execução do governador, são eles que ocupam os cargos principais: Guzmán, general e Aguirre, mestre de campo. Os demais participantes recebem postos subalternos.

Aguirre continua agindo e é quem governa de fato. Assina "Lope de Aguirre, traidor", na ata em que os insurrectos tentam justificar-se perante o rei da Espanha. Deixa bem claro que tal crime não tem perdão e que só lhes resta uma saída, rebelar-se de vez contra o soberano, desligando-se de sua vassalagem e ocupando o poder no Peru, para poder fazer justiça àquela imensa multidão de conquistadores preteridos pelas autoridades espanholas. Aos que lhe façam oposição elimina-os. Convence a Guzmán a autoneomear-se "*Príncipe de la Tierra Firme y Perú y Gobernador de Chile*", criando em plena selva amazônica, num ambiente carnalizado, uma corte fictícia e sem poder real.

O narrador trabalha sutilmente com os dois planos: realidade e fantasia. O limite entre o que acontece realmente, retirado das crônicas, e o que faz parte dos espetáculos montados por Aguirre, no romance, para impressionar seus soldados é muito tênue. Desde o início, a narrativa baralha com a lenda que se criou sobre a figura do rebelde e torna-se difícil distinguir a lenda do que Aguirre vai armando cuidadosamente para ocupar o plano central.

Já na página 44, há um comentário sobre a onipresença de Aguirre (USLAR PIETRI, 1985, p. 44), bem antes de sua figura ocupar grande espaço na narrativa. O narrador trabalha com essa onipresença, deixando sempre muito claro que "*parecia*" que ele nunca dormia; que estava sempre em todas as partes, controlando tudo. O clima de certa magia que perpassa o relato serve para complementar essa idéia. E assim, constrói-se a auréola de Aguirre, que segue crescendo até tomar conta de tudo. Então, todos começam a vê-lo como uma espécie de ser sobre-humano (USLAR PIETRI, 1985, p. 85). Ele próprio vale-se dessa ambigüidade para ocupar o poder e dirigir o destino de todos, impondo ferrenhamente suas vontades.

O narrador também usa a crença de que Lope teria algum pacto com o diabo, aventada por Toribio Ortiguera (1968) em sua crônica. No romance o personagem se vale desse motivo como se todos o conhecessem. No capítulo VI, enquanto a expedição desce o rio, num ambiente de fantástica monotonia, Aguirre expõe a seus companheiros a possibilidade de falar com o próprio diabo, da mesma forma que está falando com eles (USLAR PIETRI, 1985, p. 44). O narrador faz com que ele, várias vezes, pareça um endemoninhado ou possuído por forças sobrenaturais, assustando terrivelmente os soldados. Esse terror amplia seu poder sobre os demais. Cria-se uma lenda trágica que circula e cresce, aumentando o sentimento de fatalidade que os une (USLAR PIETRI, 1985, p. 88).

O narrador trabalha com sutileza estes aspectos, mantendo uma excitante ambigüidade. A imagem de Aguirre é construída a partir do ponto de vista dos demais personagens. Assim, o leitor não chega a saber se ele realmente tem pacto com o sobrenatural ou se monta aquele espetáculo para melhor poder controlar a situação. Dentro do ambiente de magia criado durante a viagem, é provável que ele se valesse dessa aura como forma de exercer o poder. Ele gosta de montar espetáculos para impressionar os soldados. Sempre que há algo novo a comunicar, ele os reúne e faz imensas oratórias. Quando é necessário, suplica. Outras vezes ameaça. Um exemplo de tais espetáculos ocorre logo após a chegada no povoado de Burburata, na costa da Venezuela. Consciente de que a marcha que vai iniciar será difícil, exigindo esforços sobre-humanos de seus homens, Lope tenta convencê-los de que a empresa será difícil mas que os resultados serão maiores que aqueles obtidos por Cortés ou por Pizarro (USLAR PIETRI, 1985, p. 148).

Ele queima, então, os barcos para evitar o regresso, reúne os homens e monta um teatral e cômico espetáculo. Imitando as Cruzadas contra os mouros na Espanha medieval, ele prega a guerra santa contra o rei de Castela. A cena é patética, mas no final, ao ressoar o tambor com um profundo trepidar, o narrador diz que os soldados saíram profundamente impressionados. Parecia que algo sobrenatural pairava sobre Aguirre. (USLAR PIETRI, 1985, p. 149-150)

Aguirre se considera um salvador e dessa crença saem suas forças. Durante todo o trajeto da expedição ele crê firmemente que pode alcançar seus objetivos. Quer conquistar o Peru para poder reparar as injustiças das quais crê ter sido vítima. Da mesma forma, os soldados que o acompanham também esperam uma recompensa por terem dedicado a maior parte de suas vidas à causa da conquista. Esse sentimento comum de todos e a proximidade que ele mantém com seus homens faz com que a maioria o siga. Tudo o que ele faz, todas as mortes, todos os horrores, comete-os para conquistar seus objetivos. Simplesmente afasta de seu caminho o que possa impedi-lo de chegar aonde quer. Segundo ele, algumas vezes, alguém deve morrer pra salvar outrem (USLAR PIETRI, 1985, p. 44).

Desse modo, a narrativa realiza uma curva ascendente para produzir o suspense para depois entrar em descenso no desenlace. Até a chegada à ilha Margarita, Aguirre está certo de que vai chegar ao Peru. Com a deserção de Monguía e outros acontecimentos da ilha, começa a ter dúvidas. Inicia-se, então, o seu sacrifício. Pode-se dizer que a cerimônia religiosa que ele prepara na ilha para apresentar as bandeiras, além de ser um espetáculo a mais para impressionar seus homens, marca o princípio de sua auto-imolação. Durante o espetáculo, ele se prostra e faz um exame de consciência que lembra Cristo no Horto das Oliveiras, pouco antes da paixão (USLAR PIETRI, 1985, p. 127).

Assim, pode-se dizer que, ao sair da ilha Margarita, Aguirre encaminha-se para seu calvário e o narrador antecipa vários indícios de sua morte. Um deles é o encontro com um prisioneiro muito parecido com seu pai, morto há muitos anos. Ele pergunta-se então qual o significado do encontro. Duas páginas adiante, observando a praça vazia de Burburata, ele se coloca pela primeira vez a possibilidade da morte. Prevê que morrerá lutando e que será esquartejado. Só o preocupa Elvira, sua filha. Nesse ponto fica muito clara sua posição de mártir incompreendido (USLAR PIETRI, 1985, p. 154).

No capítulo seguinte, outro episódio antecipa sua morte. A expedição havia começado a subir a montanha e, de cima, Aguirre tem a impressão de ver um barco chegar ao porto. Inesperadamente, decide regressar com um grupo de soldados para o povoado abandonado, onde não encontram ninguém. Alguém sugere que eram fantasmas e o grupo põe-se a beber uma barrica de vinho que encontra. Aguirre bebe exageradamente e pela porta da casa onde está, observa a praça solitária. Apenas um urubu toma sol na cumeeira de uma casa. Ele dispara no urubu, mas erra o tiro. Um soldado lhe diz que esses animais trazem dentro de si a alma dos mortos. Bêbado como os outros, ele começa um estranho ritual. Olha no fundo dos olhos de seus soldados para tentar ver algo em seu interior. Nos olhos de Custódio Hernández, o cronista que decepará sua cabeça depois de sua morte, não pode ver nada. Apenas consegue vislumbrar muitos olhos, sem luz, opacos, que dançam diante dos seus, como olhos mortos (USLAR PIETRI, 1985, p. 158). Os olhos funcionam como espelho e através deles Aguirre ingressa no mundo dos mortos. No espaço do romance pode-se notar esse descenso.

No dia seguinte, a marcha continua, mas Aguirre, extenuado pela subida, volta a ingressar no mundo das sombras, num delírio em que se vê caminhando sozinho, dia e noite, para chegar a seu destino, o Peru. Os soldados o colocam numa rede e, para dar sombra, fazem uma espécie de pátio com uma de suas bandeiras negras. A marcha continua e ele segue delirando, mergulhado em seu mundo de trevas. O último trecho, pouco antes de Valência, é o pior. Enlouquecido, levanta os braços e pede a seus soldados que o matem. E assim entra a estranha procissão no povoado. Procissão ou enterro? Ou seria a própria procissão do enterro de Cristo na figura de Aguirre?

O capítulo que segue tem o sugestivo título de "*El peregrino*", um dos epítetos que Aguirre atribuiu a si mesmo. Ele se recupera lentamente, mas adquire a aparência de um fantasma. Nesse momento escreve a Felipe II, explicitando suas mágoas e fazendo acusações. A carta é ditada a Pedrarias de Alместo que, ferido, também tem uma aparência fantasmal. A voz de Aguirre é quase imperceptível, dando a impressão de que fala consigo mesmo. Trechos da carta, documento históri-

co retirado das crônicas, são intercalados com trechos das imagens que Aguirre vê desfilar diante dos olhos. As imagens de todos os mortos desfilam em sua imaginação (USLAR PIETRI, 1985, p. 170). Pode-se dizer que, simbolicamente mergulhado no mundo dos mortos desde a jornada anterior, Lope havia regressado a este mundo apenas para terminar sua missão. Escreve então a carta ao rei: algo que pudesse seguir falando por ele, mesmo depois de estar morto (USLAR PIETRI, 1985, p. 169).

Mesmo antes de chegar a Barquisimeto, onde ocupa as casas mais altas do povoado, Aguirre já pressentia que ia ficar só. Tenta, ainda, convencer os soldados a segui-lo, mas não consegue. A promessa de perdão real faz com que todos desertem. No dia de sua morte, depois que todos o abandonam, Aguirre dirige-se ao quarto onde está a filha com sua dama de companhia. O cenário é significativo. No mesmo aposento estão três imagens que os soldados salvaram da igreja que fora incendiada com o povoado. São duas virgens e o Nazareno com a cruz. Estas imagens podem perfeitamente simbolizar os três seres humanos que também estão ali. Aguirre é Cristo em seu calvário; Elvira, a Mater Dolorosa com os punhais cravados no peito e a Torralba poderia ser a Virgem da Conceição. Ele aproxima-se de Elvira, livrando-se de Torralba que tenta impedi-lo, e mata a filha com três punhaladas, justificando que assim o faz para que ela não seja violada pelos inimigos (USLAR PIETRI, 1985, p. 191). O narrador usa as mesmas palavras da crônica de Vázquez.

Nesse instante entram na habitação os soldados do rei e Aguirre é morto por seus próprios homens, que têm medo de que, vivo, ele possa denunciá-los. No entanto, ele morre altivo, de pé, sendo sarcástico com seus algozes, ao comentar a boa pontaria do segundo disparo (USLAR PIETRI, 1985, p. 191). Pouco depois, Custodio Hernández, cujos olhos ele via ociosos dias antes, corta-lhe a cabeça e a leva, pelos cabelos, quase arrastando no chão, como um farol apagado. O farol que ele representou está apagado, mas vai em direção à porta, por onde entra a forte luz do dia. Aguirre então penetra num mundo de luz, aquela intensa luz da savana amarela que resplandecia sob o sol, onde mais de uma vez seu olhar se perdeu.

Os demais personagens são tratados no romance como meros coadjuvantes de Lope. Pedro de Ursúa, o governador da expedição e dos futuros reinos dos Omáguia e El Dorado, é um personagem importante. Ele protagoniza a cena antes da entrada de Aguirre, mas sua figura não é positiva. Egoísta e prepotente, ele usa sua autoridade para conseguir fundos para a expedição. O que seus amigos e inimigos não perdoam, porém, é o fato de ter trazido à expedição sua amante Doña Inés de Altienza. Seus amigos crêem ser uma imprudência levar tão linda mulher entre tantos soldados brutos e rudes por caminhos perigosos e totalmente desconhecidos. Sobre ela pesará o fardo de ter enfeitado com sua beleza o general, que a coloca em primeiro plano e deixa de lado os assuntos da expedição que cada dia vai pior.

Parece que a expedição está fadada ao fracasso e o narrador se encarrega de ir espalhando ao longo dos capítulos indícios que prenunciam as futuras desgraças. Seguindo Vázquez, o narrador deixa claro que o destino parece conspirar contra Ursúa. Barcos afundam, eles não encontram aldeias com índios amigos onde conseguir alimentos, a fome ataca. A viagem faz-se cada vez mais longa, sem vestígios dos reinos procurados. A tudo isso Ursúa, mantém-se indiferente, nos braços de sua amada.

Apesar de considerá-la a mulher mais bonita do Peru, Uslar Pietri, no entanto, dá pouca importância à amante do governador. Sua beleza aturde a todos quando chega ao acampamento, cavalgando, com o rosto coberto por um véu, sob a qual se pode imaginar sua formosura. Dialogando com versos do clássico de Castellanos (1944, p. 159-160), o narrador de *El camino de El Dorado*, conta como um dos soldados pediu que ela tirasse o véu que lhe cobria o rosto. Ela atende ao pedido, mostra o rosto (USLAR PIETRI, 1985, p. 24) e sua beleza faz com que dois perigosos homens se apaixonem por ela e passem a desejá-la, conspirando pela morte do governador: Lorenzo de Salduendo e La Bandera.

Inés, no entanto, aparece poucas vezes mais no decorrer da narrativa. Tampouco há cenas eróticas entre ela e o governador, como se poderia supor. Ela sequer vive no mesmo barraco do amante, embora este a visite com frequência, e tenha para com ela cuidados especiais. Mesmo no episódio da morte de Ursúa, o narrador lhe dedica apenas duas linhas. Depois disso, ela passa a ser cortejada por La Bandera e Salduendo, situação da qual se vale Lope para colocar um contra o outro e poder derrotar a ambos.

Convencido de que Inés pretende vingar a morte do amante, usando para tal sua beleza e muitas tramas, Lope decide eliminá-la. O espaço que a ela tinha merecido nos doze capítulos anteriores ela consegue no instante de sua morte, quando o narrador lhe dedica uma das mais belas páginas do romance. A dramática cena se desenvolve numa choça onde Inés e sua dama de companhia são surpreendidas rezando diante de uma estampa da Virgem e são barbaramente apunhaladas a mando de Lope (USLAR PIETRI, 1985, p. 91).

Tampouco Elvira, a filha de Lope, tem em, *El Camino de El Dorado*, a importância que outras obras costumam dar. Esta personagem, apenas citado nas crônicas, tem sido um dos prediletos para exercitar a imaginação dos literatos. Uslar Pietri, no entanto, prefere mantê-lo a meio plano. Apesar de aparecer na maior parte do romance, sua presença é quase que meramente figurativa. O narrador apresenta-a no capítulo IV, acompanhada de "la Torralba", sua dama de companhia, da qual também pouco se sabe. Sabe-se também que Pedrarias de Alместo a cortejava e Lope não via essa relação com maus olhos, já que se tratava de um letrado que no futuro poderia vir a desposar sua filha.

A voz de Elvira aparece poucas vezes durante o romance. Sequer se sabe o que pensava do pai: alguma vez o narrador deixa certos indícios de que ela não estivesse de acordo com as ações de Lope. Durante sua passagem pela ilha Margarita, as mulheres vêm até ela em busca de proteção e piedade. Pode-se dizer que Elvira vive num silêncio total. Nas poucas vezes em que aparece não fala. Embora o narrador a mostre apaixonada por Pedrarias, ela tem que calar seu amor por falta de interlocutor.

Sabe-se, no entanto, que Elvira interfere junto ao pai e este perdoa a vida de Pedrarias as duas vezes em que ele foge e é recapturado. Quanto a Pedrarias, parece que se mantinha próximo a ela como forma de evitar a perseguição de Aguirre. É significativo que a primeira frase pronunciada por Elvira, já perto do final, no momento da subida da serra em Valência seja um lamento (USLAR PIETRI, 1985, p. 160). Nesse momento tudo parece aproximar-se do fim. Ele responde com uma manifestação, pouco comum, de carinho. Desce do cavalo e monta Elvira com La Torralba na garupa. Mais adiante, são elas que ficam a seu lado, pondo panos molhados em sua cabeça quando ele cai em seu delírio.

A grande preocupação de Aguirre não é consigo mesmo mas com a filha. Pouco lhe importa a própria morte, mas não quer que Elvira vá para as mãos dos inimigos. Sabe que nestas condições é impossível casá-la. Chega a pensar que Pedrarias poderia protegê-la. No entanto, Pedrarias também passa para o lado do rei. Não lhe resta outra saída a não ser matá-la. Elvira soluça e reza. Suas últimas palavras adquirem grande dramaticidade já que ela morre sem entender por que, da mesma forma que tinha vivido sem saber muito bem o que acontecia a sua volta (USLAR PIETRI, 1985, p. 191).

Dentre os personagens secundários da saga de Aguirre costuma-se se dar especial destaque ao cronista Pedrarias de Almesto. O narrador de *El camino de El Dorado* destaca-o por dois motivos: pelo fato de ser um jovem discreto e com alguma instrução (USLAR PIETRI, 1985, p. 19) e por sua ligação com Elvira, vista com bons olhos pelo pai que, no fundo, tinha a secreta esperança de que pudesse casá-la com o cronista, dando-lhe a segurança que ele já não lhe poderia dar.

Nada se sabe da possível relação entre Almesto e Elvira, já que os cronistas, e ele próprio em seu relato certamente, preferem ocultar qualquer relacionamento mais achegado que pudessem ter tido com Aguirre e seus familiares. O romance, no entanto, aponta essa proximidade com Elvira e com o próprio Aguirre, na clara intenção de salvar sua pele. Percebe-se, ao longo da narrativa, que Lope nutre certa simpatia para com Almesto, apesar de este ter sido uma espécie de secretário de Ursúa. Na noite do crime, o escrivão está conversando com o governador quando os amotinados chegam. Apesar de lutar e pedir socorro, ele é vencido, mas tem a vida poupada. Pode-se dizer que Aguirre lhe demonstre algum cari-

no. Sempre conversa com ele de igual para igual e recorre a ele para escrever suas cartas. Fica indignado quando recebe a notícia de que Pedrarias desertou, sentindo-se traído, mas o perdoa nas duas vezes em que é recapturado. No final, ele só decide matar a filha quando Pedrarias foge pela última vez, deixando-os sozinhos à mercê dos legalistas.

Por sua parte, os sentimentos de Almesto para com Aguirre são contraditórios, uma mescla de repulsão e atração. Como homem de algumas letras, não pode deixar de sentir-se horrorizado com os métodos usados pelo caudilho. No entanto, não pode deixar de admirar a força interior do velho soldado. Tanto é assim que ele é um dos homens que aparece ao lado de García de Paredes na hora da captura e morte de Aguirre, interessado em saber como vai se portar o bravo rebelde em seus últimos momentos.

Sua proximidade com Lope, no entanto, não permite dizer-lhe o que realmente pensa dos acontecimentos. A cautela o faz calar. Há um diálogo ilustrativo entre os dois no capítulo VII da segunda parte, quando Aguirre o chama para escrever a carta ao frei Montesinos. Sem entender porque os homens estão desertando, Lope lhe pede sua opinião. Almesto começa a dizer que a expedição está se tornando longa, os homens estão cansados e não há perspectivas de bom fim. Interrompe, no entanto, sua fala, no momento em que vai dizer que os homens tinham entrado naquela aventura para ganhar terras e riquezas e não para afundar-se numa loucura de sangue. Prefere calar-se e evitar qualquer possível explosão de ira de Aguirre.

ENTRE A HISTÓRIA E A FICÇÃO: DIÁLOGOS INTERTEXTUAIS (A MODO DE CONCLUSÃO)

Deve-se reiterar que a riqueza do romance não está na fábula, retirada quase integralmente da crônica de Vázquez, mas na forma como se tece a narrativa. Uslar Pietri, com grande maestria, mescla a informação das crônicas com descrições do ambiente que ele recria. A narrativa em terceira pessoa não impede que o narrador onisciente abandone com frequência a palavra, mudando o foco para os personagens em monólogos bem articulados. As duas últimas partes do romance, por exemplo, são ricas em belos monólogos do protagonista.

O diálogo entre o texto de Uslar Pietri e a crônica de Vázquez é tão bem urdido, que fica difícil estabelecer os limites entre ambos. O capítulo V da terceira parte é um exemplo disso: nele se configura uma situação dramática de rara beleza. Após os delírios da subida da serra, Lope escreve a famosa carta a Felipe II. Trechos da missiva, na versão de Vázquez, alternam-se com o monólogo em que Aguirre rememora suas aventuras, ao mesmo tempo em que comenta a carta, criando num clima mágico.

Os capítulos curtos, com uma média de seis páginas, fazem com que a ação flua rápida. O narrador cria com habilidade um clima de suspense, fazendo com que os acontecimentos, já conhecidos pelas crônicas, soem como novidade.

Uma das técnicas utilizadas pelo narrador é antecipar os fatos mais importantes através de visões ou premonições, o que ajuda a consolidar um clima de mistério. Vázquez, em sua crônica, já tinha feito algumas interpretações a posteriori do fatalismo da expedição, destina a malograr-se, e disso valeu-se Uslar Pietri, ao montar a estrutura narrativa de seu romance sobre tais elementos premonitórios. A narrativa povoa-se, então, de elementos que trazem essa fatalidade que arrasta todos, levando-os por caminhos obscuros e desconhecidos. Há abundância de situações sombrias, quase sempre envolvidas num clima de sonho, delírio e fantasia. Desde o início, o ambiente está impregnado de mistério. Os dois primeiros capítulos intitulam-se: "*La noche en Moyobamba*" e "*Lluvia y sangre*". A maior parte das cenas neles descritas tem pouca luz, criando um ambiente mágico onde os personagens se movem praticamente num mundo de sombras. Quando há luz, essa luz é tanta que causa miragens, como nas cenas do rio.

No segundo capítulo, que antecipa o que vai ocorrer ao longo do romance, acrescenta-se o elemento sangue. O acampamento, às margens do rio Motilones, de onde sairá a expedição, é apresentado ao leitor sob uma chuva monótona e infinita, onde o sol raramente brilha. Como se não bastasse, os sinos dobram a mortos (USLAR PIETRI, 1985, p. 17). Nesse ambiente são apresentados os personagens principais, um dos quais profetiza que o que começa com sangue certamente termina com sangue (USLAR PIETRI, 1985, p. 19).

Dessa forma, os elementos negativos vão se juntando e criando um clima obscuro que se abate sobre todos. Quando a expedição se põe em marcha, a situação não melhora. Falta comida, soldados deliram de fome e febre. A viagem, quando não é perigosa, é monótona. Os acidentes inesperados apenas contribuem para aumentar a tensão. A junção dos elementos rio e floresta é mostrada como algo misterioso e tremendamente perigoso, de onde a qualquer momento pode surgir a morte. Fome e febre causam delírios e visões. A maioria perde a noção do tempo. Todos se vêm envolvidos cada vez mais nessa massa negra e inconsciente onde tudo pode acontecer e nada é novidade.

A linguagem contribui para criar esse ambiente de delírio e insanidade pelo qual viajam os personagens. O narrador vale-se da descrição para criar grande parte dessas situações. Merecem destaque as descrições da natureza, que ocupam boa parte do romance e que são sua grande riqueza. O personagem principal é, sem dúvida, o velho capitão espanhol, envolvido em seus sonhos de vingança contra o rei Felipe II, mas a natureza americana certamente divide com ele o protagonismo.

Nesse sentido, vale a pena observar que, ao contrário de outras obras que tratam de Lope, o romance de Uslar Pietri não traz o nome do rebelde em seu título, parecendo privilegiar mais o cenário que os próprios personagens. Os dois substantivos: “camino” e “*El Dorado*” denotam espacialidade. O primeiro refere-se à rota, ao movimento, à jornada, enfim. Tão importante quanto Lope é o caminho que ele vai percorrer. Não se deve esquecer que no final de sua trajetória ele se auto-denomina “*El Peregrino*”, imagem que não tem sentido se não se considera o caminho percorrido.

El Dorado, por outro lado, lembra o mundo de fantasia onde ocorre a caminhada. O reino fantástico que mobilizou tantas expedições e que consumiu tantas vidas, nunca teve sua existência real comprovada, mas sempre esteve presente no imaginário de vastas zonas da América. Concentrou ao longo da história americana, a possibilidade da realização plena dos desejos mais íntimos de todos que o buscaram. Curiosamente, Lope é um dos poucos que desde o início não acredita na existência desse reino, no sentido como os demais o viam. Para ele, o *El Dorado* era o próprio Peru. Pode haver, ainda, um objetivo maior: denunciar as injustiças que ocorriam na colônia. Ao percorrer seu caminho, ele alcança seu objetivo. Pode ser, também, a própria morte, em direção da qual caminha, já que o mundo em que vive, ao não aceitar suas reivindicações, não lhe deixa outra alternativa.

Se já no título, mesmo que simbolicamente, o ambiente assume o protagonismo, o mesmo ocorre no decorrer da narrativa. As três partes em que se divide o romance, referem-se, cada uma delas, a três universos naturais bem diferentes: o rio, a ilha e a savana. Dessa forma, a natureza americana, com toda a sua força e todo seu mistério, emerge também como protagonista do romance. As descrições são significativas. Na primeira parte, além do rio, interessa a natureza exuberante que o cerca: a floresta e as condições climáticas em que estão inseridos: calor e chuva. As descrições da floresta e do rio, com todo o mistério que evocam, contribuem para a construção do realismo mágico que envolve o romance.

O romance começa com uma descrição alucinante da geografia peruana, em que o foco narrativo centra-se no vento. O foco da narrativa, como uma câmera fotográfica, coloca-se no alto. Segue o percurso do vento que vem do oceano, sobe a cordilheira, cruza-a e desce do outro lado para chegar às nascentes dos rios amazônicos, no meio da selva, de onde partiram os aventureiros. O quadro que o leitor tem diante dos olhos é impressionante. As frases são curtas e concatenadas, dando uma leveza de estilo que lembra o vento.

Uslar Pietri mantém-se, como já se disse, bastante próximo das fontes históricas que usa, apresentando, dessa forma, um retrato negativo de Lope de Aguirre. Ressalta suas deformidades físicas e apresenta-o padecendo de certa do-

ença mental que o faz ter crises de fúria, durante as quais lança espuma pela boca. Além disso, no clima de mistério e fantasia que domina a narrativa, a imagem de um Lope demoníaco é entrevista por seus companheiros.

No entanto, apesar disso, é evidente que *El camino de El Dorado* se afasta da visão oficial da história que pinta Lope como um ser primitivo e desalmado que se guia apenas pela sede de sangue e pela desmedida ambição. O personagem que surge das páginas de Uslar Pietri, abrindo caminho para a mudança radical de sua imagem literária, é um homem atormentado, que sofre as angústias e contradições inerentes ao ser humano. Ele é capaz de amar e sofrer, e sua solidão, esse mal que irmana os homens, é tão profunda quanto sua experiência antecipada da morte, como se pode ver no romance.

O Lope de Aguirre desenhado por Uslar Pietri é fruto, sobretudo, da violência que caracteriza o momento histórico em que vive e da agressividade de um meio, ao qual tinha que se adaptar. Tão bem ele se adapta a esse meio que Marcus (1972, p. 591) vê uma verdadeira simbiose entre o homem e a natureza que praticamente protagoniza *El camino de El Dorado*, o que acaba por convertê-lo num elemento constitutivo do mundo americano.

Apontado como um marco na renovação do romance histórico hispano-americano (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1990, p. 41 ou FUGGLE, 1991, p. 12), *El camino de El Dorado*, foi publicado em 1947, ou seja, antes das obras de Alejo Carpentier, normalmente apontadas como renovadoras desse subgênero (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1990; AINSA, 1991 ou MENTON, 1993). Também marca a superação do romance regional modernista, que centralizava no ambiente sua força de ação. Da mesma forma, pelo ambiente mágico que cria em sua narração, de certo modo também acaba antecipando o realismo mágico e/ou real maravilhoso que seriam incorporados ao romance hispano-americano nas décadas seguintes. Isso tudo, apesar o realismo com que o personagem Aguirre encara o mito do El Dorado.

Graças ao amplo diálogo intertextual com as crônicas, através da citação, o romance do escritor venezuelano reitera sua condição referencial. Assim, e apesar de todos os elementos mágicos presentes, seu processo de enunciação reforça sua condição testemunhal, pretendendo reforçar a credibilidade dos fatos históricos que o romance textualiza. Isso leva María Antonia Zandanel a incluí-lo na categoria de "romance histórico mimético" (2004, p. 61), no qual a ficção procura fazer a transcrição fiel do discurso historiográfico. A releitura do passado pela ficção, neste caso, tem a função de atualizar a memória histórica.

Desse modo, pode-se dizer que Arturo Uslar Pietri, ao trazer Aguirre para o centro de seu romance, pretende superar o processo de mutilação normal-

mente sofrido pela história hispano-americana ao longo de vários séculos de re-escrituras vinculadas a um poder estagnado. Apresenta, assim, através da rebeldia do conquistador demonizado pelas crônicas ou idealizado pelos defensores da utopia americana, diferentes possibilidades de leitura do material histórico que a ficção permite.

REFERÊNCIAS

AINSA, F. *De la Edad de Oro a El Dorado: Génesis del Discurso Utópico Americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

AINSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, 240:82-85, 1991.

CASTELLANOS, J. de. *Elegías de varones ilustres de Indias*. Madrid: Atlas, 1944.

ESTEVES, A. R. Lope de Aguirre: história e literatura. *Revista de Letras*, São Paulo, 35:41-52, 1995.

FUGGLE, S. R. La impugnación de la Historia: dos obras de Abel Posse. *Foro Hispánico*, Amsterdam; Atlanta, 1:09-21, 1991.

MAMPEL GONZÁLEZ, E. & ESCANDELL TUR, N. (Org.). *Lope de Aguirre: Crónicas 1559 - 1561*. Barcelona: Ed. 7 ½; Ed. Universidad de Barcelona, 1981.

MARCUS, R. El mito literario de Lope de Aguirre en España e Hispanoamérica. *Actas del Tercer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. México: El Colegio de México, 1972.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: FCE, 1993.

ORTIGUERA, T. *Jornada del río Marañón*. Madrid: Atlas, 1968.

USLAR PIETRI, A. *El Camino de El Dorado*. Bogotá: Oveja Negra, 1985.

USLAR PIETRI, A. El inalcanzable El Dorado. Caracas, *El Nacional*, 29//05/1988, p. A4.

USLAR PIETRI, A. La novela en la historia. Caracas, *EL Nacional*, 23/12/1990, p. A4.

USLAR PIETRI, A. El peregrino. In: *Veinticinco Ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1969.

VÁZQUEZ, F. *El Dorado: Crónica de la expedición de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre*. Int. y notas de Javier Ortiz de la Tabla. Madrid: Alianza, 1987.

ZANDANEL, M. A. *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado: Lope de Aguirre y la aventura marañona*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004.

Texto recebido em: 28.07.2009

Texto aprovado para publicação em 08.10.2009