

HISTÓRIA COMO IDEOLOGIA: A CONQUISTA DA AMÉRICA NO TEATRO DO SIGLO DE ORO*

Flávio R. Kothe**

Mais importante do que ver como o público contemporâneo a uma certa obra pôde vê-la dentro do horizonte literário da época, talvez seja ver como nós podemos reler esta obra, isto é, como a nossa época se revê nela. Esta segunda perspectiva não exclui a primeira; antes, pelo contrário, deve incluí-la — no caso, pela análise da função ideológica da obra em sua época, através de uma análise da própria obra. A própria reconstituição do horizonte de expectativa de uma época é uma reconstituição, isto é, uma construção feita a partir do agora: a segunda perspectiva é mais histórica do que a primeira. Outro momento histórico a ser considerado — além do momento de redação da obra e o de sua releitura atual — é o momento para o qual ela aponta: no caso, a “Conquista”, a conquista da América pelos espanhóis. Há seis peças de teatro de Tirso de Molina (1583? — 1648), Lope de Vega (1562 — 1635) e Calderón de la Barca (1600 — 1681) referentes à Conquista da América Espanhola.

Tirso de Molina — Trilogia de los Pizarros¹)

A Trilogia de los Pizarros consta das seguintes peças: “Todo es dar

* Esse texto, escrito em 1873, ia ser publicado em 1974 na revista *Argumento* (São Paulo), mas não apareceu por ter sido a revista proibida pelo governo após o 3º número. O trabalho propõe uma Comparatística libertadora e crítica, antitética à tendência vigente de auratização da interdependência para enfim, fazer a legitimação da nossa dependência e espoliação.

** Mestre, doutor e livre docente em Teoria Literária e Literatura Comparada. Professor da UFG.

1 Tirso de Molina, *Trilogia de los Pizarros* — in *Obras Completas*, III, Ed. Aguilar, Madrid — p. 648 — 792.

en una cosa", "Amazonas en las Indias" e "Lealtad contra la envidia", escritas entre 1626 e 1632. Através da defesa da família Pizarro contra acusações de traição, fazem uma apologia da Conquista.

"Todo es dar en una cosa" transcorre na Espanha e se reporta à infância e juventude de Francisco Pizarro: tudo gira em torno da "honra", procurando dar explicações psicológicas a feitos posteriores. No início da peça, duas irmãs, Doña Margarita e Doña Beatriz, filhas de Don Francisco, Lêem cartas de seus amantes (Don Álvaro Durán e Don Gonzalo Pizarro). Há uma relação de amizade e de rivalidade entre elas, cada uma querendo manter o seu segredo e descobrir o da outra: as duas afirmam o caráter platônico de seu amor, só que no mínimo uma delas já está grávida. Enquanto Don Gonzalo ouve as histórias de Don Francisco, Don Álvaro entra despercebido e lê a carta que a sua amada estava lendo a pouco, só que esta carta era destinada à irmã dela. Don Álvaro, sentindo-se enganado, exclama:

*"mis desdichas en el leo
y entre desengaños veo
lo que las mujeres son."*

Não deixa, porém, de nomear as virtudes de seu rival aparente:

*"Gonzalo Pizarro es yerno
de casa: así le llamó
doña Beatriz; poseyó
galán, entendido y tierno.
fué estudiante, graduóse
en escuelas de discreto;
ya es soldado, y al respeto
de Marte, Venus rindióse.
Su industria y mi negligencia
le ampara la posesión."*

Provoca um duelo, no qual é ferido gravemente por Don Gonzalo, mas este passa a pensar que sua amada também o enganava, retirando-se, por isso, para a Itália, onde vai combater por doze anos. Don Álvaro é levado para o campo pela família de Don Francisco, onde uma de suas filhas disfarçadamente dá à luz um menino, filho de Don Gonzalo Pizarro e que se chamará Francisco Pizarro. Ao mesmo tempo, a pastora Pulida também tem um filho ilegítimo, mas que — para tirar qualquer dúvida quanto à origem nobre de Francisco Pizarro — nasce morto. Assim, neste plano se repete a separação entre nobreza e plebe existente na cidade:

*“ . . . Bien sabéis
que así, por costumbre antigua
se llama la parte baja,
y la superior, la villa,
En esta, pues, que los nobles
moran y apartados distan
de la plebe que en lo llano
contrata, vende y fabrica.”*

O segundo ato transcorre doze anos depois, mostrando o jovem Francisco Pizarro sendo criado pela família do avô materno. Don Álvaro casara com Doña Margarita, enquanto que Doña Beatriz, cansada de ser Penólope, havia casado com Don Martín. Sabendo disto, Gonzalo Pizarro retorna da Itália, mas sofre os ataques de asseclas de Don Martín, que querem matá-lo. Defende-se com o auxílio do filho. Este, não querendo aprender as lições que seu preceptor tenta inculcar-lhe, ataca-o com uma adaga quando o preceptor tenta chamá-lo de “bastardo”. O trauma de ser filho ilegítimo faz com que Francisco imagine ser filho do Céu ou que seja um novo Rômulo: para se reabilitar terá de realizar grandes feitos — a conquista da América. Francisco Pizarro afirma à sua mãe:

*“Yo, que repudiado he sido
de ti, cuyo honor no quiere
que me intitulo tu hijo;
yo que del ser que me han dado
los empeños desobligo,
pues, avariento, mi padre
ha injuriado este apellido,
hijo de ninguno soy;
no tengo padres, no admito
ascendientes que me agravien;
en mis obras legitimo
el nuevo ser que restauro,
las hazañas a que aspiro:
deudor de mí mismo soy,
hijo seré de mí mismo.”*

No início do terceiro ato, como ocorre em outros momentos da peça, os eventos históricos da época são referidos através do diálogo dos personagens. Quando alguns soldados querem bater em Pulida, aparece Don Gonzalo Pizarro como alferes, prende-os e manda açoitá-los publicamente. Francisco Pizarro se encontra então com o pai, a quem acusa de ter deson-

rado a mãe, ter-se retirado e não ter-lhe dado o sobrenome. Propõe-se a conquista da América, para que

*“mejore mi nacimiento,
mi suerte legitimando.
Yo, ingrato padre, a pesar
de vuestro poco cuidado,
tanta agua pienso pasar
que en ella mi honor manchado
pueda mi esfuerzo lavar.”*

Apresenta-se com o pai à Rainha, propondo a realização da façanha. Assim, como vimos, tudo gira em torno da honra. Os enganos quanto a ela provocam todas as ações da peça: o duelo entre Don Álvaro e Don Gonzalo; a separação entre Don Gonzalo e Doña Beatriz; a agressão de Francisco contra seu preceptor; a tentativa de assassinato de Don Gonzalo por parte de Don Martín; as revoltas de Francisco contra o pai. Aparentemente a “Honra” é questionada por causa dos infortúnios que acaba provocando na vida dos personagens; estes enganos, porém, são canalizados no sentido de uma honra ainda maior: a honra da Conquista da América.

“Amazonas en las Indias” transcorre na América. Ao amazonas não apenas introduzem a galanteria, o amor, o interesse novelesco e a possibilidade de predizer o futuro, mas — a uma releitura atual — representam o perigo dos enviados espanhóis se unirem às indígenas contra os interesses das Metrópole. As amazonas são representadas pela rainha Menalipe e por sua irmã, a feiticeira Martesia. Elas narram a sua expulsão da Cítia por Teseu e a conseqüente fuga até se localizarem no rio “Amazonas”. Desta maneira, os espanhóis que lutam contra elas são também elevados à categoria de heróis gregos. A retomada do mito helênico, enfatizando o costume delas assassinares os maridos depois da noite de núpcias, é um brado de alerta às avessas: em vez dos soldados espanhóis serem mortos por elas no caso de uma união, estes é que seriam mortos por outros enviados da Espanha. A metamorfose das indígenas em amazonas é indício de um “perigo” da mestiçagem: o perigo da rebelião. Nas próprias peças teatrais espanholas referentes à Conquista, é grande o número de capitães e soldados presos e condenados por rebelião. As peças procuram fazer o elogio e a defesa daqueles que se mantiveram fiéis à Coroa espanhola. No início de “Amazonas en las Indias”, depois de uma excitante luta entre espanhóis e amazonas, em que elas obviamente são vencidas e rendidas pelas espadas dos bravos espanhóis, Martesia faz uma proposta de casamento a Caravajal:

*“fama, más que metales, van buscando.
Quédate aquí, serás mi esposo y dueño;
haré por causa tuya
que la ley rigurosa se destruya
de esta región, y su infecundo empeño.”*

Caravajal responde indignado a uma tal proposta:

*“Señora comisaria del infierno:
no acepto matrimonios
en que entran a la parte los demonios.”*

Menalipe, a rainha das amazonas, é muito mais explícita quanto às vantagens de uma união dela com o comandante Gonzalo Pizarro:

*Admiteme por tu esposa;
derogaránse mis leyes, juzgaránse venturosas
a tus pies estas provincias:
diamantes que al sol se opongan
te rendirán esos cerros;
perlas, almas de sus conchas,
a montes la plata pura;
el oro a cargas que brotan
esos ríos, esas fuentes;
esmeraldas, plumas, aromas,
y una alma nunca rendida
que dueño te reconozca.”*

Pizarro rejeita a tudo isso e se revela, como grande herói da peça, um fiel agente da Metrópole:

*“Para casarme contigo
eres de contraria ley;
vengo en nombre de mi rey,
leal sus órdenes sigo.
Esta bélica región
por dueño suyo te adora;
se te doy la mano agora
tendra la envidia ocasión
de afirmar que me levanto
contra mi rey, con la tierra.”*

Esta declaração, surgindo num momento em que Hernando Pizarro estava preso sob suspeita de traição e Juan Pizarro tinha falecido numa batalha,

é uma indicação clara de que a *Trilogia de los Pizarros* é uma defesa histórica da fidelidade da família Pizarro à Coroa espanhola contra acusações de traição apresentadas por grupos rivais, especialmente do grupo de Don Diego de Almagro. De fato, é neste sentido que toda a ação vai ser conduzida. A acusação de aliança com os indígenas para ficar com o ouro, a prata e as pedras preciosas é voltada contra o grupo de Almagro.

Na segunda “jornada” temos a descrição, baseada na “*História General de las Indias*” de Francisco López de Gómara²), de uma expedição organizada por Gonzalo Pizarro à chamada “Terra da Canela”, nas nascentes do rio Amazonas. Fome, doenças, chuvas, insubordinações, mortes, ataques de índios — tudo é retomado para demonstrar o heroísmo destes espanhóis. Fernando Pizarro vai à Espanha para se defender das acusações de traição e para conseguir o governo de uma província para seu irmão, mas é preso. Na América, Francisco Pizarro é atacado e assassinado por um grupo de almagrenses. Don Gonzalo Pizarro pede a filha de seu falecido irmão com uma índia em casamento: as amazonas, apaixonadas, ficam furiosas. Don Gonzalo reaparece idilicamente cuidando de um pomar: é conclamado a se rebelar contra o novo Vice-Rei, mas ele se recusa a isso, até o momento em que fica sabendo que sua bem-amada foi presa junto aos presos comuns. Um motivo subjetivo é apontado como causa de sua “rebelião”. Ajudado pelas amazonas, ele vence rapidamente e o Vice-Rei é morto. A rainha das amazonas, Menalipe, volta à carga com suas propostas de independência em relação à Espanha:

*“Cuanto es mejor que mi amante
pacíficamente impere,
sin dependencia de España,
que no entre la envidia y muerte
sobernar ingraticudes,
que, al paso que más se premien,
más sus fortunas envidien,
más sus hazañas condenen!
Vuestra vida está en tu mano;
vuestro honor sólo depende
de tu lengua.”*

Desta vez, porém, as amazonas contam com o apoio dos soldados, como o expressa Caravajal, que no início da peça condenara tal atitude:

2 Gómara, Francisco López de. *Hispania Victrix o Historia General de las Indias*. BAE XXII, p. 155 — 455.

*"Digo, pues, que es lo mejor
que trueques a toda ley,
intitulándote rey,
riesgos de gobernador.
(. . .)*

*Con tu hacienda y tus hazañas
este imperio se ha ganado;
su sitio es más dilatado que diez Españas;
si quieres tener seguros
vasallos fieles, que mandes,
haz títulos, cubre grandes,
que son los mejores muros
de las coronas y estados.
Obliga con intereses;
nombra condes y marqueses;
cría luego adelantados;
un almirante en el mar;
un contestable en la tierra,
mariscales en la guerra.
A los grandes puedes dar
a cien mil pesos de renta,
pues gozas un orbe de oro,
de inmensa plata y tesoro;
a diez, a veinte y a treinta
a los títulos menores,
ya en índios y ya en lugares.
(. . .)*

*Escribe a la Nueva España
que por su rey te obedezcan . . .
Pide, después, una nieta
de los Inas que reinaron,
y a tus armas se prostraron,
la más hermosa y discreta,
por esposa; y coronada
con ostentaciones reales
los indios y naturales,
se la ven entronizada,
en fe que la sangre adoran
de sus venerables reyes,
obedeciendo tus leyes
cuantos esos riscos moran
y al temor tiene esparcidos,*

*le traerán, con mano grato
los tesoros de oro y plata
que conservan escondidos.
Labra un fuerte en Portobelo,
por presidio en Panamá,
y venga todo el poder
de España a desposeernos.
¿Con que armada ha de ofendernos
si no les dejamos ver
del Sur la menor arena?"*

A citação foi longa, mas serve para mostrar em termos concretos um projeto político possível para a América "Espanhola" já no século XVI. O fato dele ser apresentada numa peça de teatro, escrita na Espanha, para um público espanhol, no século XVII, indica a função social desta peça: evitar que um tal projeto se concretizasse, e que acarretaria a perda de uma série de vantagens, advindas da Conquista. Já se tornava necessário, então, fomentar a "lealdad", isto é, a subordinação aos interesses da Metrópole. A peça prenuncia um temor, cuja concretização histórica só ocorreu cerca de dois séculos depois da peça ter sido escrita e cerca de três séculos depois dos eventos a que ela se refere. Aquele que se nega a proclamar a independência em relação à Espanha, aquele que se subordina aos interesses imperialistas é o herói da peça — Pizarro; os outros são vilões. Isto é enfaticamente expresso nas palavras finais de Don Gonzalo Pizarro:

*"Pues morir:
morir, ingratos, perderme
y no admitir tal infamia;
no eclipsar la sangre mía,
no echar en ella tal mancha.
Desamparadme, avarientos!
Sepa mi rey, sepa España
que muero por no ofenderla,
que pierdo, por no agraviarla,
una corona ofrecida,
tan fácil de conservarla,
cuanto infame en poseerla."*

Ele, que comandara uma rebelião, que derrubara um Vice-Rei enviado pela Espanha, declama a sua fidelidade ao Rei espanhol e, por isso, é executado pelos soldados que pouco antes queriam aclamá-lo Imperador de

um novo reino, independente do espanhol. Para o bom final da peça, porém, as Amazonas profetizam a execução futura desses “traidores” da Espanha.

“La Lealtad contra la Envidia” é a terceira peça da **Trilogia de los Pizarros**. O título já caracteriza toda esta peça: “la Lealtad” é encarnada pelos Pizarros, “la Invidia” por seus inimigos; os primeiros querem apenas a fama, os outros querem só ouro e prata. Se, na **Trilogia**, a ação da primeira peça transcorre na Espanha e a da segunda na América, em “La Lealtad contra la Envidia” o primeiro ato transcorre na Espanha, o segundo na América e o terceiro volta à Espanha.

A peça inicia com uma tourada. De repente irrompe um incêndio e os touros se soltam. Surge assim uma brilhante oportunidade de Don Fernando Pizarro exibir seu valor e cavalheirismo, defendendo Doña Isabel Mercado dos ataques de um touro. Isto possibilita a vários personagens — Doña Isabel, Doña Francisca, Don Viver — fazerem os maiores elogios a Don Fernando Pizarro, tanto por sua valentia como guerreiro (chamando-o de novo Alexandre, novo César, etc.), quanto por seu cavalheirismo, especialmente em coisas do amor. Isto faz com que conquiste um inimigo, Don Vivero, tornando-o um companheiro da expedição em que deverá seguir para o Peru no dia seguinte.

Se o início da primeira “jornada” era uma divertida tourada na Espanha, o início da segunda é uma violenta batalha entre mais de 300.000 índios e menos de 300 espanhóis. Don Juan Pizarro, cuja morte já fora noticiada na segunda peça, é ferido gravemente nesta batalha — quer continuar a lutar, mas falece quase em seguida. Os espanhóis, enfurecidos pela morte de um Pizarro, querem vingar o companheiro, vencendo a batalha. O Inca diz que, se os espanhóis vencerem a batalha, ele passará a duvidar da divindade do seu deus, o Sol. Manda pôr fogo na cidade em que os espanhóis estão, mas Santiago desce de uma nuvem e — como em “La Aurora en Copacabana” de Calderón — Nossa Senhora também aparece, apagando o incêndio. Um índio, para dar maior efeito e verossimilhança ao milagre, é encarregado de descrevê-lo. Todos os outros índios fogem e os soldados entoam louvores. Depois disso tudo (uma batalha, uma morte e um milagre) surge um episódio cômico: um soldado quer conseguir ouro de uma índia (além de querer manter relações sexuais com ela). Ela diz que o ouro está escondido num poço e, quando o soldado vai procurá-lo, ela o atira dentro. Outros soldados, também procurando ouro no poço, salvam o companheiro. Assim como os soldados tomam iniciativas pessoais de buscar ouro (sendo esta uma das motivações para os riscos das viagens), a possibilidade de capitães espanhóis se aliarem aos índios para ficarem com o ouro para si, não o remetendo mais à Espanha, é novamente mostrada:

*“Almagro y quinientos hombres,
por que tu fama aniquile,
deja el gobierno de Chile,
y añadiendo alevos nombres
a su bajo nacimiento,
por que nos creę destrozados
en los peligros pasados,
toma con el Inga asiento
y se concertan los dos
de echarnos de esta ciudad.”*

Esta aliança entre Almagro e o rei dos incas ocorre no dia 1o. de maio de 1534. Almagro quer usar os incas e os incas querem usar Almagro contra Pizarro, para eliminá-lo depois. Rompendo uma trégua estabelecida entre os dois exércitos, Diego de Almagro consegue prender à traição todos os Pizarros. Um novo acordo é proposto entre os espanhóis de Almagro e os incas, acordo, aliás, muito semelhante ao que tinha sido proposto a Don Gonzalo Pizarro em “Amazonas en las Indias”:

*“Almagro, pues, determina,
siendo del Cuzco señor,
trazer que muera el marqués
y, tenga justicia o no,
partir los reinos contigo
dándote jurisdicción
en los indios que heredaste,
y él, contra su emperador,
governar sus españoles,
porque tiene presunción
de hacerse rey de estas Indias
sen admitir superior.
Para esto intenta casarse
con tu hermana, y que, los dos
una sangre, se eternice
la paz en su sucesión,
sobrinos tuyos sus hijos.
Segun esto, ya cesó
el peligro de tus gentes,
porque enlazándoos amor
con tálamos apacibles,
el indio será español
y el español indio nuestro.”*

Esta união entre espanhóis e incas contra a Coroa Espanhola é, logo em seguida, mostrada como impossível por causa da falsidade dos índios. O Inca apenas queria usar Almagro para destruir a Pizarro, que é o único a quem ele realmente teme. Isto é explicitamente declarado na peça. O Marquês Fernando Pizarro espera ser executado. Na prisão, perde propositadamente 50.000 escudos, Juan de Rada, para conseguir o pagamento desta dívida, solta-o. Com isso, Pizarro reorganiza as suas tropas: Almagro é vencido e executado.

A ação da terceira "jornada" transcorre novamente na Espanha, onde a situação não é nada favorável aos Pizarros: Don Francisco foi executado (ele tinha sido a figura central da primeira peça da *Trilogia* – "Todo es dar en una Cosa"); Don Gonzalo está sob suspeita de traição (ele tinha sido a figura central de "Amazonas en las Indias", onde depusera o Vice-Rei); Don Fernando está preso (a figura central de "La Lealtad contra la Envidia"). Don Fernando tem a possibilidade de fugir da prisão, mas se recusa a isto, pois:

*"Satisfaga el rey su enojo
y sepa que, por no dar
a las malicias lugar
morir inocente escojo."*

O governo da Espanha passa de Carlos V a Felipe II. Don Fernando é solto e resolve casar com Doña Francisca Mercado. A filha de Francisco Pizarro vem da América à Corte, onde gozará dos favores do rei. A fortuna volta a sorrir para os Pizarros, pois, como é dito no final da peça, "vience la lealtad siempre a la envidia".

Lope de Vega – Arauco Domado³) e La Araucana⁴)

"Arauco Domado" foi dedicada por Lope de Vega Carpio a Don Hurtado de Mendoza, Marques de Cañete, para cantar as glórias e proezas do pai deste, Don Garcia Hurtado de Mendoza, que sufocou uma rebelião dos índios araucanos e outra de soldados espanhóis na América. É uma tragicomédia, isto é, uma tragédia para os índios e uma comédia para os espanhóis. No início da peça, o soldado Rebolledo fala com o índio Tipalco sobre a existência de certos capitães rebelados contra o rei Felipe da Espanha, que envia Don Garcia Hurtado de Mendoza para dominar a situação:

3 Lope de Vega. "Arauco Domado" in *Obras*, publ. por la Real Academia Española, vol. XII, Madrid, 1901 – p. 601 – 637.

4 Lope de Vega. "La Araucana" in José Toribio Medina, *Dos Comedias famosas y un Auto Sacramental*, Santiago de Chile, 1915-16, p. 255 – 291.

*“Este mancebo,
el César ha de ser de aquesta hazaña;
este Mendoza, este Alejandro nuevo
(. . .)
viene a domar a Chile y a la gente
bárbara que en Arauco se derrama.”*

As comparações são de sentido claramente imperialista: ele vinha ajudar a constituir um império. O nobre Don García é louvado também por ser um defensor da fé, especialmente por jogar-se por terra no momento da consagração na missa, dando exemplo aos soldados e aos índios. Dois espanhóis rebeldes são enviados, presos, de volta à Espanha. Caupolicán, o chefe índio rebelde, fala contra a ambição de ouro e prata do espanhol, proclama a necessidade de uma paz a favor dos índios e se considera o deus de Arauco (enquanto que a peça serve para provar que o verdadeiro herói-santo, o salvador da alma daqueles pagãos, é Don García). Como a peça foi escrita um século depois dos eventos referidos, o Demônio já prediz ao “pajé” Pillalongo tudo o que vai ocorrer depois, mostrando ser inútil qualquer resistência índia:

*“Noble sacerdote mío,
generoso Pillalones,
este capitán que viene,
puesto que le ves tan mozo,
en vuestros rebeldes cuellos
pondrá el yugo poderoso
de Carlos quinto y Felipe
no más de en dos años solos.
Es el Virrey del Pirú
su padre, aquel generoso
Marqués de Cañete, que el
le envía contra vosotros.
Muy bien sabe a quién envía;
que su brazo poderoso
vencera nueve batallas,
al fin, rindiéndoo a todos,
en vuestro desierto suelo
(ved si es hombre prodigioso)
fundará siete ciudades.”*

Realmente, só o demônio poderia dizer, em espanhol, aos índios tais coisas, que de fato se concretizaram. Os índios mandam que ele se cale, persistindo no "erro", apesar de avisados. Eles já possuem algumas espadas, obtidas na guerra anterior, mas temem os cavalos e os canhões dos espanhóis. Numa batalha, 20.000 índios atacam a 70 espanhóis, mas são repelidos.

No início do segundo ato ocorre outra batalha: 40.000 índios contra 600 espanhóis — obviamente estes vencem, através de um estratagema. Entrementes, o soldado Rebolledo é aprisionado e deverá ser comido pelos índios, afirma, contudo, estar com uma doença venenosa chamada "Escapatória". É solto pela índia Gualva, a quem ele descreve as maravilhas da Espanha, levando-a a ver Don García, que a enche de galanteios, deixando-a deslumbrada. Caupolicán, o chefe indígena, quer fazer a paz, mas é compelido a prosseguir a luta:

*"¿De qué sirve
la vida, Caupolicán,
sí es sujeta, esclava y triste?"*

Daf se segue o grito de guerra, cujo prosseguimento teremos no terceiro ato:

*"¡ Al arma, araucanos fuertes!
¡. Muera España, viva Chile!"*

O índio Galvarino, prisioneiro dos espanhóis, — ao contrário do que acontecera com Rebolledo, que tinha sido prisioneiro dos índios — sofre a sentença cruel de Don García.

*"Cortalde luego las manos
y envialde a Caupolicán,
para que a sus araucanos
diga que este premio dan
a un rebelde los cristianos."*

Hoje, pode parecer-nos estranho que uma cena tão chocante tivesse sido inserida numa peça destinada a louvar as virtudes cristãs e patrióticas de Don García. A sentença é executada e Galvarino sai andando, com os cotos dos braços a sangrar, em direção aos seus, para conclamá-los à continuação da luta:

*“Por embajador me envían,
mas si las manos, hablando,
ayudan tanto a la lengua,
¿como os hablaré sin las manos?
(. . .)
¿cuánto mejor es morir
con las armas peleando,
que vivir sirviendo un noble
como bestia y como esclavo?
(. . .)
¿será mejor que esos hijos
vayan de leña cargados,
y que sus madres les den,
con vuestra afrenta y agravio,
siendo amigas de españoles,
otros mestizos hermanos,
que los maten y sujeten
con afrentas y con palos?”*

Quanto mais numeroso e corajoso o inimigo, tanto maior a glória de tê-lo vencido. Os chefes índios, que discutiam sobre o prosseguimento da luta, são cercados e, depois de uma luta, aprisionados pelos espanhóis. Eles são xingados, por isso, por suas mulheres e filhos. Don García condena, de um modo muito cavalheiresco, Caupolicán à morte, pois não pode perdôá-lo. E a nobre resposta do cacique não demora:

*“Agradecido te quedo,
generoso capitán;
ni te aconsejo me des
la vida, porque sería
conservar la rebeldía
que en estos barbaros ves;
aunque, ! por Diós!, que no he sido
quien más los ha rebelado;
que a todos acudí forzado,
y de sus ruegos vencido.”*

Além de fazer um elogio a Don García, ele já se mostra distanciado em relação aos seus, começando a adotar a linguagem e a religião do seu inimigo. O tom respeitoso da resposta, convence o chefe espanhol da necessidade de salvar a alma do pagão, tornando-se ele mesmo o padrinho

do batizado. Antes de seu corpo ser aniquilado, o arrependido índio, por causa da generosidade de Don García, tem a possibilidade de salvar a sua alma para a vida eterna. Comporta-se como os espanhóis gostariam que todos os índios se comportassem:

*“Señor, si yo era bárbaro, no tengo
tanta culpa en no haberos conocido
(. . .)
Pasé adorando al sol mis años tristes,
contento do mirar sus rayos de oro;
pero ya sé que vos al sol hicistes.
Mi edad pasada arrepentido lloro.”*

Renega, portanto, ao seu passado e, ao perder o corpo, trata de salvar a alma . . . Seu filho Engol, porém, jura vingá-lo — o que serve de sinal de alerta para os espanhóis poderem manter seu império. Nesta peça, portanto, dois são os perigos apresentados: a rebelião de soldados e a rebelião dos índios. Contra os primeiros é enfatizada a necessidade de ser fiel ao rei da Espanha e contra os segundos é demonstrada a superioridade das armas espanholas. Passa-se, contudo, já a exigir a fidelidade dos índios ao jugo espanhol. Em ambos os casos a religião funciona como liame salvador.

Em “La Araucana” Lope de Vega retoma vários personagens indígenas de “Arauco Domado”. Como é um auto-sacramental, os índios tornam-se, surpreendentemente, alegorias de figuras bíblicas: Colocolo representa São João Batista, Rengo representa o demônio e Caupolicán representa Jesus Cristo! Assim são retomadas várias cenas do Novo Testamento, como a pregação de São João Batista sobre a vinda de um Cristo Redentor, as tentações do demônio em relação a Cristo ou a Última Ceia. Figuras de profetas e patriarcas do Antigo Testamento também são retomadas. É como se os personagens históricos fossem transsubstanciados num sentido religioso e, deste modo, a religião católica, para os espanhóis, fosse a religião verdadeira, natural e correta para os índios. Este processo de transmutação é mostrado de um modo mais detalhado na peça “La Aurora en Copacabana” de Calderón de la Barca.

Calderón de la Barca — La Aurora en Copacabana⁵)

Esta peça, relativa à Conquista do “Peru”; foi escrita um século e meio após os eventos militares, ocorridos por volta de 1530. Refere-

5 Calderón de la Barca, “La Aurora en Copacabana” in *Obras Completas*, tomo I, Ed. Aguilar, Madrid, 1959.

se especialmente à introdução do culto da Virgem Maria. A luta se manifesta no plano ideológico, justificando-se a Conquista enquanto processo de salvação dos índios para o Cristianismo. Os índios são apresentados como marionetes manipulados pela Idolatria, enquanto que os espanhóis são mostrados como agentes seguros e conscientes do culto da Virgem Maria. A uma leitura atual pode parecer estranho que o público daquela época não tivesse rebentado às gargalhadas com os muitos milagres apresentados e com o caráter óbvio que as ações assumem. Considerando-se, porém, a dominação do catolicismo naquela época e a necessidade de manutenção do Império, pode-se entender a função ideológica desta peça.

No início de "La Aurora en Copacabana", uma bela e jovem índia, Guacolda, deve ser sacrificada às feras, como culto à "Idolatria". Isto ocorre na praia peruana de Copacabana (que significa "pedra bonita"). O súbito aparecimento de um navio espanhol suspende a bárbara cerimônia. Logo no início, portanto, os espanhóis assumem o caráter de salvadores de uma linda mulher, enquanto que toda a religião indígena é apresentada sob o signo da crueldade. Se considerarmos a quantidade de mortes de índios causada pela Conquista, o caráter incruento do sacrifício cristão torna-se ridículo. Por falta de um "nome próprio", o navio é descrito através de uma série de metáforas, que logo se mostram como inadequadas. Os índios, obviamente, falam espanhol como cortesãos. Tremem de medo e fogem ante o disparo festivo de um tiro de canhão. A bordo do navio trava-se uma discussão, pois cada espanhol quer ser o escolhido para enfrentar a perigosa tarefa de colocar uma cruz no alto do monte como sinal de sua passagem e "posse" daquela terra em nome do rei Carlos V. Pedro de Candía é escolhido por Pizarro. Sem qualquer ironia imanente, é assim que, ao chegar à praia, ele saúda a Tucapel :

*"Noble cacique (que bien
tu valor lo manifiesta)
no de tu minas el oro,
no la plata de tus venas,
me trae en su busca; el celo
sí, la religión suprema
de un solo Dios, y al sacarte
de idolatria tan ciega
como padeces."*

A própria necessidade de destacar o intuito não-venal, o espanhol indo para a América não para "buscar" ouro ou prata, mas para dar a religião salvadora, já é indício do contrário. Tucapel tenta disparar suas flechas

contra Candía, mas não o consegue porque este levanta a cruz. Feras são soltas contra o espanhol ("un leon y un tigre" — aqui na América Latina!), mas elas vem lambe os pés do heróico missionário que carrega a cruz! Esta o torna inviolável. O próprio índio é encarregado de contar o deslumbramento que o impossibilitou de disparar as flechas. assim o milagre parece mais verossímil. Em contraposição, aparece a Idolatria (num traje de índia, negro e salpicado de estrelas, com bengala e plumas!): ela quer vítimas humanas, especialmente nesta hora em que se sente ameaçada pela cruz. Existe ali a tese subjacente de que, se os índios não tivessem resistido à vinda da boa religião trazida pelos espanhóis, não teria havido nenhum derramamento de sangue. Mas, afinal, os índios não tinham culpa de não conhecer o catolicismo o valor deste precisa ser-lhes demonstrado pouco a pouco, e toda a ação dirige-se para isto. Esse índio, representado por um ator espanhol, é o índio como o espanhol gostaria que ele fosse, e não o índio verdadeiro. E o próprio público espanhol tinha a necessidade de acreditar que tudo fora como a peça o mostrava. Por outro lado, o índio depois se tornou grandemente como o colonizador queria que ele fosse a ideologia se tornou realidade. Como a Idolatria exige o sacrifício de Guacolda, Yupangui, que a ama, trata de salvá-la, num primeiro gesto de rebeldia contra a sua religião. Nisto, aliás, ele é acompanhado pelo próprio Inca (o rei), que também a ama. O Inca manda que Yupangui a salve, sem saber que o outro também a ama. Na peça, o amor humano deve conduzir os selvagens à compreensão do amor divino. De certo modo, a jovem Guacolda é a corporificação terrena da própria Virgem Maria — só que, em vez do Filho ser sacrificado, ela própria deverá morrer: assim se evita tocar no problema da virgindade. O Inca torna a falar com a Idolatria (aliás, colocar a religião indígena desde o início como Idolatria revela um total etnocentrismo), que insiste na exigência de sacrifícios humanos para que as desgraças cessem. O rei resolve então que o culto ao Sol deve ser fomentado e que Guacolda deve morrer deste modo, cumprir a sua "religião" é mostrado como uma violentação à sua própria natureza.

A batalha do início da segunda "jornada" concretiza parte destes sacrifícios os espanhóis não são apresentados como conquistadores; as mortes são como que decorrentes da exigência da Idolatria, para que seu culto feroz se mantenha, impedindo a entrada da religião do "amor", isto é, do Catolicismo. A Virgem Maria se mostra muito mais poderosa do que a Idolatria. Pizarro, quando ameaçado, invoca o seu nome e é salvo milagrosamente.

*“¿Que os espanta,
si quien invoca a María
aün de más riesgos se salva,
mostrando su piedad (puesto)
que en el Perú nos ampara,
repitiendo los favores
que nos hizo en Nueva España)?”*

As vitórias dos espanhóis, muitas vezes lutando na proporção de 1 contra 1000 índios, são mostradas como sendo favores do céu. Ocorre assim um processo de inversão: em vez da imposição religiosa ser mostrada como decorrente de uma superioridade das armas, as vitórias espanholas são mostradas como decorrentes de uma superioridade de sua religião, a única religião verdadeira. A Idolatria também faz seu milagre, aliás ínfimo se comparado aos da Virgem Maria: transporta Tucapel de Cuzco a Copacabana, para usá-lo em seus próprios projetos:

*“Como
no puedo yo cara a cara
oponerme a quien me opongo,
y así, es fuerza que me valga
del hombre.”*

Tucapel, porém, é o “gracioso” da peça, e assim este feito já é anulado pelo ridículo. Aliás, os espanhóis também são agentes de algo superior a eles: aparentemente da religião católica, figurada na Virgem Maria, mas, como se mostra nos relatórios que Pizarro envia, de fato eles são os agentes dos interesses da Coroa espanhola. Se, antes o Inca havia encarregado Yupangui de esconder Guacolda porque queria tê-la para si — agora ele o encarrega de procurá-la para que seja sacrificada. Obviamente o público vai torcer para que ele a salve: deste modo preparam-se as simpatias para as posteriores metamorfoses de Yupangui. Como também se mostra na **Trilogia de los Pizarros**, os índios põem fogo na cidade de Cuzco para aniquilar os espanhóis. Estes clamam pela proteção da Santíssima Virgem Maria e então “suenan chirimías, y baja de lo alto una nube en forma de trono, con varios Serafines y dos Angeles, que traen la imagen de Nuestra Señora de Copacabana, con el Niño en las manos; y al tiempo que empieza a descubrirse, y todo lo que dura el paso hasta desaparecerse, estará nevando la nube”. Como em outros momentos da peça, os próprios índios são encarregados de descrever o milagre — depois fogem. Yupangui considera-se indigno de contemplá-la, o que não o impede de levar sua imagem na alma. A própria Idolatria é compungida a repetir as palavras dos cren-

tes, sem conseguir se contrapor a isso. Guacolda está escondida na casa de sua ex-criada Glauca, cujo marido aparece contando ter sido libertado da servidão por uma intervenção da Virgem Maria. Esta se mostra muito ativa: quando o Inca surpreende Guacolda com Yupanguí, ela possibilita a fuga de ambos, que, a partir deste momento, tornam-se fiéis católicos.

Na "Jornada Tercera" já aparece um governador de Copacabana, relatando ao Vice-Rei os milagres desta Conquista. Todo o problema agora é arranjar uma boa estátua da Virgem, para que seu culto melhor se perpetue. Yupanguí, que, além de aparecer em trajes de (humilde) espanhol, já foi batizado com o nome de Francisco (certamente em homenagem a Francisco Pizarro), está totalmente ocupado com a feitura de uma imagem da Virgem. Guacolda, vestida como uma espanhola, recebeu o nome de Maria, como não podia deixar de ocorrer. Além da feitura da estátua ser um símile para a sua união com Maria, a ênfase na busca da perfeição indica a busca da expressão artística adequada ao sublime por parte do próprio Calderón. A primeira estátua é quebrada acidentalmente. Yupanguí considera-se indigno de fazê-la, mas conchava com o governador sobre a melhor maneira de introduzir o culto mariano naquelas paragens, pois uma parte dos índios ainda está contra isto. Outros índios, porém, aclamam:

*"! Viva el ínclito Mendoza,
que en Justicia y paz gobierna!"*

Os índios passam a se comportar como os espanhóis gostariam que eles se comportassem. Dada a dificuldade de fazer uma estátua adequada, mais um milagre acontece: sinetas soam, anjos baixam do alto e concluem a estátua que ainda não era perfeita. Se a perfeição da estátua é um símile para a perfeição da peça, só a crença no transcendental a que ela aponta é capaz de suscitar aquele efeito desejado pelo Autor. Os índios ficam boquiabertos ante a estátua e o governador reparte velas entre todos os presentes, pois é a festa da Purificação. Neste momento ocorre o último e supremo milagre "aparta la imagen el brazo derecho y deja en el lado izquierdo el Niño, que le tenía con las dos manos, y queda con la mano derecha desocupada" E então, o governador "introduz uma vela no buraco da mão" da Santíssima Virgem, que, com esta metáfora e este deslocamento, continua Santa e Virgem, apesar do menino no braço. A Idolatria se ausenta para sempre, cegos e enfermos são curados e os índios, em procissão, clamam convictos:

*"!María es la Virgen Madre
y Cristo el Dios verdadero!"*