

**"CAMINHO SE FAZ AO ANDAR":
POEMA DE CHILE E LOS REINOS DORADOS¹**

**"PATH IS MADE WHEN WALKING":
POEMA DE CHILE AND LOS REINOS DORADOS**

Christina Ramalho²
Gisela Reis de Gois³

RESUMO: Estudo comparado das obras *Poema de Chile*, da chilena Gabriela Mistral, publicado em 1967, e *Los Reinos Dorados*, de autoria do boliviano Homero Carvalho, publicado em 2007, à luz da teoria épica do discurso, de Silva, e de reflexões sobre o deslocamento histórico-geográfico como forma dual de autocohecimento e de mapeamento da terra pátria, com destaque para a função do/a guia. A abordagem, dialogando com especialistas, levará em consideração a tradição do expansionismo colonizador, contrapondo-a ao expansionismo nacionalista, evidenciando os traços próprios das duas epopeias latino-americanas e o resgate de um *epos* que realiza o simbólico apagamento da conquista da terra pela força bélica e aculturadora para colocar em cena o resgate mítico da Mãe Terra e da Mãe Água, que resulta de viagens motivadas pelo encontro simultaneamente amoroso e crítico com a pátria chilena e a pátria boliviana, respectivamente.

PALAVRAS-CHAVE: Epopeia. Expansionismo. *Los Reinos Dorados*. *Poema de Chile*. Guia.

ABSTRACT: Comparative study of the works *Poema de Chile*, by the Chilean Gabriela Mistral, published in 1967, and *Los Reinos Dorados*, by the Bolivian Homero Carvalho, published in 2007, in the light of the epic theory of discourse, by Silva, and reflections on the historical-geographical displacement as dual form of self-knowledge and mapping of the homeland, highlighting the role of the guide. The approach, through a dialogue with some specialists, will take into account the tradition of colonizing expansionism, opposing it to nationalist expansionism, highlighting the characteristics of the two Latin American epic poems and the rescue of an *epos* that carries out the symbolic erasure of the conquest of the land by the warlike and acculturating force to put on stage the mythical rescue of Mother Earth and Mother Water, that results from trips motivated by the simultaneously loving and critical encounter with the Chilean homeland and the Bolivian homeland, respectively.

KEYWORDS: Epic. Expansionism. *Los Reinos Dorados*. *Poema de Chile*. Guide.

¹ Artigo recebido em 12 de março e aceito em 25 de abril de 2021.

² Doutora em Letras (UFRJ, 2004), Professora Associada do Curso de Letras do campus Itabaiana da UFS. Site: <https://www.researchgate.net/profile/Christina-Ramalho>. E-mail: ramalhocris@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8298-698X>.

³ Doutora em Letras (PPGL/UFS). Membro do Centro Internacional Multidisciplinar em Estudos Épicos (CIMEEP/UFS). E-mail: gisela-reis@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8568-9382>.



Introdução

Neste artigo, cujo título alude ao famoso poema “*Caminante, no hay camino, se hace camino al andar*” do espanhol e andaluz Antonio Machado (1875-1939), estabelecemos uma comparação por semelhança entre duas obras épicas latino-americanas, uma do século XX, *Poema de Chile* (1967), da chilena Gabriela Mistral⁴ (publicado dez anos após sua morte), e a outra do século XXI, *Los Reinos Dorados* (2007), do boliviano Homero Carvalho Oliva⁵. Nosso olhar se sustenta, principalmente, na observação do recurso épico – presente em ambas as obras – do deslocamento histórico-geográfico como forma dual de autoconhecimento e de mapeamento da terra pátria, com destaque para a função da figura do/a guia. A partir da teoria intitulada “Semiotização Épica do Discurso” (SILVA, 1984, 2007 e 2017), reconheceremos as marcas do gênero nas duas obras, para, em seguida, considerarmos como cada uma, em sentido contrário ao da tradição do expansionismo bélico colonizador, propõe a realização de um expansionismo nacionalista – devidamente conduzido pela figura de um/a guia – que integra um simbólico apagamento da conquista da terra pela força bélica e aculturadora para colocar em cena o resgate mítico da Mãe Terra e também da Mãe Água – como veremos no poema de Carvalho Oliva – que resulta de viagens motivadas pelo encontro simultaneamente amoroso e crítico com a pátria chilena e a pátria boliviana.

A comparação realizada, por fim, estará centrada na semelhança entre as obras, no âmbito da viagem guiada, sem que, de forma alguma, se neguem as diferenças entre as duas, que apenas não serão debatidas nesta abordagem pela limitação do espaço de um artigo.

Revisionismos épicos

Iniciamos esta seção com questionamentos propostos por Serge Gruzinski (2003):

⁴ Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga é o nome de Gabriela Mistral (1889-1957), chilena da cidade de Vicuña. Além de poeta, foi educadora e diplomata e consagrou-se como educadora e diplomata chilena. Ao vencer o Prêmio Nobel de Literatura em 1945, entrou para a história como primeira ganhadora do prêmio, entre escritores e escritoras, na América Latina.

⁵ Homero Carvalho Oliva nasceu em 1957, em Santa Ana del Yacuma, Bolívia. É romancista, contista, poeta, cronista, crítico e antologista traduzido e premiado em nível nacional e internacional.



Como Nasce, se transforma e perece uma cultura? Como é possível produzir e reproduzir um meio que faça sentido quando se está numa situação marcada por profundas transformações políticas e sociais, em que os modos de vida e de pensamento parecem ter atingido patamares inigualáveis? Como, de modo geral, indivíduos e grupos constroem e vivem sua relação com o real numa sociedade abalada por uma dominação externa sem precedentes? (GRUZINSKI, 2003, p. 13).

Ao colocar a cultura como tema em pauta, Gruzinski problematiza as tensões decorrentes de um fato que está inscrito na história de muitos países: a dominação externa. Seja por meio da colonização como registro histórico de uma identidade nacional, seja por meio de interferências de natureza político-econômica internacional e globalizante, entre outros, a dominação externa é um fator fundamental para se pensarem e problematizarem as tensões inerentes à cultura de países que se veem em constante processo de reconstrução e reinvenção de sua história como forma de garantir sua própria sobrevivência como cultura e mesmo sua soberania. Bolívia e Chile têm em comum as marcas da colonização espanhola e, como consequência, as sequelas dos processos históricos de luta por independência política e econômica através dos tempos. São, ainda, na contemporaneidade – em diferentes graus –, reféns do neoliberalismo que subjuga todo o mundo às lógicas do mercado e às imposições culturais globalizadas que tornam determinadas manifestações identitárias ilhas exóticas de pouco interesse para o funcionamento “prático” da máquina do mundo.

Ainda que, em cada um desses países, a dimensão da luta por autonomia passe por etapas e enredos distintos, não se pode negar a existência de pontos de confluência que, em muitos aspectos, aproximam suas realidades e, de certo modo, já no âmbito da expressão cultural literária, permitem que se vislumbrem estruturas semelhantes de enfrentamento histórico do desafio de consolidar identidades culturais de forma que o referente inepugnável da presença da colonização não predomine no conjunto dessas identidades e que os ares globais, já presentes no século XX e agora determinantes dos rumos da Humanidade, não consigam lhes usurpar o direito à diferença.



A poesia épica, pelo caráter cultural que possui, visto que articula Mito, História e Heroísmo, em um patamar de interpenetrações de valor coletivo, imprime, fortemente, marcas identitárias no texto, e, em muitos casos, torna-se obra emblemática no sentido do registro da cultura que representa. Por isso, por exemplo, ao pensarmos na cultura portuguesa, não podemos de deixar de trazer imediatamente à reflexão *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, ou *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa, epopeias de diferentes épocas e estéticas, que trazem a história e as imagens míticas portuguesas como registros fundamentais. E isso acontece mundo afora, nos mais diferentes contextos estéticos e temporais, quando se pensa no gênero épico.

No âmbito da epopeia latino-americana, é necessário estabelecer uma fronteira entre as manifestações épicas diretamente herdeiras da tradição clássica e europeia, que tiveram em solo latino-americano novas sementes de matérias épicas trabalhadas em poemas – como a brasileira *De gestis Mendi Saa* (1563), de José de Anchieta, ou a chilena *La Araucana* (1569, 1578, 1589), de Alonso de Ercilla – nos quais a ótica do colonizador predomina, ainda que encontremos rasgos de visão crítica e de protagonismo direcionado aos povos originários, e as manifestações épicas posteriores à realidade colonial, em que a presença de História, Mito e Heroísmo ganhou contornos revisionistas não só da realidade trazida para o seio das epopeias como do próprio sentido épico de História, Mito, Heroísmo, visto que as epopeias guerreiras ditaram, em terras latino-americanas, influência clara.

Temos um exemplo relacionado ao primeiro tipo de manifestações épicas latino-americanas na descrição que Aude Plagnard faz do protagonismo que se observa em *La Araucana*:

Chamados de “araucanos”, os índios mapuches são os protagonistas do primeiro épico espanhol moderno dedicado à expansão colonial da monarquia espanhola: *La Araucana* [A Araucana] (1569, 1578, 1589), de Alonso de Ercilla y Zúñiga (1533-1594), que se baseia na relação histórica precisa de uma pequena parte desse confronto, que abrange os anos de 1553 a 1558, correspondendo a dois estágios militares diferentes: o “Chile sem governador”, após o assassinato do governador Pedro de Valdivia (1553



-1557), e depois o início do governo de García Hurtado de Mendoza, filho do novo vice-rei do Peru (1557-1558). (PLAGNARD, 2019, p. 133).

A partir do comentário de Plagnard, podemos inferir que, na epopeia de Ercilla se pode reconhecer uma tensão entre o destaque necessário à matéria bélica, cuja função é realçar os percalços vividos pela experiência colonizadora, e a observação da realidade nativa, que revela condições cruéis de dominação e apagamento cultural. Assim, ainda que, como bem sublinha Plagnard:

A interpretação política e ética do poema é objeto de debates que refletem a complexidade da mesma obra: enquanto o poema emana de um servidor da coroa, que dedica seu poema ao rei da Espanha, critica a violência excessiva das guerras coloniais, eleva os guerreiros araucanos à estatura de heróis antigos e promove seu papel do autor como soldado e interlocutor dos nativos (PLAGNARD, 2019, p. 133).

Não se pode ver, em obras como a de Ercilla e de tantos outros, um registro épico revisionista. Quando muito, tal como ocorre no Brasil, com *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, pode-se reconhecer que o protagonismo indígena aqui e acolá guarda indícios de criticidade em relação às injunções colonizadoras, preserva alguns registros culturais e abre espaço para os revisionismos posteriores. No entanto, o caráter bélico – e também o religioso, cabe dizer – está fortemente impresso nas epopeias produzidas nas Américas até a virada do século XIX para o XX, com raras exceções.

Tzvetan Todorov, em *A conquista da América. A questão do outro* (2003), faz um comentário esclarecedor no que se refere à tensão entre a conquista bélica que caracteriza a colonização do chamado “Novo Mundo” e a presença dos povos nativos: “Um mistério continua ligado à conquista; trata-se do resultado do combate. Por que essa vitória fulgurante, se os habitantes da América são tão superiores em número a seus adversários, e lutam em solo próprio? (TODOROV, 2003, p. 73).

Serge Gruzinski, por sua vez, dará mais destaque à força do aparato bélico e à violência da colonização, o que, de certo modo, responde a questionamento de Todorov:



Em todo o continente americano, a colonização europeia teve efeito devastador. Atingidos por armas, e mais ainda pelas epidemias e por políticas de sujeição e transformação que afetavam os mínimos aspectos de suas vidas, os povos indígenas trataram de criar sentido em meio à devastação (GRUZINSKI, 2003, p. 9).

A reflexão de Todorov demonstra que, entre os episódios bélicos em si e a realidade numérica dos povos nativos, há muitos aspectos a serem considerados. Entre eles, obviamente, estão a superioridade das tecnologias de guerra do colonizador e a influência contundente das formas de cristianização. Mas, há, sem dúvida, outros pontos de vista que passarão pelas próprias relações entre segmentos distintos das populações originárias e as políticas coloniais. Contudo, no âmbito das expressões literárias, somente o tempo permitiria que produções épicas latino-americanas pudessem recompor, de forma revisionista, os múltiplos enredos envolvidos em sua História, sem perder, principalmente, de vista a violência como um fato, ainda que com muitos desdobramentos, tal como aponta Gruzinski ao dizer que: “Mais recente é a tentativa, por parte dos historiadores, de abandonar uma visão eurocêntrica da ‘conquista’ da América, dedicando-se a retratá-la a partir do ponto de vista dos ‘vencidos’” (GRUZINSKI, 2003, p. 9).

Diante de tudo que foi exposto, um dos aspectos mais complexos na abordagem às formas épicas, em especial no contexto latino-americano, é a visão sobre as transformações de gênero e sua presença em nossos dias, visto que muitas obras não seguem as visões teóricas da herança clássica, mas apresentam novos componentes que também podem ser lidos à luz de teorias épicas. Por exemplo, em relação às formas épicas a partir do século XX no Brasil, registra-se quantidade expressiva de longos poemas que podem ser lidos como formas épicas pós-modernas.

É nesse contexto que compreendemos *Poema de Chile* e *Los Reinos Dorados*, epopeias, respectivamente dos séculos XX e XXI, que, à sua maneira, reinventaram o épico e revisitaram a História e os Mitos de seus países e regiões, sem que, necessariamente, isso signifique um ruptura radical ou uma recusa das heranças europeias. Assim, quando falamos de “revisionismos épicos” não podemos prescindir de perceber as interpenetrações culturais entre o “Velho” e o “Novo” Mundo. Nesse sentido, os



comentários de Hugo Montes e Julio Orlandi, em *Historia y antología de la literatura chilena* (1969), sobre Gabriela Mistral são reveladores: “Morar em vários países do continente deu à nossa poeta um sentido de autóctone que se reflete em toda a sua criação como uma característica marcante” (MONTES & ORLANDI 1969, p. 205)⁶ [Tradução nossa].

O caminho percorrido por Mistral, por meio da composição de *Poema de Chile*, para a reafirmação de sua origem mestiça e a valorização da identidade chilena, se traduz na materialidade do deslocamento espacial que define a estrutura da obra. Tal como veremos mais adiante, o recurso de fazer da geografia chilena um mapa simbólico do encontro dos povos originários – representados pelo menino diaguita e por sua guia mestiça – com seu próprio rosto, insere a viagem como signo do poema. E aqui recordamos, com Todorov, a própria marca épica desse signo: “Dir-se-ia que Colombo fez tudo para poder escrever relatos inauditos como Ulisses. Ora, o relato de viagem não é, em si mesmo, o ponto de partida, e não somente o ponto de chegada de uma nova viagem?” (TODOROV, 2003, p. 17). É por esse viés que caminharemos, apresentando as duas epopeias e, em seguida, fixando com mais detalhes os pontos de convergência de expansionismos épicos e, cuja feição podemos, sem dificuldade, apontar o caráter épico revisionista, sustentando pela figura e pelo discurso do/a guia, cujo discurso marca um ponto de vista norteador da viagem evidentemente.

Poema de Chile e Los Reinos Dorados: os guias e as viagens

Apresentamos, sinteticamente, a estrutura e as matérias épicas das duas obras, destacando, com Silva, o caráter híbrido do gênero: “O discurso épico caracteriza-se por sua natureza híbrida, isto é, por apresentar uma dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, mesclando, por isso mesmo, em suas manifestações, os gêneros narrativo e lírico” (SILVA, 2017, p. 11). A epopeia ou poema épico tem, assim, a atribuição narrativa de “contar algo” e a função lírica de criar imagens figuradas a partir da observação da própria realidade que se faz “espaço lírico” para a sensibilidade

⁶ Citação original: “Tanto vivir en diversos países del continente fue dando a nuestra poetisa un sentido de lo autóctono que se refleja en toda su creación como una característica acusada” (MONTES & ORLANDI 1969, p. 205).



poética. Assim, no decorrer das leituras aqui realizadas, poderão ser percebidos os momentos em que flagramos o movimento de narrar e outros, em que a elaboração imagética tem destaque.

Poema de Chile, de Gabriela Mistral, contém 88 poemas e se divide em onze partes, cada qual com título próprio antecedido por número romano. A primeira se trata de uma fala inicial – I. *Hallazgo* –, na forma de um único poema, que apresenta a circunstância que inaugura a viagem a ser realizada pelo território chileno. Em seguida, se apresentam as demais partes, cada qual associada a uma região da geografia nacional: II. *Padre-desierto*, que contempla a região do deserto, com 10 poemas com títulos próprios; III. *Valle de Elqui*, que enfoca a região do Vale de Elqui, com 13 poemas com títulos próprios; IV. *Aconcagua*, que põe em cena o Aconcágua, em 11 poemas intitulados; V. *Nuestro mar*, que privilegia o mar chileno em 5 poemas intitulados; VI. *Valle Central*, que, em 16 poemas com títulos próprios (sendo quatro deles desdobramentos de um só), se refere ao vale de mesmo nome; VII. *Donde empiecen humedades*, que aborda as regiões úmidas em 9 poemas também com títulos próprios; VIII. *Araucanía*, que coloca em cena a região araucana em 10 poemas intitulados; IX. *Selva Austral*, que se volta para a selva austral em 6 poemas intitulados; X. *Patagônia, la lejana*, que se refere, em 5 poemas intitulados, à região da Patagônia; e XI. *Despedida*, que contém dois poemas, recebendo o último o título de “*Regreso*” o que confere circularidade e unidade à viagem realizada, ratificando a ideia do épico a partir da compreensão de uma sequência “princípio, meio e fim”, que integra e ordena todas as partes.

As partes que compõem *Poema de Chile* contêm descrições de cenários, flora, fauna, eventos, circunstâncias históricas e muitas menções ao “canto” da terra que se observa e vive. Nesse sentido, criam, em conjunto, uma imagem cultural da terra chilena, amalgamada pela vivência circular da viagem. O âmbito narrativo se configura no passo-a-passo da viagem, permeado também de diálogos entre suas duas personagens principais, a mulher-guia e o menino diaguíta, que se confunde ou desdobra, constantemente, na imagem de um pequeno cervo, sobre os quais falaremos mais adiante.

O plano histórico e o plano maravilhoso (SILVA, 2019) da obra estão representados, respectivamente, pelo enfoque na ge-



ografia do país, em seus costumes e paisagens regionais; e pela presença mítico-mágica da mulher-guia, cujo nome se conhecerá no decorrer da leitura do poema.

Ao fazer do menino-diaguia o herói do poema, Mistral reconhece e valoriza sua representatividade cultural, ao mesmo tempo em que, pelo didatismo dos diálogos entre a mulher-guia e o menino, deixa demarcada a importância da educação – como resultado de trocas constantes entre os protagonistas – para a sustentação da identidade nacional.

Em relação ao plano maravilhoso, podemos inferir, a partir das colocações do crítico chileno Iván Carrasco em relação às figuras da mulher-guia e do menino – que se apresenta de forma ambígua no poema, já que também é tratado como um cervo (*huemul*) –, que, além do retorno a mulher à experiência terrena, ela, o menino e o cervo compõem uma simbólica trindade. Vejamos:

Este par ou este personagem dual, constitui um dos enigmas do *Poema de Chile*. Acredito que para entender bem seu simbolismo teria que recordar de um artigo de Mistral, “Menos condor y más huemul”; estes dois seres animais, representam no escudo chileno duas características do caráter chileno, de certa forma contrapostos: o primeiro é o reino da força, da violência, do sangue, enquanto o outro é da delicadeza, da espiritualidade, da ternura. Gabriela acredita que, para o desenvolvimento das pessoas, é necessário que predomine o “huemul” sobre o “condor”. Creio que isso enfatiza-se com a sinergia entre a delicadeza, a flexibilidade e a leviandade do cervo e da inocência, a humanidade e a afetividade do menino indígena. De modo que podem ser dois em alguns momentos, porém, em outros, somente um, visto que reúnem as qualidades de ambos num mesmo âmbito de significação. Agora, se pensarmos que, com a mãe, os personagens são três, reconhecemos de imediato o simbolismo da Divina Trindade, que é a alegoria da comunidade humana, do amor e da fraternidade (RAMALHO, 2004, p. 666-667)⁷.

⁷ Trecho de entrevista concedida a Ramalho (2004), em 2002.



Sobre a matéria épica do poema, trazemos, primeiramente, o próprio conceito do termo, a partir de Silva: “A matéria épica tem, em sua origem cultural, uma dimensão real e dimensão mítica que se fundem intimamente na constituição de uma unidade articulatória indissociável, comumente reconhecida como narrativa mítica ou lenda” (SILVA, 2017, p. 15). A matéria épica, portanto, ou dada pronta ao/à poeta ou literariamente criada a partir de referentes históricos, míticos e culturais que sustentem essa criação, trata-se de uma temática estruturante, em que História e Mito se fundem. Em relação a *Poema de Chile*, a matéria épica também pode ser traduzida pela descrição de Bellini:

Gabriela Mistral canta ao sol dos trópicos, ao sol dos Incas e dos Maias, “sol americano maduro”, que ilumina montanhas e vales, planícies e imensos precipícios, rodeados pela imensidão do mar. Os Andes aparecem para Gabriela Mistral como símbolos de sua raça, a indígena, que ela resgata no milagre histórico de sua coragem vital e em sua permanência, orientada para um futuro positivo [Tradução nossa] (BELLINI, 1997, p. 305)⁸.

Los Reinos Dorados – Os Reinos Dourados, em português – de Homero Carvalho Oliva apresenta 472 versos sem rimas, agrupados em 85 estrofes, heterométricas, em que o deslocamento de alguns versos resulta em um efeito de movimento. Não há divisão internas, nem há – ao contrário de *Poema de Chile* –, poemas com títulos individuais, o que nos remete mais diretamente à ideia de continuidade, ainda que, como foi dito, essa continuidade também se justifique, por outras razões, no poema de Mistral. A epígrafe “*Los dioses no han muerto, nosotros dejamos de verlos*” [Os deuses não morreram, nós deixamos de vê-los] (CARVALHO OLIVA, 2020, p. 8), extraída de texto de Fernando Pessoa assinado por Ricardo Reis, nos prepara para o conhecimento da motivação condutora de uma viagem que será realizada por pai e filho,

⁸ Texto original: *Gabriela Mistral canta al sol del trópico, al sol de los incas y los mayas, “maduro sol americano”, que ilumina montes y valles, llanuras y precipicios inmensos, circundados por la vastedad del mar. Los Andes se le aparecen a Gabriela Mistral como símbolos de su raza, la indígena, que rescata en el milagro histórico de su arrojo vital y en su permanencia, orientada hacia un futuro positivo* (BELLINI, 1997, p. 305).



integrados por uma experiência surreal que revela o investimento no plano maravilhoso da obra, com a finalidade de se resgatar a imagem mítica dos Reinos Dourados e, com ela, uma ancestralidade necessária para a vivência dos simbolismos ligados à Mãe Água e à materialidade cultural que projeta em solo boliviano, amazônico e americano, a existência da Terra sem Mal, a "Pátria das Águas", e uma condição humana de vida integrada à natureza, sem espaço para injunções políticas, clivagem ou materialismo (RAMALHO, 2002, p. 272).

Em entrevista concedida a nós, Homero Carvalho Oliva comentou como e a partir de que fato se deu a presença da figura paterna no poema, e salientou, ainda, a feição épica de sua obra:

HC: A verdade é que essa coleção de poemas é produto de um sonho. Em 2008 eu estava morando na cidade de Sucre e sonhei com meu pai, Antonio, já falecido, que do além ou do "outro mundo" apareceu e me lembrou que tinha um compromisso com a minha terra, com o país os grandes rios, como chamo de "pátria das águas". Acordei e comecei a escrever das três às oito da manhã; então, continuei escrevendo e corrigindo por meses, quase um ano, e nesse processo percebi que o que eu estava escrevendo era parte do épico. Acredito que a epopeia faz parte da história da humanidade e, portanto, sempre estará presente na literatura, até a eternidade epopeias continuarão sendo escritas⁹.

Se, em *Poema de Chile*, a viagem é conduzida pela mulher-guia, que se torna "mama" da menino-diaguíta e se revela, expressamente, como "Lucila" e depois como "Gabriela" (veremos adiante), em *Los Reinos Dorados*, quem assumirá essa função será a figura paterna, que tem nome e sobrenome – ainda que o poema não os explicita –, pois se trata do próprio pai do poeta, Antonio Carvalho Urey (Santa Ana del Yacuma 1931-Trinidad, 1989), escritor e intelectual, cujo conhecimento sobre a história e a cultura boliviana dá solidez ao plano histórico do poema. Ao mesmo

⁹ Tradução da entrevista concedida via e-mail em 13 de janeiro de 2021.



tempo, o resgate surreal dessa presença conforma o plano maravilhoso da obra. No trecho que funciona como proposição – categoria épica que nomeia a apresentação da matéria épica em uma epopeia – percebemos como a fusão pai-filho se estabelece com eixo por meio do qual acontecerá a vivência da cultura boliviana, em especial o Beni, um dos nove departamentos em que se divide a Bolívia: “Sente / minha presença sob tua pele/ e deixa-me envolver em ti/ minha alma carregada de lembranças// eu serei teus sonhos/ e habitarei tuas palavras/ para que juntos contemos/ a história dos Reinos Dourados (OLIVA, 2020, p. 11).

Tal como em *Poema de Chile, Los Reinos Dorados* cria uma estrutura dialógica, por meio da qual, pai e filho discorrem sobre “a ancestralidade da região boliviana do Beni, habitada pelos moxenhos, em cujas selvas estavam os Reinos Dourados” (RAMALHO, 2020, p. 274): “Quando vivíamos/ nos Reinos Dourados/ o mundo não havia nascido ainda/ existia a vida/ existia a morte/ mas o mundo não havia nascido ainda” (CARVALHO OLIVA, 2020, p. 17). E também como no poema de Mistral, a viagem apresenta pausas, momentos de descanso, peculiaridades de uma convivência plena de intimidade: “Enquanto se move/ meu pai descansa/ e acende outro charuto/ o fumo serpenteia no ar/ e se transforma em um verme de *tota!*” (*Ibidem*, p. 33), que remontam a um plano histórico alinhado com a visão da História como resultado da soma dos eventos grandiosos ou abrangentes e dos acontecimentos da vida privada.

Sobre a intenção literária da obra, o próprio poeta nos conta como compôs a matéria do poema e já sinaliza para a presença de outra epopeia – *Quipus* (2014) – que, segundo ele, complementa a abordagem feita por *Los Reinos Dorados*. O depoimento nos faz lembrar do comentário de Hugo Montes e Julio Orlandi sobre Gabriela Mistral, anteriormente citado, no que se refere a uma visão de mundo construída a partir de múltiplas experiências de contato com diferentes culturas:

HC: Nasci em um pequeno povoado amazônico na Bolívia e cresci na cidade andina de La Paz. Esses mundos, com notáveis diferenças culturais, marcaram minha vida. Quando entrei na universidade em 1975, durante a ditadura de Hugo Banzer, era ativo em uma organização nacional de esquerda cuja ideologia bus-



cava priorizar a interpretação de nossa própria história à luz dos acontecimentos nacionais anteriores aos internacionais, sejam eles a Revolução Soviética. Chinês ou cubano, na escola de quadros desta organização política, lia escritores nacionais e latino-americanos e aprendia com os nossos intelectuais ao mesmo tempo que aprendia com os clássicos do marxismo. Em 1980, muito jovem, fui para o exílio na ditadura de García Meza, conheci e morei na Cidade do México e lá, conheci seus museus, as pirâmides de Teotihuacán e outros maravilhosos monumentos que falam de culturas incríveis, naquele belo e complexo país que aprendi reconhecer meu ser americano, minha miscigenação. Assim, valorizei a diversidade cultural do meu país, me reconheci como boliviano e americano. Em *Los Reinos Dorados* procuro refletir a história do mundo amazônico desde antes da conquista. Eu faço isso também tendo a selva, a água e os animais como protagonistas; a Amazônia, parte essencial dos mundos aos quais pertencço, é a espinha dorsal do meu ser, a água de seus rios é a tinta com que escrevo; em outros livros, como no livro de poesia *Quipus*, resgato o mundo andino.

Em relação à matéria épica do poema, extraímos de Dante Ribeiro Fonseca, em estudo (2014) sobre *Los Reinos Dorados*, uma síntese que aponta para a temática presente na obra: “Oliva apresenta, de forma única e fascinante, a compreensão poética e mítica da herança pré-hispânica presente no Oriente Boliviano” (FONSECA, 2014, p. 347). E ele ainda acrescenta: “Da mesma forma que o poeta grego, seu homônimo, transferiu a tradição oral para a escrita os poemas que narram as peripécias de Ulisses, o autor descreve a gênese, sentido apocalíptico dos reinos dourados” (*Idem, ibidem*).

O plano maravilhoso, diretamente ligado à imagem mítica que dá título à obra, envolve, entre outros, o regate da “uma ancestralidade necessária para a vivência dos simbolismos ligados à Mãe Água e à materialidade cultural que projeta em solo boliviano, amazônico e americano, a existência da Terra sem Mal, a ‘Pátria das Águas’” (RAMALHO, 2002, p. 272). Já o plano histórico trará referentes, como já comentamos, da vida privada e da relação entre pai e filho – “Teus avôs inventaram/ o nome de



tua mãe/ perturbador como a lua que cresce” (CARVALHO OLIVA, 2020, p. 72) –; reflexões sobre como a imagem mítica dos Reinos Dourados foi assimilada em diferentes contextos – “Hoje são muitos/ os quais acreditam que/ foram reinos imaginários/ que assim como a fantástica Lemúria/ a singular Atlântida/ e a misteriosa *Tule*/ foram apenas arcaicas mitologias” (CARVALHO OLIVA, 2020, p. 49) – e uma série de comentários críticos sobre os processos perversos de dominação colonial e sobre a ambição que aparta os seres humanos de sua própria terra, como se vê em:

Aos conquistadores
não lhes satisfizeram nem o ouro
nem a *quina*
 nem o *copal*
 nem a *borracha*
e muito menos agora
lhes satisfizeram a madeira
a castanha nem o petróleo
porque eles *têm* que encher o vazio
que deixaram seus espíritos
quando a ganância os perdeu
(CARVALHO OLIVA, 2020, p. 81).

Nas duas obras, enfim, o heroísmo expansionista se dá por meio do conhecimento histórico, geográfico e mítico dos territórios que os dois pares, afetivamente, percorrem, o que subverte a visão do expansionismo ligado às experiências bélicas de dominação e aculturação. Por isso, em ambos os casos, poderemos ver expressões épicas que renovam não só o gênero em si, mas a própria visão de mundo sobre o contexto histórico e mítico latino-americano, que, metonimicamente, se pode extrair do Chile e da região boliviana do Beni, visto que, ao falarem sobre suas realidades, Mistral e Carvalho Oliva nos convidam à experiência de rotas próprias mas com caráter semelhante, tal como estamos apontando.

Como salientamos anteriormente, a aproximação aqui desenvolvida entre as duas obras parte da observação da presença de um/a “guia”, que conduz a viagem pelos espaços históricos, geográficos, míticos, artísticos e humanos presentes nos poemas.

Na tradição épica, a figura do guia é recorrente, com destaque para a presença de Virgílio, na *A Divina Comédia* – poema “idealizado em 1300 e escrito em primeira pessoa (na língua vul-



gar, por corajosa opção do poeta) entre 1306 e 1316" (RAMALHO, 2019, p. 1) – que traduz o caráter épico de uma obra peculiarmente batizada de "Comédia" por Dante Alighieri, para receber depois, de Bocaccio, a adjetivação de "Divina". Virgílio, ao guiar Dante, se faz, entre outros aspectos, um ícone da adesão de Alighieri à tradição épica clássica. No entanto, mais que isso, Virgílio traz consigo a sabedoria que Dante vê como requisito fundamental para a realização da viagem: "Na verdade, és meu mestre e meu autor;/ ao teu exemplo devo, deslumbrado/ o belo estilo que é meu só valor.//Vê esta fera que me deixa acuado:/ Corre a ajudar-me, sábia personagem,/ que o coração me pulsa acelerado" (ALIGHIERI, 1991, p. 106).

No mesmo viés, temos a presença de Silvio Romero em uma epopeia publicada mais de 500 anos depois de *A Divina Comédia*. Trata-se de *Rapsódia sergipana* (1995), de Stella Leonardos, que traz como recurso a inserção do sergipano Sívio Romero (1851-1914) no corpo do poema, como guia legítimo para que a viagem pela cultura sergipana pudesse ser realizada, tal como vemos nos trechos: "Feito mágica num livro./ De um simples bico de pena/ o perfil com nova vida,/ destacando-se da página./ E sobrevivendo mistério,/ a meu encontro o sorriso /e a presença carismática/ de mestre Sívio Romero://— Posso chamá-la de amiga? e "— perdoe se ideia absurda/ de que o amigo me guie/ pela Sergipe mais sua" (LEONARDOS, 1995, p. 43-44).

O recurso da presença de um/a guia pode, assim, ser fruto da elaboração literária do poema épico e ter funções como filiação épica, revisionismo, suporte histórico ou mítico, reconhecimento de campos de saberes, homenagem etc. Assim, observar o modo como essa presença acontece em uma epopeia se faz caminho para a própria compreensão do modo como História, Mita e Heroísmo foram nela articulados.

Em *Poema de Chile*, a mulher-guia baixa à terra com a missão de conduzir o menino diaguíta pela geografia chilena. Os dois, integrados, representam, metonimicamente, o próprio povo chileno, abordado e retratado em sua feição indígena e mestiça. Essa guia se apresenta em primeira pessoa logo nos primeiros versos, descrevendo-se como alguém que desce do espaço para assumir um "segundo corpo", que lhe dará a carnadura necessária para o trajeto heroico a ser vivido.



Assim como Virgílio se declara a Dante “‘Homem fui’, respondeu-me, ‘não sou mais’ e “‘Convém fazeres uma nova viagem’,/ disse-me então, ao ver-me soluçando, ‘e escaparás deste lugar selvagem” (ALIGHIERI, 1991, p. 106), a mulher-guia, de *Poema de Chile*, assume sua condição de retorno do mundo dos mortos para realizar uma viagem de retorno à própria história: ¡*Tan feliz que hace la marcha!/ Me ataranta lo que veo,/lo que miro o adivino,/lo que busco y lo que encuentro;/ pero como fui tan otra/ y tan mudada regreso/ [...]*” (MISTRAL, 1997, p. 37).

No decorrer da obra, essa mulher, tratada por “mama” pelo menino, também é identificada como “Lucila” – “*A estas horas y lo mismo/ que cuando yo era chiquilla/ y me hablaban de tú a tú/ el higueral y la viña,/ están cantado embriagados/ de la estación más bendita/ los toros de Montegrande/ y cantan a otra Lucila*” (MISTRAL, 1997, p. 79) – e, mais adiante, como “Gabriela” – “*— Mentaste, Gabriela, el Mar/ que no se aprende sin verlo/ y esto de no saber de él/ y oírmelo sólo em cuento, / esto, mama, ya duraba/ no sé contar cuánto tempo*” (MISTRAL, 1997, p. 123). Assim, ao modo de Dante, em *Poema de Chile* a viagem em primeira pessoa é assumida pela voz autoral.

No entanto, em Mistral, a função da viagem para a mulher não será apenas a de acompanhar ou guiar o menino-diaguita. Os dois formam um só, ainda que se desdobrem individualmente por meio dos diálogos que estabelecem no decorrer da viagem.

No momento da despedida, mama Gabriela deixa claro o propósito de sua descida à terra chilena: “*Yo bajé para salvar / a mi niño atacameño / y andarme por la Gea / que me crió contra el pecho/ y acordarme, volteándola,/ su trinidad de elementos./ Sentí el aire, palpé el agua,/ y a Tierra. Y ya regreso*” (MISTRAL, 1997, p. 259).

Com a expansão do conhecimento do menino sobre seu próprio país, por meio da viagem realizada, cumpre-se a função de educadora, assumida pela guia, que, no entanto, em diversos momentos, se disse também aprendiz, valorizando, assim, a sensibilidade e os conhecimentos de seu companheiro de viagem.

Em *Los Reinos Dorados*, o par que se forma, pai e filho, vivenciará uma experiência muito semelhante à da mulher-guia com o menino diaguita, principalmente porque, tal como a mulher de *Poema de Chile*, o “pai guia”, de *Los Reinos Dorados* também precisa da viagem como resgate. E esse anúncio está expresso em:



Voltei filho meu
porque me faltava
algo por fazer para libertar
ao pássaro de minha memória
para que minha voz seja
um eco ancestral que traga
a imagem dessa terra
a Terra da gente das Águas

Desses nossos antepassados
descendem teus avôs e avós
movimas, moxeños, sirionós,
itonomas, canichanas, cavineños,
chacobos, baures, cayubabas, chimanes,
pacaguaras, otuquis, pausernas, yuracarés,
e outros muitos, outros povos
além do Rio das Amazonas
o rio mar
o rio oceano
o rio do mundo
(CARVALHO OLIVA, 2020, p. 69-70).

Tal como aponta o verbete sobre Los Reinos Dorados, publicado na *Revista Épicas* (2020): “O status de escritor e historiador confere ao pai uma existência no plano histórico que respalda a experiência construída no plano maravilhoso e que remete ambos a reviverem a ancestralidade da região boliviana do Beni” (RAMALHO, 2020, p.).

Curiosamente, os dois poemas trarão inúmeras referências às realidades e às culturas às quais se referem. Assim, de um lado, em *Poema de Chile*, encontramos uma associação constante entre a geografia chilena e a valorização da cultura nacional, e, de outro, em *Los Reinos Dorados*, muitas referências culturais ao Beni, relacionadas à ancestralidade à qual se segue a presença inca na região e a presença do colonizador espanhol; ao repertório linguístico que seres e coisas; à diversidade étnica regional; e a diversas imagens míticas que justificarão a visão da terra como *Mãe das Águas*.

Em vista de tudo o que foi exposto, ratificamos que tanto *Poema de Chile* quanto *Los Reinos Dorados* realizam uma viagem épica expansionista que supera o caráter bélico da tradição épica inicial em solo latino-americano, para valorizar a relação afetiva



com a própria terra, tratando o expansionismo, ou a viagem pela geografia, pela história e pela memória, como um recurso para o autoconhecimento e para a afirmação das identidades culturais em foco. Encerramos com mais um trecho de *Los Reinos Dorados*:

Nossa história
se evaporou nas brumas do tempo
a névoa que ocultou a tragédia
tardou em dissolver-se
e o sol redimido
despertou o silêncio
sobre as ruínas da *Ihanura*

porque nunca devíamos esquecer
que fomos uma civilização
que por saber tudo perdeu tudo
(CARVALHO OLIVA, 2020, p. 66).

Referências

- ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. Trad. Cristiano Martins. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.
- BELLINI, G. **Nueva historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Editorial Castalia, 1997.
- CARVALHO OLIVA, H. **Los Reinos Dorados**. Série La Mancha. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera, 2007.
- CARVALHO OLIVA, H. **Quipus**. Bolívia: Editorial 3600, 2014.
- CARVALHO OLIVA, H. **Os Reinos Dourados**. Trad. Saulo Gomes de Souza. Fortaleza: Editora Cintra, 2020.
- FONSECA, D. R. Los Reinos Dorados, poesia, história ficção e mito. **Revista Igarapé**. Literatura, Educação e Cultura: Caminhos da Alteridade, n. 3, p. 349-357, 2014. Disponível em: <https://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/892>. Acesso em 23 dez. 2020.
- GRUZINSKI, S. **A colonização do imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol**. Séculos. XVI-XVIII. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- LEONARDOS, S. **Rapsódia Sergipana**. Aracaju: Secretaria de Estado da Cultura, 1995.



MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo**. Vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MISTRAL, G. **Poema de Chile**. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1997.

MONTES, H.; ORLANDI, J. **Historia y antologia de la literatura chilena**. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 1969.

PLAGNARD, A. *La Araucana*. Epopeia/poema épico. **Revista Épicas**. São Cristóvão, CIMEEP/UFS, Número Especial 2, p. 133-137, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020vE2>.

RAMALHO, C. *Los Reinos Dorados*. Epopeia/poema épico. **Revista Épicas**. São Cristóvão, CIMEEP/UFS, Número especial 3, p. 271-290, 2020, DOI: <https://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020vE3>.

RAMALHO, C. Poema de Chile. Epopeia/poema épico. **Revista Épicas**. São Cristóvão, CIMEEP/UFS, Número Especial 2, p. 196-202, 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020vE2>.

RAMALHO, C. *Divina Commedia*. Epopeia/poema épico. **Revista Épicas**. São Cristóvão, CIMEEP/UFS, Número Especial 2, p. 116-121, 2019, DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020vE2>.

RAMALHO, C. Do lúdico ao épico, a voz da terra. Gabriela Mistral. In: RAMALHO, C. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: Editora Mulheres; EDUNISC, 2005, p. 79-92.

RAMALHO, C. **Vozes épicas**: história e mito segundo as mulheres. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de Doutorado, 825 p.

TODOROV, T. **A conquista da América**: a questão do outro. Trad. Beatriz Peronne-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

