



UFPE

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ÉRICA THEREZA FARIAS ABREU

A TEXTURA E A DISSONÂNCIA NOS “*COMENTARIOS REALES*”

Recife

2019

ÉRICA THEREZA FARIAS ABREU

A TEXTURA E A DISSONÂNCIA NOS “*COMENTARIOS REALES*”

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

A162t Abreu, Érica Thereza Farias
A textura e a dissonância nos “*Comentarios Reales*” / Érica Thereza Farias Abreu. – Recife, 2019.
265f.: il.

Orientador: Alfredo Adolfo Cordiviola.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

Inclui referências.

1. Polifônia. 2. *Contrafactum*. 3. *Comentarios Reales*. 4. Inca Garcilaso. I. Cordiviola, Alfredo Adolfo (Orientador). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2019-217)

ÉRICA THEREZA FARIAS ABREU

A TEXTURA E A DISSONÂNCIA NOS “*COMENTARIOS REALES*”

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em: 29/8/2019.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Brenda Carlos de Andrade (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Juan Pablo Martín Rodrigues (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Juan Ignacio Centurión López (Examinador Interno)
Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr. Cristiano Cezar Gomes da Silva (Examinador Interno)
Universidade Estadual de Alagoas

Aos meus avós (*in memoriam*), com muito carinho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, Pai Maior, pela permissão de realizar mais esse trabalho.

Aos meus pais, Niscéia e José Luiz, gratidão por todas palavras, silêncios, abraços e orações. Pelas horas e trabalho dedicados na minha formação para a caminhada da vida; por cada um, a sua maneira, ajudarem na realização desse imenso “trabalho”.

Ao meu irmão, André Luiz, pelos sorrisos, palavras e força, tanto antes quanto durante esse longo projeto de “fazer-se” e “refazer-se”. Pela força de viver pela e na “boa-fé”.

A Antonio Cesar, meu esposo e companheiro de jornada, agradeço pela presença constante e voz atuante, pela possibilidade de ressoar, pelo carinho em acolher, por compartilhar o amor ao conhecimento e, finalmente, pelo amor aos nossos livros. Gratidão pela compreensão tanto nos momentos “assonantes” como nos mais “dissonantes” dessa composição. Essa conquista é nossa!

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. Alfredo Cordiviola, pelo reconhecimento e dedicação ao projeto constitutivo da formação da minha *persona* docente e discente. Por ter acreditado e reconhecido esse projeto e pelo aceite de empreender mais esse trabalho. Minha gratidão por fazer parte de sua trajetória!

A minhas *amigas del alma*, Bárbara Monteiro e Jackeline Paula, por entenderem minhas ausências, aceitarem minhas “rápidas” visitas e por serem meus portos, quando do cansaço da construção desse trabalho e em inúmeros outros momentos da vida.

Aos meus amigos da vida acadêmica, Cristiane Lucia da Silva, Amanda Brandão, Ronaldo Luna e Marcelo Costa por compartilhar o espaço de formação e a caminhada da vida acadêmica e profissional. A Cris Lucia, não tenho palavras para agradecer seu empenho na composição do *corpus* dessa pesquisa e na escuta amorosa sobre as dores e delícias de fazer “ciência humana” neste Brasil. A Amandita, minha querida, obrigada pelas palavras e pela companhia em mais esta etapa. Ronaldo, amigo da marcha estradeira na literatura, obrigada pelas palavras, pelo carinho, por partilhar o caminho da arte linguageira. Marcelo Costa, pela atenção e carinho desde a graduação até o final do doutorado.

Aos meus professores de graduação, por terem sido parte estruturante da minha formação inicial e, de alguma maneira, serem modeladores da minha prática

docente. Agradeço, em especial, a Miguel Espar e a Vicente Masip, que abriram as portas do mundo em língua espanhola.

A Diva do Rêgo e a Jozaías dos Santos, pela ajuda e o cuidado ao longo dos anos de doutorado (e também pelos anos do mestrado).

Aos meus alunos e ex-alunos, especialmente os da FALUB (Faculdade Luso-Brasileira) e UNEAL (Universidade Estadual de Alagoas), dado que foi, durante o exercício da docência, que surgiram os questionamentos que me levaram a seguir, mais profundamente, nos estudos e pesquisas.

A CAPES e a CNPQ, pela bolsa de doutorado que ajudou essa pesquisa a realizar-se.

À Profa. Dra. Brenda Carlos, ao Prof. Dr. Cristiano Cezar da Silva, ao Prof. Dr. Juan Ignacio Centurión López e ao Prof. Dr. Juan Pablo Rodriguez, por terem, gentilmente, aceitado participar desse processo.

Y , de pronto, me sentí como fuera de situación, exótico en este lugar, fuera de sitio, lejos de mi mismo y de cuanto es realmente mío ... A veces es necesario alejarse de las cosas, poner un mar de por medio, para ver las cosas de cerca. En aquel momento martillaran los <mori> del reloj. (...) <Regreso a lo mío esta misma noche. Para mí es otro el aire que, al envolverme, me escupe y me da forma. > < Según preste Antonio, todo lo de allá es fabula.> < De fábulas se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello. Fábula parece lo nuestro a las gentes de acá porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Llamamos fabuloso cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer – marco el indiano en una pausa – : No entienden que lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso>... (CARPENTIER, 1983, grifo do autor)

RESUMO

Inca Garcilaso é considerado um dos mais emblemáticos autores da literatura hispano-americana colonial, pois, sua obra revela a mestiçagem como processo cultural, que estimula a sua criação histórico-literária, funcionando como uma saída “possível” ao conflituoso contexto da conquista e colonização da América. Este trabalho procura refletir sobre o exercício de composição dos “Comentarios Reales” por meio das citações, trabalho com o discurso do outro, sejam aquelas que pertencem ao discurso oficial, sejam as do contra-discurso; e do contraponto entre as duas tradições discursivas que permearam a paisagem cultural peruana no período colonial. Numa primeira etapa, estudamos como se deu a formação do discurso historiográfico na Europa, em especial na Espanha, e de como este discurso histórico no século XVI passa a relacionar-se com o poder político. Fizemos ainda um breve levantamento das duas correntes historiográficas da época e de como elas representaram a “territorialização do tempo”, além disso, esboçamos o modo como o Inca Garcilaso teve acesso à matriz historiográfica e pôde interagir com as formas discursivas. Procuramos, posteriormente, situar o *entrelugar* do autor entre os dois inventários culturais, o espanhol e o inca, buscando deslindar e situar a sua produção discursiva entre três tradições historiográficas. Além disso, vimos como a voz do Inca Garcilaso esta imersa dentro dessa guerra silenciosa empreendida pela lei da letra. Por fim, retomamos a textura discursiva polifônica dos “Comentarios Reales” analisando as formas discursivas de base historiográfica, filológica e musical das quais o Inca Garcilaso vale-se para construir o *contrafactum* discursivo que vai matizar com novos tons a história do império inca. Entendemos que em sua obra *maestra* há um complexo movimento de criação, no qual ele usa os comentários e as citações como estratégias discursivas para manusear a “verdade” trazida pelos textos oficiais sobre a conquista para reorganizar a história do império inca, sendo assim ele toma a “forma estrutural” do discurso dominante e transfigura-os, incorporando a voz do contra-discurso na história do Novo Mundo.

Palavras-chave: Polifônia. *Contrafactum*. Comentarios Reales. Inca Garcilaso.

ABSTRACT

Inca Garcilaso is considered one of the most emblematic authors of colonial Latin American literature, since his work reveals miscegenation as a cultural process that promotes his historical and literary creation, working as a “possible” exit to the conflicted context of conquest and colonization of America. The present study aims to reflect upon the “Reales Comentarios” composition exercise through citations and the work with the other discourse, being those the ones which represent the official discourse, or the counter-discourse; and the counterpoint among the two discursive traditions that permeated the cultural Peruvian environment at the colonial times. In the first step, the study focused on how the historiographical discourse in Europe was shaped, especially in Spain, and how this historical discourse from the 16th century starts to associate itself with the political power. A brief data gathering was conducted with the two historiographic lines of thought of the time and how they represented the “time territorialisation”, in addition it was pointed out how Inca Garcilaso had access to the historiographical matrix and could interact with the discourse forms. Afterwards, situating the *inbetween place* of the author regarding the two cultural inventories was focused, the Spanish and the Inca, trying to uncover and situate his discourse production in three historiographical traditions. Moreover, how the voice of Inca Garcilaso was immersed inside this silent war undertaken by the letter law was observed. Lastly, the discourse and polyphonic texture of “Comentarios Reales” were resumed by analyzing the discourse forms of historiographical, philosophical and musical basis from which Inca Garcilaso uses to construct the discourse *confractum* that will give new tone to the history of Inca empire. It is understood that his *obra maestra* has a complex movement of creation, in which he uses the commentaries and citation from discourse strategies to deal with the “truth” brought by official texts about the conquest to reorganize the history of Inca empire, being so he takes the “structural form” of the dominant discourse and transfigures them, incorporating the counter-discourse voice into the New World history.

Keywords: Polyphony. *Confractum*. Comentarios Reales. Inca Garcilaso.

RESUMEN

El Inca Garcilaso es considerado uno de los más emblemáticos autores de la literatura hispanoamericana colonial, pues su obra revela el mestizaje como proceso cultural y que estimula su creación histórico-literaria, funcionando como una salida “posible” al conflictivo contexto de la conquista y de la colonización de América. Este trabajo procura reflexionar sobre el ejercicio de composición de los “Comentarios Reales” por medio de las citas, el trabajo con el discurso del otro, sean aquellos que pertenecen al discurso oficial, sean a los del contra-discurso; y del contrapunto entre las dos tradiciones discursivas que permearan el paisaje cultural peruano en el período colonial. En una primera etapa, estudiamos como se dio la formación del discurso historiográfico en Europa, en especial España, y de como este discurso histórico en el siglo XVI pasa relacionarse con el poder político. Hicimos un breve recorrido de las dos corrientes historiográficas de la época y de como ellas representaran la “territorialización del tiempo”, además esbozamos el modo como Inca Garcilaso tuvo acceso a la matriz historiográfica y pudo interaccionar con las formas discursivas de ella. Procuramos, posteriormente, situar el *entrelugar* del autor entre los dos inventarios culturales, el español y el inca, buscando deslindar y situar a su producción discursiva entre tres tradiciones historiográficas. Más adelante vimos como la voz del Inca Garcilaso está inmersa dentro de esa guerra silenciosa emprendida por la ley de la letra. Por fin, retomamos la textura discursiva polifónica de los “Comentarios Reales” analizando las formas discursivas de bases historiográfica, filológica y musical de las cuales el Inca Garcilaso se vale para construir el *contrafactum* discursivo que va matizar con nuevos tonos la historia del imperio inca. Entendemos que en su obra maestra hay un complejo movimiento de creación, en el cual él usa los comentarios y las citas como estrategias discursivas para manosear la “verdad” expuesta por los textos oficiales sobre la conquista para reorganizar la historia del imperio inca, de esta manera él toma la “forma estructural” del discurso dominante y transfiguralo, incorporando la voz del contra-discurso en la historia del Nuevo Mundo.

Palabras-claves: Polifonía. *Contrafactum*. Comentarios Reales. Inca Garcilaso.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Conceitos relacionados ao tempo.....	32
Quadro 2 - Quadro sintético baseado em Esteve (2014).....	77

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Os cronistas reais de Felipe II.....	63
Imagem 2 - Escudo do Inca Garcilaso publicado na edição <i>príncipes</i> dos <i>Comentarios Reales</i> (1609).....	107

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	OS MAPAS DOS CRONOS.....	30
1.2	OS SENTIDOS DO TEMPO.....	31
1.3	O DISCURSO HISTORIOGRÁFICO NO SÉCULO XVI.....	40
1.3.1	A historiografia no século XVI: <i>modelos de “história” na Europa</i>	41
1.3.2	A historiografia no século XVI na Espanha.....	51
1.4	A MATRIZ DISCURSIVA DO INCA GARCILASO.....	77
1.4.1	Os Modos de leitura do tempo e a sua representação nos <i>Comentarios Reales</i>	87
2	“DICHA Y DESDICHA”: A ESCRITURA COMO DESTINO.....	95
2.1	O DISCURSO CULTURAL.....	96
2.2	O COMPLEXO SUJEITO-LEITOR X SUJEITO-ESCRITOR.....	103
2.2.1	Gómez Suárez /Inca Garcilaso na Espanha.....	119
2.3	A GUERRA SILENCIOSA: <i>DISCURSO E CONTRA-DISCURSO</i>	140
3	UMA LEITURA SOBRE O “EXERCÍCIO DE COMPOSIÇÃO” DO TRANÇADO DISCURSIVO NOS <i>COMENTARIOS REALES</i>.....	162
3.1	O “COMENTO Y GLOSA”: <i>DA AÇÃO DE COMENTAR E DAS ACEPÇÕES DE GLOSA</i>	163
3.1.1	O “comento y glosa” e o gênero história.....	164
3.2	CLIO E EUTERPE NO “PROJETO DE ESCRITA” DO INCA GARCILASO.....	183
3.3	O <i>CONTRAFACITUM</i> COMO AGENTE ORDENADOR DA ESCRITA.....	205
3.3.1	O <i>contrafactum</i> em operação.....	218
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	248
	REFERÊNCIAS.....	253

1 INTRODUÇÃO

O texto tomado como tessitura pode aparecer tanto dentro dos estudos musicais quanto dos literários. A ideia de trabalhar junto aos *Comentarios Reales* com elementos que partem tanto do âmbito linguístico-literário como do musical, nasceu da necessidade de uma leitura mais ampla da obra. Neste trabalho, nós a tomamos como um “artefato” no qual diversas línguas, discursos e tradições culturais foram fiados e tecidos para formar uma obra complexa e de caráter minimamente dual.

A crônica histórica aqui estudada é vista como a tentativa de harmonização de um tramado de vozes que carregavam tradições diversas, por si resultantes de contatos anteriores. O Inca Garcilaso de la Vega busca, entre consonâncias e dissonâncias, figurar uma harmonia possível para sua época de composição, cedendo espaço a vozes e tomando e redistribuindo tons em escalas. Ele matiza discursos, antes dissidentes e centrais, num coral audível criando assim uma *nova textura* para a história dos incas.

Nesse estudo, tomamos os *Comentarios Reales* (1609) como artefato de um contexto no qual são tecidos elementos histórico-literários — apoiados na tradição da historiografia renascentista — e elementos da música polifônica. A “peça histórica” do Inca Garcilaso mescla, em nossa leitura, técnicas tanto do discurso musical, como do discurso histórico e do literário. Sendo assim a sua obra levanta-se como artefato que até hoje, como há mais de 400 anos, segue sendo retomada para ser *redes(cifra)da*.

O Inca Garcilaso de la Vega é um escritor e cronista de origem peruana, é autor dentre outras obras, do nosso objeto de estudo, *Comentarios Reales de los Incas*. Como veremos no segundo capítulo desta tese sua vida é marcada pela presença de duas heranças culturais, já que era filho de dois mundos, o europeu, pelo pai espanhol, e o americano, pela mãe inca. De forma geral o Inca Garcilaso, nome adotado quando na Espanha, é um dos grandes personagens da literatura e da história do século XVI, já que é autor de linhas que definem tanto o imaginário cultural como histórico do Peru e da América Latina.

A obra do Inca Garcilaso foi levantada pela memória, seja dos familiares do autor, seja pelas informações que recebia dos seus conterrâneos, mas também pelas leituras e informações que colheu dos espanhóis viajantes que estiveram no

Novo Mundo. Ela foi perpetuada pela cifra das letras e entrou na história dos dois mundos; foi tecida entre, ao menos, duas línguas — a espanhola e o quéchuá, ambas línguas de impérios — das quais o Inca Garcilaso buscou traduzir aspectos e matizes, que o elevam a condição de um tradutor cultural, como aponta López-Baralt (2011). São esses elementos duais: memória-história, oralidade-escrita e quéchuá-espanhol, que funcionaram como os primeiros acordes do Inca Garcilaso e que seriam a base para a formação da harmonia de sua crônica.

Os *Comentarios Reales* possuem força, intensidade e altura que os fazem ressoar, ainda hoje, na literatura de língua espanhola. Essa crônica, fruto do período colonial hispano-americano, foi estudada por diversas áreas, por sua importância para compreender os intrincados processos linguístico-histórico-culturais desse período. A “peça” composta pelo Inca Garcilaso de la Vega busca resgatar as vozes do esquecimento e do silêncio causado pelo violento processo de conquista e colonização do Novo Mundo.

Desta maneira, com os *Comentarios Reales*, o Inca Garcilaso buscava alinhar-se a outros discursos culturais sobre a América. O autor e a sua obra encontram-se conformados em meio aos processos de mudança causados no espaço-tempo do século XVI, que vivia as descobertas científicas e as grandes navegações. O século do Renascimento é um período de ampliação de horizontes, é um momento de “descobertas” em que um mar pode funcionar, como aponta Carpentier, como uma lupa, com a qual é possível ver melhor a si mesmo, via o convívio com o outro.

Neste período de contrapontos, confrontos e convivências, buscamos de(cifrar) os caminhos de escrita do nosso autor, procurando reconstruir os seus passos dentro deste cenário. O Inca Garcilaso estava ligado a, ao menos, duas tradições culturais, a inca e a espanhola (que por si carregavam elementos de outras). Ele, ao nosso ver, possuía a capacidade de transitar entre estas duas, por isso reconhecia, as “escalas” e os “acordes” que poderia alcançar com sua voz.

Como bom leitor, o Inca Garcilaso reconheceu o seu *locus* discursivo, e teve consciência de que não poderia se projetar “acima” das vozes de outros cronistas e historiadores. É assim que para transitar discursivamente, tece um texto dissonante que é harmonizado com o discurso cultural dominante via a estratégia composicional do contraponto. Os *Comentarios Reales* são assim tramados na escrita em coro, na

qual são postas em linhas melódicas as múltiplas vozes das duas tradições culturais: a do Novo e a do Velho Mundo.

Numa textura polifônica, como a dos *Comentarios Reales*, as vozes não possuem hierarquia, assumem graus de igualdade, o que na crônica leva a funcionar como um *contrafactum* discursivo. Para a composição de sua peça o Inca Garcilaso transmuta os papéis de centro-margem e de colonizadores-colonizados, matizando e reorganizando a história, que tem por objetivo dar voz e vez ao império inca usando tanto dos discursos silenciados como dos colonizadores para contar uma outra história, alentada por um nativo.

A dissonância e a assonância entram no jogo do contraponto discursivo no momento em que o Inca Garcilaso passa a tramar o fio narrativo, as vozes dos parentes e informantes são contrapostas às dos historiadores e cronistas. Os “nós” discursivos sinalizam um discurso que visa uma harmonia possível dentro do contexto de leitura e escrita vivido pelo autor. Neste ponto, retomamos o pensamento de Antonio Cornejo Polar (2000) sobre os *Comentarios Reales* para discordar de sua tese da “harmonia impossível”. A visão de harmonia dentro do sistema musical, ou seja, dentro das regras de consonância e dissonância, são mutáveis, assim o que parece impossível na leitura de finais do século XX e início do XXI era, dentro do século e do sistema — colonial, musical — do Inca Garcilaso, possível.

A harmonia criada pelos acordes do Inca Garcilaso expõe as tensões do choque de sistemas culturais diversos dentro do sistema colonial. Na peça composta pelo Inca Garcilaso, é possível encontrar essas tensões quando nos detemos na “partitura” da obra: os dois espaços, vertical e horizontal, de acordes e linhas melódicas são harmonizados sob a técnica da dissonância, que revelam os pontos de tensão e relaxamento da narrativa. As citações, retomadas do já-dito, funcionam como *locus* da dissonância. O exercício da composição de sua crônica, mostra o contraponto como agente ordenador da nova textura histórica que o Inca Garcilaso procura construir.

Esse trabalho procura refletir sobre a textura composicional dos *Comentarios Reales*, para isso procuramos pelas vozes que compõem a obra do Inca Garcilaso de la Vega. Para contemplar, sob o nosso ângulo de leitura, esse aspecto constituinte dos *Comentarios Reales*, devemos primeiro nos debruçar sobre a sua característica polifônica. A polifonia é um tipo de textura musical surgida no século

XVI, na qual a estrutura melódica é composta de uma ou mais vozes, em que cada voz presente na composição possui um papel importante para o “discurso musical”.

Dentro dessa textura composicional, cada voz possui sua identidade, ou seja, possui melodia e ritmos próprios, mas que são harmonizados em um conjunto durante a sua execução. Durante a análise-leitura dos *Comentarios Reales* é possível perceber a presença de um complexo de vozes sendo tecidas para compor a crônica. Aqui procuramos observar o “jogo de tensões” que o Inca Garcilaso buscou criar — ou mesmo reproduzir — para apresentar esses acordes ou desacordos de tensões, que geraram uma série de consonâncias e, principalmente, de dissonâncias, buscando a construção de uma harmonia possível em sua crônica histórica.

O nosso trabalho surge diante do questionamento sobre a reverberação do texto do Inca Garcilaso, de avaliar como a obra e o seu autor seguem presentes no cenário latino-americano, sendo continuamente retomados nos estudos coloniais como um arquivo vivo que projeta o passado no futuro. A recepção dos *Comentarios Reales*, em geral, tem efeitos que partem da revisão da história até a projeção de futuro. Em nossa leitura, esse “caminho do tempo” faz duplo movimento, do presente ao passado — quando da leitura — e do passado ao futuro — quando da escrita. A crônica, como gênero histórico e literário, tem esse poder. O gênero dual escolhido pelo Inca Garcilaso indica-nos o movimento do tempo que ele deixou cifrado na história, que, ao passo que folheamos, proporciona-nos essa caminhada na “face da história”.

Ao seguir com os estudos para a realização deste trabalho, sentimos que o tempo era um dos temas centrais e, junto a ele, o do espaço. Com as leituras e as releituras da obra e de sua crítica, vimos que o texto girava em torno de um jogo: o do tempo e o do espaço. Vimos que essa “metáfora agregadora” podia ser vista também no *kay-pacha* (o mundo do presente e do aqui), com o qual se relacionavam mais dois outros eixos o *hanan-pacha* (mundo espiritual) e o *uku-pacha* (mundo dos mortos). O *kay-pacha*, na cosmogonia andina, é uma ponte de transição: lugar de equilíbrio entre os outros dois mundos. A metáfora norteadora deste estado relacional de tempos e espaços foi a dos “acordes”.

A música apareceu como elemento que une e resignifica os elementos individuais (as notas), dando o sentido relacional (os acordes) que sentíamos necessários para elucidar nossos estudos sobre os *Comentarios Reales*. A

dualidade do mundo andino, do período da conquista, do gênero crônica e do sentimento do autor mestiço plasman-se dentro da metáfora que orienta nossa leitura da obra do Inca Garcilaso, a musical (dado que ela pode compartilhar os outros elementos que orientam também este estudo), a história e a literatura.

Nosso objetivo central, ao estudar essa crônica, foi o de procurar compreender como sua tessitura narrativa é formada, como as citações e as retomadas de outras vozes tornam os *Comentarios* um artefato cifrado, que, ao ser lido, recupera a atmosfera do passado, mas projeta-nos a um futuro. A metáfora de acorde também nos indica a metodologia usada para a realização da pesquisa. Traremos para este trabalho diversos “acordes teóricos” com vistas a desvendar o processo de composição da textura narrativa da crônica. Para tal feito, vamos recorrer a elementos teóricos de diversas áreas, mas que de alguma maneira tem um berço comum, as humanidades.

Visto que o nosso ponto de partida de análise é o século XVI, período em que na Europa desenvolvia-se o Humanismo, partimos de uma forma de organizar o mundo que busca entender o homem e sua formação mais plural. Deste período, vamos retomar a visão clássica, na qual a história e a literatura possuíam forte ligação, já que eram vistas como partes da retórica. Como foi antes citado, além destas duas áreas, nos ligaremos a uma outra, a música.

É assim que nosso trabalho nasce de uma visão em tríade, conformados por, ao menos, três notas, três vozes, três áreas teóricas: história, literatura e música. Como aponta Julio Cortázar (2018), o leitor possui um ouvido interno e pode captar durante a leitura, ainda que silenciosa, elementos de caráter musical em uma prosa. Captamos os elementos musicais na prosa do Inca Garcilaso, afinando as nossas leituras, umas vezes em consonância, outras em dissonância com garcilacistas que viam a “musicalidade” ora vinda da poesia, ora do ritmo das línguas que o autor estudava e/ou conhecia.

O que nos parece visível dentro da “partitura” da obra do Inca Garcilaso é que o caráter musical dos *Comentarios Reales* (1609) é decorrente do uso de estratégias de composição, ou mesmo estilo, do discurso musical para dar saída às dualidades às quais sentia que deveria, como historiador e nativo, repassar à sua obra. É assim que nosso objeto de estudo, leva-nos não somente a indagar sobre o tempo e o espaço, mas nos faz perceber o desejo do autor de perdurar neles através da letra da memória: a história. Para o nosso autor, os *quipus*, artefatos de cordas

compostos por nós, poderiam ter sido um tipo de memória, mas entende que somente com as letras, a história de seu povo tomaria lugar no tempo-espaço.

As estratégias desse discurso musical podem ter sido, retomando Cortázar, o elemento encantatório ou “*incantatório*”, que investem na escrita do Inca Garcilaso, sobretudo nesta obra, de uma organização discursiva que além de transmitir uma mensagem, passa também junto a esta atmosfera algo que enriquece, amplifica e aprofunda a mensagem do autor. A combinação de elementos indica a presença do acorde história-literatura-música, que imprime sua marca na sua textura singular e de difícil enquadramento.

Este trabalho teve o seu primeiro esboço como o resultado de um trabalho de avaliação de curso sobre literatura hispano-americana colonial ministrado “fora” dos domínios do curso de letras, numa sala do prédio do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco. Talvez o lugar e as condições de nascimento deste âmbito da história e da literatura hispano-americana digam muito do percurso que fizemos até esta pesquisa. Desde a primeira aula da disciplina de literaturas de língua espanhola I, ministrada pelo professor Alfredo Cordiviola, fomos trabalhando o “imaginário” sobre a América Hispânica, neste curso muitos pré-conceitos foram expostos, desconstruídos e paulatinamente refeitos.

Até a formação do embrião deste trabalho muito foi desvendado, um verdadeiro processo de descobertas e redescobertas dos outros e de nós mesmos. A visão descolonizadora da história da América, como um todo, partiu justo de uma língua estrangeira. A temática de descobrir a si pelo outro fez (e faz) muito sentido nesses primeiros momentos da nossa formação como pesquisadora com a língua e literatura espanhola. Foram muitos “portos de passagem” nesse longo percurso, em busca de entender, como aponta Cornejo Polar, o sistema literário latino-americano.

O primeiro “embate” entre a aluna e o professor foi o de dar um novo papel aos povos originários e o de resgatar o espaço destes na história da América. As primeiras leituras foram postas: histórias, cosmogonias, mitos, literaturas e línguas indígenas. Parecia tudo tão diferente daquilo que achávamos que sabíamos e — de fato — o era. Um outro mundo, com outros espaços-tempos, outras línguas, diversas conquistas, lutas e muita literatura, muita história, muita vontade de dizer e de ser ouvido.

O Inca Garcilaso de la Vega foi, dentro do amplo espectro de vozes, aquele que chamou a nossa atenção, pois foi quem deu voz e vez, que deu história, deu

letras, cedeu e ganhou um nome. O “caminho do tempo” nos conduziu ao estudo das “Cidades Letradas” da América Hispânica, projeto desenvolvido pelo professor Dr. Alfredo Cordiviola junto aos alunos de graduação, no qual ficamos responsáveis pelo Inca Garcilaso. Um novo encontro foi tramado, antes apresentados na disciplina de graduação, nesta etapa o autor peruano aparece na iniciação científica. Mais leituras, mais história, mais memórias, mais vozes silenciadas, mais vontade de dizer/se. Dos temas que marcaram, os dois mundos em um só: a oralidade e a escrita convivendo na América, o choque da conquista, as “soluções” encontradas nos primeiros anos de colônia.

Deste período até o desenvolvimento do projeto e desta pesquisa, o tempo caminhou um pouco mais. O grupo de pesquisa sobre Estudos Coloniais Latino-Americanos, foi, sem dúvida, o lugar de incubação desta tese. Desde a entrada no grupo, o tema e os seus desdobramentos estavam presentes em reuniões, palestras e eventos. Circular entre essas letras e leituras deram, ainda mais, fôlego ao desejo de trabalhar com o Inca Garcilaso e com o período colonial.

Durante os anos que estivemos entre idas e vindas com outros temas/trabalhos, nos intrigava que um texto com mais de 400 anos seguisse sendo retomado, são muitos os peruanistas, quando não garcilacistas, que fazem ecoar o nome e a obra do Inca Garcilaso, tais como Jose Durand, Miró-Quesada, Raúl Porras-Barrenechea, Daniel Valcárcel, entre outros. No primeiro semestre do ano vigente, ocorreu uma exposição sobre o autor na Catedral-Mesquita de Córdoba. Nesta mostra, ele apareceu ao lado de Quevedo, parente distante, mas tal qual ele, recebeu na exposição o título de “Príncipe das Letras”.

Muito já foi dito sobre o Inca Garcilaso. A ousadia de discorrer sobre um tema já bem tratado no Peru, como também fora dele, e ressoado por grandes nomes da história e da literatura da América Latina, foi corajosa. O trajeto que vai de um “curto ensaio” até uma “tese” é agravado pela distância — não só física, mas também cultural — que alguns governantes do Brasil impuseram a nós e aos nossos vizinhos latino-americanos. Já faz algum tempo que “cortaram” o estudo da língua espanhola (bem como de toda sua herança cultural) do currículo nacional da educação básica.

No entanto, resistimos e seguimos buscando fontes, vozes, diálogos; defendendo uma língua e uma cultura que aprendemos a honrar, não como outra, mas como integrante da nossa. Pensemos como latino-americanos, é o que nos orienta. Nesses anos de investigações, continuamos na busca por material, por teorias, por

áreas, por pessoas que reconheçam no Inca Garcilaso e em nossa pesquisa sua importância e necessidade, sobretudo diante do contexto atual, em que se buscam silenciar e apagar vozes e histórias.

A busca pelo passado nos faz criar a ideia de futuro, ainda que somente tenhamos o presente. O Inca Garcilaso buscava “construir” um passado para projetar-se em um futuro, a sua história foi escrita não só para que ele mesmo encontrasse um lugar onde estar, mas para que lançasse caminhos para um futuro. Ele, com sua escrita, demonstrou um caminho: as letras.

A força do traçado da escrita marca profundamente o Novo Mundo. Na América existiam outras formas de representação, como, por exemplo, os *quipus* e os pictogramas, mas a escrita chegaria apenas com os espanhóis e portugueses no século XVI. A escrita reverberará na sociedade do Novo Mundo como forma de poder. É por meio dela — dos documentos reais e da palavra da bíblia — que o mundo e a sociedade americana iriam se reorganizar.

Na colonização espanhola, a escrita será a forma encontrada para promover a administração e a organização da Coroa Espanhola nas suas possessões do além-mar. O nosso autor, Inca Garcilaso de la Vega, será fruto do ressoar da escrita como forma de poder. Para ele, o domínio desta tecnologia será um viabilizador de um projeto de vida que o levaria a elaboração de um outro plano: a escrita da história dos incas com recursos da matriz discursiva espanhola.

A grande viagem na qual nos lançamos nos levou a buscar meios de navegação; nesse sentido, a nossa “carta de marear” foi o próprio autor e suas obras. Passamos por diversos oceanos, tendo como norte a formação de uma leitura que se aproximasse da complexa e intrincada composição dos *Comentarios Reales*. Com o passar dos anos, o amadurecimento do olhar, com sequência de leituras (e de releituras) e o constante diálogo silencioso fomos nos aproximando, por diversos ângulos, do autor para tentar entender a sua obra.

Traçamos mapas de estudo, percorremos caminhos teóricos, temporais, culturais. A nossa caminhada pela fortuna crítica amealhada pelos séculos de tradição de estudos garcilacistas não foi fácil, ao final, podemos dizer que com ajuda, conseguimos passar pelo “centro nervoso da crítica”. Como antes citamos, o autor e sua obra foram objeto de análise de muitos teóricos e estudiosos, desde da história, etnohistória, linguística, filologia e da literatura. Foi imprescindível ouvir

todas essas vozes para poder, ao defrontar-nos com o texto, escolher um caminho de aproximação.

Por ser o autor “fruto primeiro” de sua terra, traz uma marca do Velho Mundo, a escrita. A força do traçado da escrita marca profundamente o Novo Mundo, e ela reverberará nessa sociedade como forma de poder. A execução do projeto de escrita do Inca Garcilaso o conduziu a diversos movimentos de composição. O autor dos *Comentarios Reales* trama uma produção artística que mescla elementos dos discursos histórico e literário; a forma narrativa crônica foi a eleita, na qual empostou a língua espanhola, valendo-se de recursos retóricos e estilísticos que, como veremos, o alinha aos grandes nomes do “*Siglo de Oro*” Espanhol. Em nossa leitura, o Inca Garcilaso vale-se também de elementos da teoria musical, como a polifonia, o contraponto e o *contrafactum* para poder equilibrar as vozes, as melodias e as formas dos modelos discursivos usados como base de sua narrativa.

Pensando como J. Moraes (1983), a música é, antes de mais nada, movimento; e ao mesmo tempo, sentimento e consciência de um espaço-tempo. Podemos fazer uma aproximação do autor a sua obra, partindo de uma viagem no espaço-tempo do Inca Garcilaso, buscando entender o complexo cenário que orquestrou a composição de sua segunda obra histórica. Para isso, aproximamo-nos de conceitos peculiares a esta arte universal, que poderia transmitir a concórdia e o equilíbrio que perpassa o imaginário inca e que era buscado pelo renascimento europeu.

Esta tese foi pensada em três “movimentos” que buscam alcançar a “altura” e a “intensidade” da composição do Inca Garcilaso. Num primeiro movimento, intitulado “o mapa do *cronos*”, nos detemos em uma das notas que compõem o acorde teórico deste trabalho, a história. Esta é tomada como forma de perceber e representar a temporalidade, que é, para os historiadores, uma forma de “*territorializar o tempo*”.

Iniciamos nosso primeiro capítulo refletindo sobre a formação do conceito das unidades de dimensionamento do tempo, e de como tal operacionalização levou a um entendimento de que a forma como as temporalidades são organizadas levam à formação de distintos conceitos de história e a diferentes maneiras de produzi-la e entendê-la. Assim percebemos a temporalidade não apenas como *representação intelectual*, mas também como *representação cultural* e sendo assim pudemos

matizar a forma como, no decorrer do tempo, a historiografia pode ser desenhada e, ao mesmo tempo, desenhar a história.

Para nosso trabalho, focamos na caracterização de como o discurso historiográfico foi configurado, sobretudo naquele que foi pensado e produzido durante o século XVI. Este período, tão importante para história mundial marca a passagem da Idade Média para o Renascimento e, com ela, o processo de mudanças nos paradigmas de pensamento, como, por exemplo, a saída da Escolástica para o Humanismo. As formas de “historiar” sofreram mudanças no decorrer deste período.

O paradigma do humanismo leva à formação de um regime histórico renascentista que altera os sistemas teológicos e filosóficos medievais. A prática da história aproxima-se ao modo científico, propiciado pelo uso da verificação de fatos; além disso, encontramos outras mudanças com relação às técnicas para a escrita da história. O Humanismo vem reorganizar as formas de escrever a história, criando rudimentos de uma crítica historiográfica.

Ainda no primeiro “movimento”, passaremos pelos nomes da crítica historiográfica na Itália renascentista, com Nicolau Maquiavel e Francesco Guicciardini, para, posteriormente, chegar ao nosso objetivo específico, a historiografia espanhola. Dentro deste percurso, veremos como Clio, deusa da história, altera o seu *locus*, saindo das mãos da igreja e chegando aos domínios dos reis e instalando-se na corte. A migração da produção e da recepção do discurso historiográfico implica, em nosso trabalho, no processo de mudanças de paradigmas que formaram as bases do discurso cultural do qual o Inca Garcilaso recebe influências.

A historiografia produzida durante o século XVI espanhol herda grande acervo do período medieval, com seus anais e crônicas. Com a unificação feita pelos Reis Católicos, dá-se o primeiro passo em direção à vinculação entre a escrita da história e os interesses do estado. A formação de um programa historiográfico levou à nomeação de uma equipe de cronistas oficiais e semioficiais para construir, ao mesmo tempo, uma *historia pro persona* e *pro patria*. Neste ponto do trabalho, veremos como a dinastia dos Habsburgos conduziu, sobretudo com Carlos V e Felipe II, a formação do discurso historiográfico espanhol no século do renascimento, formando assim uma robusta história oficial, que, ao mesmo tempo,

buscava uma leitura de um passado por meio de um presente, que lançava bases ao futuro.

A historiografia oficial espanhola alcançou apogeu durante o reinado de Felipe II. Veremos como o “rei prudente” alimentou o Arquivo de Simancas, levado mais pelo conceito de *historia pro patria* que pelo de *pro persona*, assim, pouco se tem conhecimento do monarca em sua gestão. A história, durante o reinado de Felipe II, teve visão mais humanista e apresentou reservas quanto a temas da atualidade, ele fazia com que a história oficial procurasse retratar exemplos de vida e, de certa forma, verificáveis.

Apontaremos também ainda, neste primeiro capítulo, as duas correntes teóricas sobre a escrita da história que funcionaram durante o século XVI, indicando as suas características e os seus representantes. Adiantamos aqui que estas não funcionaram de modo antagônico, mas complementar. Os agentes dessa história atuaram como “*historiadores y gentes de letras*”, estes personagens pertenciam a um seleto grupo de pensadores que praticavam atividades intelectuais ligadas ao humanismo durante o Renascimento.

Demonstraremos como o trabalho destas duas correntes sobre a escrita da história explicitou as relações de poder existentes dentro deste campo discursivo. Tal fato nos leva a compreender que durante o período da conquista do Novo Mundo, momento em que a Espanha consolida seu poderio político, o discurso histórico é tido como uma necessidade de caráter intelectual e funciona como um instrumento político.

Nos pontos finais deste primeiro movimento, esboçamos como o Inca Garcilaso comporta-se diante desta matriz discursiva. O nosso autor ascende a função de leitor de “história” após estabelecer-se no Velho Mundo. Nosso objetivo nesta parte do trabalho é de indicar como o Inca Garcilaso imergiu dentro do denso tecido social e foi capaz de trançar o seu caminho na leitura e produção de discursos histórico-literários.

Neste trecho do primeiro capítulo, vamos tentar redesenhar o movimento de leitura do Inca Garcilaso por meio de seu movimento de escrita, já que não temos dados sobre o material de leitura com o qual o autor travou contato nesta primeira etapa da vida na Espanha. Trataremos de expor como autores como Ricardo Rojas, Jose Durand, Carlos Daniel Valcárcel, Mercedes Serna, Gabriele Airaldi, entre outros desenham a “teia discursiva” com a qual o Inca Garcilaso dialogou para

compor a sua obra. É assim que buscaremos entender o *metatexto* do discurso historiográfico, dentro da proposta de Walter Mignolo (1981), para poder estabelecer conexões entre a obra do Inca Garcilaso e a tradição discursiva historiográfica espanhola renascentista.

Dentro desta etapa, pontuaremos como Gómez Suárez de Figueroa transformou-se em Inca Garcilaso de la Vega, um escritor dono de seu ofício, como aponta Jose Durand. O fervor humanista estava alto em Montilha e, com a vida estabelecida neste local, o Inca Garcilaso pôde ascender ao ciclo intelectual que o apresentou às vozes e às letras do discurso histórico oficial, bem como à grande tradição discursiva do Velho Mundo.

As diferentes “formas de historiar”, uma que primava pela eloquência e a outra pela “verdade” histórica vão conduzir o discurso historiográfico a uma verdadeira querela entre história e literatura. Por fim, vamos ver como estas duas diferentes maneiras de representar a temporalidade influenciaram na obra do Inca Garcilaso. Retomaremos como a “história” entra na vida do nosso autor e as lutas que travou para que ele e o seu pai fossem reconhecidos pela corte como servidor da Real Majestade, via as “*relaciones oficiales*” e de como o Inca Garcilaso leu e representou o tempo em seus *Comentarios Reales*, ao nosso ver, de uma forma dual.

No segundo movimento desta tese, trabalhamos com temática da escritura como destino na trajetória do Inca Garcilaso de la Vega, já que por *dicha* ou *desdicha* o autor esteve ligado a ela. A escrita entrou na vida do Inca Garcilaso devido a sua condição de “filho natural”; nos anos iniciais da conquista um pequeno grupo de filhos dos conquistadores mais importantes teve acesso aos estudos — ainda que esses não pudessem ser continuados na Europa — e entre eles figurava o Inca Garcilaso. Após estudos iniciais, nos quais toma lições que o capacitam a “vida nas letras”, o jovem toma a escrita por ofício, quando passa a trabalhar como escrivão do pai durante os períodos finais da vida do capitão em atividades administrativas na colônia.

Neste segundo ponto, iremos ver também como o caminho da escrita cruza o caminho da história da América e, em decorrência deste encontro, a escritura passa a marcar a história dos povos do Novo Mundo, em especial a do povo inca. A escrita e o poder que ela representa foram, como veremos, um grande espaço de poder, esse espaço, onde as coisas são “cantadas”, dentro do imaginário dos

primeiros nativos, observaremos o forte discurso cultural em torno desta “tecnologia da palavra”. Vamos ver nesta etapa do trabalho como o Inca Garcilaso carrega a marca da forja do poder da escritura, tanto pela parte do conquistado, como do conquistador.

A força opressiva da letra chega durante a conquista do Novo Mundo, com a subjugação pela letra de Deus, do Rei e dos conquistadores. Veremos como o domínio e o controle sobre o “conhecer” são os dois lados da força das letras sentidos pelos nativos. Veremos também que o embate entre oralidade e escrita marcaram os primeiros momentos da formação discursiva produzida nas colônias do Novo Mundo.

O Inca Garcilaso, dentro deste cenário, aprende a escrever ainda no Peru e passa a praticá-la quando tem a função de escrevente do pai. Poderemos ver como o “ritmo” da escrita dele pôde apresentar duas etapas: a do Novo Mundo mais restrita ao “ambiente escolar” e as funções de escrevente; e uma segunda, no Velho Mundo, quando tem seu “ritmo” alterado pela uma “leitura de fruição” e pela inserção dentro de uma “nova” tradição discursiva.

Neste segundo capítulo, refletiremos também sobre a questão da representação da América Latina nas formações discursivas elaboradas durante o período de exploração e colonização deste continente, de maneira breve, para poder situar os discursos culturais produzidos. Ainda procuraremos localizar a “composição” do Inca Garcilaso dentro deste cenário discursivo, levando em consideração os estudos sobre o gênero crônica. Com isso, poderemos ver como o autor insere-se dentro discurso historiográfico do período, bem como localizá-lo dentro das três tradições historiográficas as quais é vinculado: a das crônicas espanholas, a historiografia latino-americana e a historiografia humanista da Europa Renascentista.

Ainda dentro deste segundo movimento, vamos tratar da trajetória de formação desse sujeito-leitor-escritor, focando o trânsito do autor entre duas tradições discursivas dentro do instável período da conquista. Momento correspondente a chegada dos primeiros espanhóis até as guerras civis e a posterior colonização do Peru, já com a implementação da figura do vice-rei e com o novo modo de governar: as *Nuevas Leyes*. Para o estudo dessa trajetória formativa vamos usar a perspectiva da interdiscursividade oriunda do Círculo de Bakhtin, procurando reconhecer o discurso como um tecido de já ditos.

Dentro desta etapa do segundo movimento, veremos como o escudo publicado na edição *princeps* dos *Comentarios Reales* possui uma grande força representativa. Esse vai marcar não apenas o enlace entre os lados paternos e maternos, sinaliza a “fusão” dos imaginários e deixa aparecer a face do autor poliédrico, dando relances de seu complexo imaginário que resulta da sua condição de sujeito-leitor-escritor em dois tempos-espacos.

A identidade dual do Inca Garcilaso é recuperada ainda neste curto trajeto que faremos sobre a sua vida. Podemos observar, com base nos críticos clássicos do Inca Garcilaso, como Aurélio Miró-Quesada, Raquel Chang-Rodríguez, Christian Fernández e Jose Antonio Manzotti, como o sujeito-leitor-escritor foi sendo tecido pela sua dupla raiz. É assim que procuraremos demonstrar como a escrita surgira como “espaço de sutura” das feridas da colonização.

Numa outra etapa do segundo movimento, vamos tratar de “segundo período de formação”, que corresponde à época que o Inca Garcilaso esteve na Espanha. Veremos que o autor parte do Peru, seguindo o desejo paterno, e com promessa de resgatar a herança para que seguisse com seus estudos e, provavelmente, para tornar-se religioso. Desse período, abordaremos a vida constituída ao lado do tio paterno, Alonso de Vargas, a tentativa frustrada do reconhecimento da Coroa Espanhola aos serviços prestados pelo pai e a tentativa de recuperação da fortuna advinda do lado materno, além de formação de uma rede de contatos sociais e intelectuais que marcariam o destino do Inca Garcilaso, em especial com clérigos de Montilha, dentre eles o bacharel Francisco de Castro.

Ainda sobre esta segunda etapa formativa, veremos como Jose Durand Aurélio Miró-Quesada e Fernando Carrilo-Espejo repassaram a rede de leituras do Inca Garcilaso, indicando que suas rodas de diálogos, bibliotecas, livros e companhias favoreceram a uma formação humanista sólida e ampla. O que podemos comprovar por sua produção intelectual, que vai desde a sua tradução, os *Diálogos*, até a sua linha histórico-literária, *La Florida* e os *Comentarios Reales*.

No final do segundo movimento, apresentaremos a “guerra silenciosa” produzida durante a conquista e a colonização da América pela lei da letra. Procuramos, neste tópico, observar as diversas “*texturas discursivas*” produzidas sobre o Novo Mundo e que deram origem ao embate entre os diversos discursos culturais. Observamos, dentro de uma perspectiva não dual, como a mestiçagem gerou uma mistura de temporalidades, espacos, imaginários e de representações, o

que levou à constituição de um novo lugar transmutado em uma nova paisagem cultural.

Neste tópico, iremos ver como a nova retórica do espaço-tempo do discurso colonial gerou um contra-discurso. Vemos como a ideologia e o discurso do colonizador passam a representar a realidade e como essa “realidade” demonstra um “filtro” parcial. Assim, nos deteremos em observar o Inca Garcilaso, como sinaliza Mercedes López-Baralt, como um mediador cultural que busca (re)construir e negociar sentidos e valores, dando assim um novo tom ao corpo das crônicas sobre o Novo Mundo. Ainda no final deste segundo movimento, faremos um breve repasso da recepção da obra pela crítica durante os períodos seguintes a sua publicação, fazendo “audível” a duração da composição do Inca Garcilaso.

No terceiro e último movimento desta tese, vamos estudar como foi executado o “exercício de composição” da textura discursiva *Comentarios Reales*. Iremos vislumbrar como o Inca Garcilaso realiza um “antigo projeto” de salvar a história e a memória do povo materno, valendo-se de um repertório cultural distinto daqueles que estiveram (ou não) no Novo Mundo e tecerem uma história carente de certas nuances, passíveis de “captação” apenas por um mediador cultural e não apenas pela figura de um historiador estrangeiro.

É assim que nesta parte do último movimento, nos dedicaremos a observar, como imerso dentro de uma cultura espanhola, o Inca Garcilaso maneja conhecimentos de base humanista — historiografia, filologia e música — para colocar-se a serviço de dois impérios, o inca e o espanhol, no intuito de tecer uma história que traz outro tom à história do Novo Mundo. Um dos nossos objetivos é pontuar como o nosso autor está entre duas tradições historiográficas, a dos tratadistas/preceptistas e a dos “historiadores” da “terra desconhecida”.

Neste tópico, trataremos da questão do “*comento y glosa*” e a relação deste com a história, como categoria discursiva que no período da conquista assume diferentes aspectos e matizes. Essas discussões serão embasadas, principalmente, nos estudos de Eva Stoll e Francisco Esteve-Barba. Procuramos também nesta parte discutir os conceitos de crônica e história e de como as produções desse período oscilaram entre “cânone historiográfico de autoridades” e os “relatos alternativos”.

Neste terceiro movimento, tomaremos um aspecto paratextual — ligado à formação discursiva historiográfica, mas não restrito a ela — como aspecto a ser

estudado, o título escolhido, *Comentarios* e como alguns autores, como, por exemplo, Raul Porras Barrenechea, Jose Luis Rivarola, Miró-Quesada e Christian Fernández abordam a questão da nomenclatura da crônica histórica. Veremos, pontualmente, como o gênero comentário entra na literatura latina e como ele associa-se tanto à tradição militar como à exegese bíblica. Nesta parte do trabalho, veremos como os *Comentarios Reales* do Inca Garcilaso travam contato com ambas formas discursivas dos comentários, tomando elementos de ambas para compor-se enquanto formação discursiva complexa.

Ainda neste terceiro capítulo, observaremos a complexa e intrincada narrativa, na qual o autor procura realizar um movimento criativo que passa por diversos gêneros, tais como a crônica, a história e o comentário. Em que a obra ainda apresenta extensão (em termos de tempo de produção e volume de informação) e intensidade, posto que procura adequar o padrão discurso europeu-espanhol e traduzir o indígena-inca para traçar as linhas melódicas de seu contraponto discursivo.

Nesta etapa da tese, vamos nos deter ao movimento discursivo da contrafacção via comentário e glosa. Resgataremos a presença da polifonia renascentista do Inca Garcilaso, observando a construção de um contraponto discursivo no qual o autor coloca em diálogo diversas vozes. Indicaremos como os “comentários” serão usados como “estratégia discursiva” para manusear a verdade, promovendo assim a tomada da “forma estrutural” do discurso dominante e a transfiguração por meio da incorporação das vozes, das tradições e das memórias do povo vencido na história.

Neste terceiro capítulo, propomos como chave de leitura um acordo teórico que carrega um encontro entre a História e Música. Pretendemos, assim, o desvendamento de um acorde, no qual “des(cifra)mos” a estratégia de composição da crônica do Inca Garcilaso. Esta estratégia mescla elementos das musas Clio e Euterpe, que indicam como o autor conduziu o seu projeto de escrita. Num tópico seguinte, vamos expor como no discurso do Inca Garcilaso são manejados os conceitos de polifonia, contraponto e *contrafactum*. Neste tópico, iremos aproximar o discurso histórico e o musical para sinalizar os paralelos estabelecidos entre *cantus firmus*/ contraponto e citação/glosa ou glosa/citação. Indicado como essa estratégia de composição deixa exposto as tensões discursivas que são sentidas ora como

consonâncias, ora como dissonâncias; mas que indicam a dinamicidade da composição expondo pontos de equilíbrio e de tensão dentro da narrativa.

No final deste último movimento, vamos apresentar as vozes com as quais o Inca Garcilaso dialoga para compor o seu *contrafactum* discursivo, tais como a de Cieza de León, a do Padre Jose de Acosta, a de Francisco López de Gómara e Agustín de Zárate. Por fim, vamos ilustrar o movimento de contraposição e logo de contrafacção por meio da análise da tessitura das diversas linhas melódicas com as quais o Inca Garcilaso dialoga, usando os três historiadores com os quais estabelece, com maior frequência, a sua contraposição aos *cantus firmus*.

1.1 OS MAPAS DOS CRONOS

"Na época dos descobrimentos, dos Renascimentos, das incertezas, o espaço tornou-se uma pluralidade de espaços; o tempo, uma pluralidade de tempos." Aduato Novaes, Sobre o tempo e a história. In: Tempo e História, 1992.

O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo, um túmulo. Também se pode bordar nada. Nada em cima de invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro." Machado de Assis, Esaú e Jacó, São Paulo, Abril Cultural, 1984, p. 52.

O homem mapeou o tempo, primeiramente, usando o movimento do sol e da lua. Posteriormente, passou a usar alguns artefatos, além da natureza, para mensurar esta incógnita que perpassa a humanidade. O tempo, para Norbert Elias (1998), executa o papel de um *quantum* específico, já para os físicos, que dizem poder medi-lo, no entanto, "o tempo não se deixa ver, tocar, ouvir, saborear, nem respirar como um odor" (idem, p. 7). Ao expor duas teorias acerca do tempo, Elias, em sua obra "Sobre o tempo", aponta que ele não é um dado objetivo, mas que pode ser algo independente da realidade humana, ou mesmo uma representação subjetiva de nossa natureza.

Aos homens, o tempo serve como forma de orientação e de regulação de sua (co)existência. É o movimento do tempo — e a sua sucessão — que fazem com que o homem entenda a passagem dos acontecimentos, sejam eles naturais ou sociais. É, pois, quando o homem ordena o tempo: numerando-o e nomeando-o com os dias e os meses do calendário, que essa mudança é sentida e retratada. O calendário vai

servir para determinar e organizar a existência e a vida social em um período de tempo, bem como um outro instrumento, que mede o tempo: o relógio. Essas “unidades de referência e meios de comparação” irão funcionar como unidades “que adquirem uma significação de unidades de tempo”, daí que “a expressão tempo remete a esse relacionamento de posições ou segmentos pertencentes a duas ou mais sequências de acontecimentos em evolução contínua” (Elias, 1998, p. 13).

Desde o primeiro calendário originado na região da Mesopotâmia (regido pelo sol), até o calendário gregoriano que utilizamos ainda hoje, a humanidade procura uma forma de guiar-se na história do tempo, organizando-o por meio de uma tripartição: o passado, o presente e o futuro. A humanidade, dentro destas três unidades de referência, pôde assim começar a dar sentido e a organizar uma narrativa sobre a sua existência. Na Grécia, os pitagóricos associavam a ideia de tempo a de movimento. Da mesma maneira, desde a invenção do relógio, observarmos os movimentos de seus ponteiros para mover-nos e inscrever-nos no tempo e no espaço.

O último calendário composto, e ainda em vigor, foi apresentado ao mundo durante o século XVI. Neste período, já conhecido como Modernidade, a humanidade passava por uma profunda transformação em sua relação com o tempo. Saindo do tempo medieval, regido pelo repicar dos sinos das Igrejas, para o tempo das cidades. Nestes novos espaços, o homem tomaria uma outra forma de sentir e de representar o tempo, que corresponderia a sua entrada em um novo período histórico.

1.2 OS SENTIDOS DO TEMPO

Dentro do processo de produção do conhecimento histórico, o tempo é um elemento central. Ele media o processo de reflexão sobre a “feitura” da história. O discurso historiográfico é tecido sob a forma como o homem lida com o (tempo) passado e de como ele deve representá-lo a partir do presente — ainda que na contemporaneidade possamos também falar da “história do presente”.

O homem, mais especificamente o historiador/cronista/escritor, tem formas distintas de relacionar-se com a temporalidade. Esta é conceituada por Jorge Assunção Barros como sendo “uma ideia que apenas adquire sentido através da percepção humana, da imaginação, das vivências do ser humano” (BARROS, 2014,

p. 245 - 246), ele também indica que a temporalidade possui dimensões abarcadas e definidas que são o passado, o presente e o futuro.

Dentro deste contexto, os historiadores saltam do complexo conceito de *tempo* para o de *temporalidade*. O movimento e a manipulação deste conceito levam à organização de unidades operacionais como os períodos históricos, entendidos como *temporalidades históricas*. Sendo assim a perspectiva temporal é "essencial para a caracterização de qualquer estudo histórico" (Idem, p. 240). Barros (2014) entende a temporalização como a *territorialização* do tempo, uma espécie de atribuição simbólica, na qual ocorre uma operacionalização.

Quadro 1 – Conceitos relacionados ao tempo



Fonte: Barros (2014)

No quadro acima, vemos como Barros (2014) organiza o conceito de temporalidade. Inicialmente indica as dimensões temporais (utilizadas tanto pelo senso comum, como pelas ciências), equilibrando as concepções de tempo interno e externo¹. Ele indica como a história relaciona estes para, a partir de um lugar no

¹ Barros (2014) indica que existem dois tempos o externo e o interno. Este primeiro seria representado pelos conceitos aristotélicos de tempo como algo exterior, ligado ao movimento dos astros. Estando localizado fora do homem e do mundo humano, foi nomeado como um tempo físico. Já o segundo, seria representado por Santo Agostinho (em consonância com outros nomes), que entende o tempo como interior e intrinsecamente conectado à experiência humana.

tempo e por meio de conceitos científicos, representar o passado por meio de uma operacionalização, como nomeia Michel de Certeau².

É assim que podemos ver no gráfico a delimitação entre o passado/presente/futuro, e as possíveis formas de interpretar essas unidades, a depender do lugar histórico (presente) em que o historiador esteja. Ainda podemos ver, num plano inferior, formas de observar o movimento do tempo (as mudanças) segundo uma ordem. Barros (2014) elabora também um outro diagrama para tratar das formas existentes entre as duas maneiras de conceber o tempo, nele coloca os teóricos que representam ambas posições sobre o tempo. Neste diagrama, surge o conceito do terceiro tempo, aquele que é entendido como o "Tempo Histórico". Este é tido como "o tempo do historiador" que é "em última instância uma construção — deste mesmo historiador, mas também de uma sociedade e uma tradição que o envolve, e com a qual este necessariamente deve se relacionar" (Idem, p. 255).

Ao refletir sobre a história da historiografia, Arno Wehling (2016) vai questionar-se sobre os períodos que poderiam ou não ser incluídos dentro desta "história da escrita da história". A proposta de Wehling é analisar a história numa espécie de laboratório no qual poderíamos observar as diversas fases do pensamento histórico. Estas fases, por seu turno, produziriam diversas formas de representação desse passado, tais como a da historiografia grega e romana, a crônica medieval e moderna, além da crítica renascentista e da referida história científica do século XIX, por exemplo.

Da mesma ideia partilha Marcos Antônio Lopes (2008), ao apontar que somente no século XIX podemos encontrar o termo e o conceito de historiografia, já que a história como ciência só iria estruturar-se neste século. Para ele, a história já existia anteriormente, sendo um "componente da cultural ocidental" e que "algumas análises parecem avaliar o argumento de que sempre houve escolas perfeitamente organizadas de pensamento histórico e (...) autênticas e bem definidas linhas de pesquisa" (LOPES, 2008, p. 2). No entanto, só encontramos o campo de estudo convertido em ciência — como levanta Lopes — apenas quando o pensamento histórico possui um "paradigma" e quando se tem um "consenso entre os respectivos investigadores da área acerca das premissas de base e dos métodos de sua atividade" (Idem).

² Michel de Certeau em "A escrita da História" (2015, p. 47) indica a operação historiográfica "se refere a combinação de um lugar social, de práticas científicas e de uma escrita."

Retornando à reflexão de Arno Wehling (2016), que promove uma discussão que leva a uma categorização epistemológica do pensamento histórico, há uma proposição de que o desenvolvimento do pensamento historiográfico levou à formação de paradigmas e valores variados. Estas vertentes distintas de pensamento e de análise desenvolviam sua escrita historiográfica baseada “em informações seguras e sinceras preocupações com a verdade, obedeciam a paradigmas ou referenciais muitos diversos: a anamnese grega, o patriotismo romano, o providencialismo medieval, o oficialismo absolutista” e que estes “não são certamente vetores análogos àqueles da ciência social moderna” (WEHLING, 2016, p. 234). Wehling demonstra a importância da análise historiográfica, dado que esta contribui positivamente para a ciência histórica, já que aprofunda o tema da operação e da produção historiográfica, identificando assim os obstáculos epistemológicos dentro do terreno de “historiar”.

José Carlos Reis diz, por seu turno, que a “reflexão sobre o tempo é aporética, complexa, múltipla e pouco concludente” (REIS, 2016, p. 27), no entanto, aponta uma forma de tratarmos dele, por meio de um discurso sobre o tempo, ou seja, por meio de representações. Sendo assim, “é a linguagem que faz aparecer o tempo” e por isto “a melhor forma de abordá-lo é fazendo a ‘história do tempo’, isto é, dos discursos e representações que as sociedades e culturas fizeram dele” (Idem, p. 28 - 29). Desta forma, o tempo da história é organizado pelo devir, neste processo de sucessão temporal é que a história é desenhada. Diz Reis que a:

sensibilidade historiadora se ancora no tempo, na inter-relação sempre mutante entre passado, presente e futuro. (...) Toda interpretação, que é uma atribuição de sentido ao vivido, se assenta sobre um mirante temporal, um ponto de vista, em um presente. (REIS, 2006, p. 9)

Acompanhando o pensamento de Wehling (2016), Reis (2006; 2012) indica que a forma de dar sentido ao tempo é mutável. Já que a análise do passado se dá por meio de um presente, por isso que a “imagem da história” é dominada pela temporalização. Desta maneira, vemos que a relação que possuímos com as dimensões temporais (presente, passado e futuro) modificam a forma de sentir e representar a história. É por meio desta sensibilidade histórica que o discurso historiográfico toma o tempo passado para representá-lo. Reinhart Koselleck (2006) apresenta duas formas de compreender a história, a *Historie* (velha história) e a

Gestchiche (nova história), que possuem "diferentes tempos e períodos de experiência" (KOSELLECK, 2006, p. 47) e que se organizam de maneiras diferentes as relações entre passado e futuro.

Desta forma, Koselleck conclui que a primeira, *Historie*, relata a história como acontecimento (fato vivido), já a segunda, *Gestchiche*, trata do relato do fato ocorrido. Da reflexão feita por ele, sobre o desenvolver do campo da história, depreendemos que a forma como as temporalidades são organizadas acarretam na formação de distintos conceitos de história, bem como diferentes maneiras de produzi-la e entendê-la.

José Carlos Reis (2012) conceitua as partes da temporalidade histórica da seguinte maneira: o passado, como local da experiência; o presente, como o local da sensação; e o futuro, como o lugar da expectativa. Ao definir esses "espaços" ele demonstra como as unidades do tempo histórico organizam-se de modo semelhante a Barros (2014) em seu diagrama anteriormente transcrito. Tanto Reis (2012) como Barros (2014) sinalizam como é complexo definir estas partes e que essa complexidade aumenta ao relacioná-las. Demonstra ainda Reis (2012, p. 32) que a maneira de uma dimensão predominar sobre a outra leva a uma representação (da orientação/ do sentido) diferente do tempo; sendo assim, cada etapa da história apresenta um regime de historicidade diferente.

Reis (2012, p. 34) cita Marc Bloch para indicar que "a história é a ciência dos homens no tempo", ainda que durante uma grande parte do estudo da história, esta teve como foco o passado a partir do presente. Bloch abre a história para outras dimensões, no entanto, o movimento da operação historiográfica deu-se do presente ao passado. Reis aponta a existência de três concepções de tempo como "representação intelectual" que proporcionariam um estudo inicial de uma visão poliédrica da dimensão da história do tempo, a saber: a) "a de história como estudo dos fatos históricos do passado"; b) a o do "tempo-calendário", na qual indica-se "o número das mudanças das sociedades humanas" e c) o "das categorias meta-históricas do campo das experiências e de horizonte de expectativas" (REIS, 2012, p. 35).

Além desta visão como representação intelectual, temos outra que complementa a visão da operação historiográfica, o tempo histórico seria também uma "representação cultural" posto que "o historiador não realiza a sua operação historiográfica fora de uma sociedade e época e toda sociedade e época se orientam

por uma "representação cultural de temporalidade" (Idem, 44). Sendo assim, "toda sociedade é governada por regimes de historicidade", isso pode ser visto como o "modo como uma sociedade trata o seu passado, ao modo de consciência de si de uma comunidade humana" (REIS, 2012, p. 45).

Esse regime histórico, ou a maneira como uma sociedade exprime a ordem histórica dominante de seu tempo, demonstra como podem articular-se e pautar-se as experiências entre passado/presente/futuro na sociedade. Vários autores procuraram refletir sobre as práticas historiográficas no decorrer sobre da história da humanidade e buscaram representar como a sociedade ocidental escreveu sobre o passado durante um longo espaço temporal, como, por exemplo, Guy Bourd é e Herve Martín (1992), Jaime Aurell et al (2013) e Jhon Burrow (2013).

Estes autores procuraram tecer um painel sobre as variadas formas de representar o passado desde o mundo clássico até a contemporaneidade, indicando as tendências, tradições e escolas historiográficas situando em seus respectivos contextos histórico-sócio-culturais para traçar um perfil geral da historiografia. Burrow (2013) promove uma leitura da "História das histórias", não disserta sobre as escolas históricas, mas elenca em sua grande história alguns momentos chaves sobre como a escrita da história foi por ele concebida. Começa com a Grécia, segue com Roma, depois passa ao período da Cristandade, do renascimento da história secular e, por fim, sobre a Modernidade e a Contemporaneidade.

Jaime Aurell (2013) faz um percurso semelhante, só que ao contrário do solitário Burrow (2013), empreende a viagem de compreensão do passado junto a outros três autores. Nesta obra, eles procuram, como o subtítulo indica, refletir sobre a importância do conhecimento das tendências do pensamento histórico. No caso do grupo de autores, a obra engloba não só a historiografia espanhola (que está ausente tanto na obra de Burrow como na de Bourd é), mas também a da Europa e América. Esta reflexão sobre a forma do pensamento histórico no Novo Mundo, é, em nossa reflexão, central para entrar em contato com os modelos de leitura do Inca Garcilaso.

Guy Bourde e Herve Martín em sua obra, *Las escuelas historiográficas* (1992), adotam a perspectiva historiográfica, daí que promovam a montagem de um quadro que examina os diferentes discursos do método histórico e as diferentes formas de escrita da história. Dispõem, neste quadro, doze tópicos sobre as escolas historiográficas situadas em diversos espaços temporais, que vai desde a

historiografia antiga, passando pela Idade Média (dividia em duas partes, a Alta e a Baixa com suas características), pelo Renascimento, bem como pela Modernidade e pela Contemporaneidade.

Dentro do cenário das escolas historiográficas, vemos que existem diversos períodos que compõem uma espécie de quadro, no qual é possível desenhar os regimes de historicidade que regeram os períodos da história da sociedade ocidental. Nas sociedades arcaicas, José Carlos Reis indica a existência do "ponto-instante" como eixo organizador de uma "mentalidade arcaica".

Esta mentalidade tinha por característica "permanecer no eterno presente da criação e suspende a duração, abole a historicidade", desta maneira se "vive um tempo mítico, sagrado, estável, eterno" (REIS, 2012, p. 47). Tal como Reis (2006; 2012), Bourdê; Martin (1992) dizem que no período grego existia um regime circular com as definidas categorias de *unidade*, *continuidade* e *eternidade*. Neste período ainda, presenciamos uma lógica mítica, na qual a experiência temporal é compreendida de duas maneiras: pela *magistra vitae* e por uma visão natural da experiência humana, que seria sempre idêntica.

Bourdê e Martin (1992) indicam que a tradição historiográfica antiga deixa uma herança no final do período romano, de que a história "no es más que la narración de los hechos verdaderos y controlables" e que, já na Baixa Antiguidade há uma necessidade de "vincularse a sus predecesores (...) así se encuentra mejor asegurar la continuidad de los modelos historiográficos" (Bourdê; Martin, 1992, p. 26). Além disto, nesse contexto, a noção de "verdade objetiva" não existia em si mesma, mas "en marco de un esfuerzo, cuyo objetivo consiste en depurar la noción de verdad retorica más apropiada para persuadir con el propósito de aplicarla al conocimiento del pasado" (idem, p. 27).

Por seu turno, Catalina Balmaceda (2013) indica que o pensamento historiográfico clássico tinha características gerais, como a caracterização da história como investigação do passado, com fim didático e moralizante, bem como o uso de técnicas retóricas em sua escrita, além de possuir uma grande variedade de gêneros. No entanto, matiza que dentro das histórias das civilizações gregas e romanas houve pensamentos históricos diferentes, como, por exemplo, a representação da história universal, cujo centro era Roma. Além disso, cabe ressaltar que os distintos períodos de governo romano colocam personagens e ações históricas específicas: o republicano (com a memória dos acontecimentos

políticos, com a representatividade de Cícero, Júlio Cesar, Salústio e Tito Lívio) e o imperial (com a história voltada para os Imperadores). A partir disso, foram delineando-se modos de historiar durante a Antiguidade.

Passando a uma cena seguinte, dentro do mesmo quadro, temos ainda o regime de historicidade judaico-cristão, com o qual se rompe a visão anterior de círculo, e instaura-se a figura da linha escatológica. Os judeus possuíam uma relação da valorização do tempo, pois, para eles o tempo era uma expressão divina. Por meio dos eventos acontecidos, Deus estaria presente na história humana, dando sentido à existência. Sendo assim, "la historia humana comienza con la Creación, comporta un momento central, la Encarnación, y está orientada hacia un fin, la Parusía seguida del Juicio Final" (Bourdé; Martin, 1992, p. 31). Vemos que a relação dos judeu-cristãos com o tempo e com a história é mediada pela chegada da eternidade e que esta extingiria a temporalidade.

No tocante ainda sobre este regime, encontramos já na Alta Idade Média algumas mudanças na forma da representação cultural da temporalidade dado que durante este período iniciaram algumas transformações na sociedade europeia. A consolidação do cristianismo e de sua forma específica do tratamento do tempo gerou uma historiografia produzida por historiadores cristãos: o providencialismo. Para Bourdé & Martin, esta concepção da história humana, na qual "Dios posee capacidad para intervenir en todo instante para modificar su curso, ha dejado su impronta, más allá de la Edad Media, durante la Edad Moderna" (BOURDE; MARTIN, 1992, p. 41).

Durante a Baixa Idade Média, já no século XV, há uma mudança na historiográfica, no que diz respeito a "principal missão" da história e de sua escrita. Estas, pois, passam a analisar os "complejos juegos de la vida política, dejando de lado el descifrar los mensajes enviados por Dios a los hombres a través de los acontecimientos", como indicam Bourdé e Martin (1992, p. 57). É no século de entrada na Alta Modernidade que se marcam alterações nas práticas historiográficas: as guerras e a diplomacia entram em cena. Ademais ocorre também outra revolução: a acentuação da vertente literária e retórica na história, devido ao surgimento do humanismo.

Bourdé e Martin (1992) citam ainda que, em relação à historiografia medieval, há uma forte transformação quanto ao uso de fontes e o seu tratamento, e não por "conceder primacía a lo visto y oído sobre lo leído" (Bourdé; Martin, 1992, p. 60),

mas pelo embasamento de "testigos indirectos y en la memoria colectiva" (Idem). Marco Antônio Lopes entende que durante a Idade Média e o Alta Modernidade ocorreu um "movimento" que "marca a lenta passagem da narrativa à crítica, à investigação rigorosa fundada na pesquisa de fontes autênticas" (LOPES, 2008, p. 6).

O autor divide em três momentos esse processo, tal qual faz Bourdê e Martin (1992), em Alta Idade Média (séculos IV/X), Baixa Idade Média (XI/XV) e Época Moderna (XVI/XVIII). Lopes (2008) indica que cada período exposto vai comportar "gêneros diversos da história, que, normalmente, correspondiam a necessidades estritamente vinculadas a segmentos sociais que dominavam as técnicas da cultura erudita e que estavam mais próximas do poder político" (LOPES, 2008, p. 6). É assim que podemos encontrar diversas características historiográficas neste período, que, em geral, eram modeladas por gêneros específicos, tais como os anais, a hagiografia e a crônica, por exemplo.

Desta maneira, vemos que a chegada da Modernidade vai alterar a forma do homem representar a temporalidade, marcando um pensamento histórico distinto das etapas anteriores com relação à forma com que se lida com o passado. Para Lopes, a crônica vai ser um dos gêneros medievais que receberam uma antecipação do espírito moderno e renascentista, com o aparecimento de uma proto-nacionalidade, nas quais via-se "histórias da corte e de batalhas, narrativas desacralizadas dos acontecimentos militares — mas não inteiramente laicas —, realistas e meio nacionais" (LOPES, 2008, p. 7).

Com a entrada da sociedade ocidental no Renascimento, os traços do período medieval não foram extintos, durante muito tempo os gêneros e as maneiras de escrever a história das épocas anteriores estariam coexistindo na Europa. Ainda que transformados, os gêneros foram modificados para atender à representação de uma nova temporalidade, que iria aos poucos ser abandonada em relação à visão da História Sagrada passando para a representação da nova história humanista. O abandono da visão providencialista da perspectiva escatológica, que dominaria o horizonte da escrita da história durante a Idade Média, com a história da salvação, a história eclesiástica, a história como apologia e a história das igrejas locais cede espaço para uma visão menos ampla da história, passando-se a um recorte mais restrito, da cidade, do condado, do indivíduo.

1.3 O DISCURSO HISTORIOGRÁFICO NO SÉCULO XVI

O século XVI comporta o trânsito da Idade Média para o Renascimento. Essa etapa indica também o processo de mudança de paradigmas de pensamento: a saída da Escolástica para o Humanismo. Enquanto no primeiro há uma predominância da fé sobre a razão com a presença de um forte argumento de autoridade e o abandono das ciências; o segundo traduz-se em um movimento intelectual, filosófico e cultural que propunha a formação integral do homem fundamentado nas fontes clássicas greco-latinas.

O Humanismo vai indicar uma nova forma de pensar e de agir "bastante contrastante como o precedente: antes o centro das preocupações humanas era Deus; agora é o homem" (MONDIN, 1981, p. 8). O mundo moderno vai ser o oposto ao medieval, posto que o teocentrismo e o autoritarismo eclesiástico começa a decair e ocorre a:

autonomia do mundo da cultura em relação a todo fim transcendente; livre explicação da atividade que o constitui; supremacia da evidência racional na procura da verdade; consciência do valor absoluto da pessoa (...) e afirmação de seu poder (...) sobre o mundo. (MONDIN, 1981, p. 8)

A nova atmosfera cultural situa o homem como protagonista do próprio destino. O humanismo desenvolveu-se em espaços onde a burguesia avançava, e propiciava o desenvolvimento das diversas áreas do conhecimento, com especial destaque para a Itália. Durante o Renascimento, a liberdade e a autonomia manifestam-se em diversos setores. Na política, temos "a queda da *res publica christiana* (republica cristã) e com o enfraquecimento do poder político do papado, surgem fora da Itália, os estados nacionais e, na Itália, as repúblicas e as senhorias" (MONDIN, 1981, p. 9), com o surgimento de novas formas de regimes mais livres, "nos quais se procura mais o bem-estar material do que espiritual dos cidadãos" e em que "a atenção dos governantes já não está voltada (...) para Deus e para a Igreja, mas para os próprios súditos e, muitas vezes, para o interesse próprio e para a própria família" (ibdem).

Dentro da esfera da ciência e da filosofia, as descobertas científicas e novos conhecimentos geográficos marcam este período. A invenção da imprensa, que facilitou a divulgação do conhecimento e a ciência da existência do Novo Mundo, marca o horizonte de expectativas do homem renascentista, já que ele "vai

descobrimo aos poucos a beleza e a grandeza da natureza do homem" (Idem, p. 11), e ele acaba por voltar-se para o mundo e para a vida na terra.

Battista Mondin (1981), destaca ainda que graças aos desenvolvimentos científicos o homem acaba por conhecer mais não só a natureza, mas também a si próprio e a sua produção. Mondin dá o devido destaque à filologia, sendo por meio dela que "os autores antigos, especialmente os filósofos, não são mais estudados, como na Idade Média, para serem colocados a serviço da teologia, mas por si mesmos, com a finalidade de conhecer seu verdadeiro pensamento" (Idem, p. 12). No tocante às artes, principalmente à cultura que era baseada na literatura, sobretudo pela filologia, se "na Idade Média tinha-se as *litterae divinae* (letras divinas); na Renascença, *litterae humanae* (letras humanas)" (Idem, p. 13)

1.3.1 A historiografia no século XVI: *modelos de "história" na Europa*

No século XVI, o pensamento histórico sofre mudanças frente àquele elaborado durante a Alta e a Baixa Idade Média devido ao período de modificações de paradigmas. Para R. G. Collingwood, "no final da Idade Média, uma das principais tarefas do pensamento europeu era introduzir uma nova orientação nos estudos históricos" (Collingwood, 1998, p. 98). Como vimos, o Renascimento retomou diversos ideais da cultura clássica, no entanto, a retomada partia da ruptura com os sistemas teológicos e filosóficos medievais, nos quais as ações humanas eram irrisórias frente ao plano divino. Sendo assim, o regime histórico renascentista vislumbrava colocar o homem no centro da composição do quadro histórico.

No entanto, na visão de R. G. Collingwood, a retomada promovida pelos renascentistas não era literal, "apesar do novo interesse pelo pensamento greco-romano, a concepção renascentista de homem era profundamente diversa daquela". Desta maneira, a história do período foi a "das paixões humanas consideradas como manifestações necessárias da natureza humana" (Idem, p. 99). Da mesma forma, Silva e Silva (2014) expõem que os renascentistas ainda que sinalizem "estar rompendo com o passado medieval e recuperando o passado clássico", eles levantaram uma obra que "é uma mistura de dois passados, fazendo assim uma mediação entre as teses de ruptura e continuidade com a Idade Média" (Idem, p. 361)

Ciro Flamarion S. Cardoso (1994) indica um período que vai do final século XV até finais do XVI (tempo que compreende a vigência do humanismo), como aquele em que há uma organização mais próxima ao modo científico da prática da História. O fato de somente "aceitar textos ou fatos como autênticos depois de minuciosa verificação" (CARDOSO, 1994, p. 31) sinalizam essa peculiaridade. Cardoso marca esse século como o ponto de evolução moderna da história como disciplina. Para ele, a preocupação crítica com os textos, fatos e dados — dentro do ambiente dos movimentos da Renascença e da Reforma — é uma condição necessária, mas não suficiente para a constituição da ciência histórica. Jacques Le Goff, por sua vez, entende que existe, durante o Renascimento, um progresso relativo ao uso dos métodos e da crítica historiográfica, e que o período compreende uma "grande época para a mentalidade histórica, assinalada pela ideia de uma história nova, global, a história perfeita" (LE GOFF, 2003, p. 69).

Ainda sob os traços da história durante o início da Modernidade, Pierre Chaunu (1976) indica que é com o humanismo crítico que se sinaliza uma transformação singular no conhecimento, e que é durante o "alvorecer da modernidade" que tantos os referentes naturais como os escritos são retomados. Para Chaunu, há um rompimento com os comentários, e uma volta à leitura crítica dos textos, no entanto, ele faz questão de marcar que entre a "leitura crítica dos textos" e a "colocação dos instrumentos intelectuais do humanismo crítico ao serviço da história" (CHAUNU, 1976, p. 45 - 46) existe uma diferença, que possivelmente tardou mais do que meio século³.

O que marca, tanto para Pierre Chaunu (1976) como para Cardoso (1994), é que, durante o século XVI, há um direcionamento crítico com relação ao material usado para compor o registro histórico. Sendo assim, o primeiro coloca que o destaque do período é a existência de "um método fundado sobre a distinção entre fontes originais e fontes de segunda mão, o que assinala o ponto de partida da História tal como entendemos" (Ibdem).

Ainda sobre o século XVI e a questão das técnicas para a escrita da história, Burrow (2013) indica que foi neste século que houve o uso de "métodos textuais do humanismo renascentista para revelar e compreender não apenas as obras dos

³ Para Chaunu (1976, p. 46) "as duas atividades [a pesquisa histórica e a maneira de escrever a história] permaneciam alheias uma a outra, por vezes que a historiografia teria nascido da descoberta da crítica histórica, visto que esta descoberta já fora feita e há muito tempo".

antigos filósofos e poetas, mas também do passado europeu" (BURROW, 2013, p. 335). Essa técnica, usada pelos humanistas da época, nomeada somente *a posteriori*, é a "pesquisa histórica arquivística". Neste processo de elaboração, a história era tecida com vistas a ser "uma narrativa política da qual fosse possível extrair ensinamentos morais" (Ibdem).

John Burrow, ao cotejar a história escrita nas etapas anteriores, distingue-as da seguinte maneira, frente as do século em questão: aquelas seriam "narrativas disponíveis e potencialmente agradáveis" em contraposição com aquelas do período renascentista, que seriam "comentários muito específicos sobre tópicos filológicos e antiquários" (Idem, p. 336). Sendo assim, ele aponta que o gênero de escrita histórica mais comum no período era aquele que imitava "os modelos da antiguidade (...) com uma eloquência suave e um foco exclusivamente político" (Idem, p. 337). A "receita" humanista de história tomava-a como uma espécie de "gênero literário em que a verdade vinha em segundo lugar, depois da eficiência retórica na provisão de exemplos inspiradores de comportamentos bons e grandiosos" (Ibidem).

Le Goff (2003) partilha da mesma ideia de Burrow (2013) e cita que os humanistas (assim como os pensadores da Antiguidade) elencam a história dentro do campo literário; embora houvesse o progresso do uso da erudição na construção do discurso historiográfico, ele se mantinha vinculado a outra área de conhecimento. Le Goff (2003), ao tratar das contribuições do Renascimento à crítica histórica, enumera a contribuição trazida pelos humanistas à história, indicando o uso da crítica filológica aos documentos, a "laicização" da história — com a retirada dos mitos e das lendas —, a preparação das bases das ciências auxiliares e, por último, a conexão entre a história e a erudição.

É verdade que os métodos humanistas de estudo guiaram e controlaram o impulso de investigação dos historiadores do século de transição entre a Idade Média e a Modernidade. No entanto, os estudos deste período foram impulsionados pelo desejo de "recuperar, admirar e até imitar" (BURROW, 2013, p. 340) os textos clássicos num afã mais literário e moral que histórico. Para a realização deste trabalho, como vimos, usou-se o método filológico, que funcionava como uma forma de extração da "verdade" na qual "a erudição humanista foi um poderoso solvente das opiniões recebidas do passado e das versões dos textos antigos" (Idem, p. 341).

Marcos Antônio Lopes (2008) localiza na França o lugar do nascimento de um novo gênero da história, no qual havia a reflexão sobre as "questões de métodos de

análise dos documentos históricos", em que havia uma checagem sobre a originalidade e autenticidade das fontes. Para Lopes surge uma nova forma de historiar, pois não há só "mais só exaltação ou puro relato do passado", mas sim uma "explicação inteligível" (LOPES, 2008, p. 7). É assim que, tal como os historiadores anteriormente citados, não há ainda na visão de Lopes, um método histórico, mas sim "um programa de intenções proposto por alguns eruditos isolados" (Ibdem) na Itália e, posteriormente, na França.

Ainda que frente à atual formação da disciplina histórica encontremos na literatura a nomenclatura de "história tradicional" para o período referente aos séculos XVI – XVIII, e que os "métodos" sejam denominados "métodos históricos tradicionais", aqui não vamos entrar na questão epistemológica da história, mas procuraremos refletir sobre o importante processo acontecido durante este período que marcaria a história da história como fase em que os rudimentos de uma crítica historiográfica começavam a delinear-se, a fim de melhorar a compreensão dos escritos do Inca Garcilaso neste trabalho.

Para tratarmos deste alinhamento com a questão investigativa, temos que tomar como referência o período histórico e o *locus* central em que foi desenvolvido, ainda que embrionariamente, o movimento crítico. Esse local foi o berço do humanismo, que, como vimos, reverberou não só nas artes visuais e na literatura, mas também nas formas discursivas da história. Para Lopes (2008), foi em Florença que a história migrou de uma tendência retórico-política para uma tendência crítica. Saiu-se de uma forma expositiva e narrativa para uma "forma coerente e racional, buscando um sentido, uma lógica para os acontecimentos" (LOPES, 2008, p. 7)

John Burrow (2013) marca também na Itália as origens de uma revolução na escrita da história. Para ele, o processo de formação da vida cidadina teve "implicações para a escrita da história" (BURROW, 2013, p. 310), além disso o humanismo indicaria uma retomada à forma e ao conteúdo dos historiadores romanos, em especial a Tito Lívio. No processo de constituição da nova forma de "historiar", vemos que em Florença — ainda no século XV — surge "uma forma de escrever história muito mais inspirada na prática romana do que jamais existiria antes, e uma nova maneira de refletir sobre as lições da história". Sendo assim, além desta retomada historiográfica, propunha-se também a incorporação da "substância da história romana e italiana moderna como fonte de inspiração republicana e de lições políticas" (Idem).

Dentro deste cenário, passou-se por uma transição (de memórias privadas e histórias familiares para as crônicas vernáculas e destas para as histórias humanistas de estado de Florença) que seria profícua para a historiografia europeia em geral, pois marca a passagem do pensamento histórico medieval para a nova historiografia humanista, desenvolvida inicialmente em Florença, sendo concebida e "apresentada em prosa latina, polida e culta, e informada por uma perspectiva neoclássica e uma percepção daquilo que a escrita histórica (...) realmente tratava" (BURROW, 2013, p. 318 – 319).

Assim, no século XVI, o futuro-presente dos estudos históricos é definido por um conjunto de fatores que marcaram a singularidade deste período. Podemos citá-los como sendo, primeiramente, a questão dos estudos eruditos (que promoveram uma maior circulação do conhecimento, até mesmo o do erudito), seguido subsequente — e por ele influenciado — do surgimento da imprensa e, por último, pela organização e acesso aos arquivos (Idem, p. 342).

Dois nomes são destacados ao tratar desta nova historiografia humanista surgida em berço italiano, Nicolau Maquiavel e Francesco Guicciardini. Estes iriam compor os modelos discursivos seguidos pelos outros historiadores, posto que, depois do surgimento em Florença, essa nova maneira de conceber a história espalhou-se pela Europa. Num segundo momento, outro lugar desponta durante um período seguinte do Renascimento humanista: a França. Le Goff (2013) indica que é na França, onde ocorre "uma tentativa de domesticação da história por parte da monarquia (...) esta tentativa manifestou-se pelo pagamento de historiógrafos oficiais, desde o século XVI até a Revolução." (LE GOFF, 2013, p. 72).

Com grandes historiadores, a França tem representantes que exemplificaram a relação entre a história e o Estado, tais como Etienne Pasquer, Loys Le Roy, Vignier e La Popelinière⁴. Uma das características destes é pertencerem ao "meio togado", como afirma Pierre Chaunu (1976). Ele coloca que a grande parte desses historiadores estavam ligados ao estado, desta maneira, neste período "a história está historicamente ligada à construção de um Estado moderno", ainda aponta que na França "se realizaria, no decorrer do século XVI, o casamento da ciência crítica dos antiquários — a erudição — com o discurso ordenado, racional e explicativo da

⁴ Para maiores informações sobre a historiografia humanista na França consultar Pierre Chaunu (1976), em seu primeiro capítulo traz notas sobre os mais destacados historiadores e Le Goff (2013, p.85), cita as ideias comuns entre os historiadores franceses, sintetizados nas ideias de La Popelinière.

História" (CHAUNU, 1976, p. 48). Ainda que a França tenha sido palco, na visão de Chaunu, dessa fusão, o modelo historiográfico italiano ainda era presente e atuante em outras formas de produção histórica, sobretudo aquela "herdada" dos latinos, a história patriótica.

Retornando aos nomes da nova historiografia italiana, temos como modelos os florentinos, Nicolau Maquiavel (1469 - 1527) e Francesco Guicciardini (1483-1540). Ambos autores são considerados como pensadores dos métodos dos historiadores-humanistas. Para Lopes, eles "são precursores da chamada História Perfeita do século XVI, voltada para a crítica das fontes, para a recusa dos mitos fundadores e, sobretudo, para a crença de que se pode alcançar a verdade" (LOPES, 2008, 7). A história perfeita foi desenvolvida na França pelos historiadores "influenciados pelas novas orientações surgidas na Itália no domínio da pesquisa histórica" (LOPES, 2011, 204). Sendo assim

Ainda que para Fueter os humanistas não tenham conseguido se desvencilhar do que considera regras clássicas e anticientíficas de imitação e decoro, autores como Petrarca, Leonardo Bruni, Maquiavel e Guicciardini são considerados por ele verdadeiros inovadores, por: a) possibilitarem uma abordagem secularizada dos acontecimentos históricos, em que o papel da Providência é diminuído ou mesmo abandonado, e b) estabelecerem, ainda que de maneira rudimentar, os fundamentos de um método crítico baseado na hermenêutica documental. [...] No lento processo de modernização historiográfica [...] Maquiavel e Guicciardini ocupam lugares de destaque. (TEIXEIRA, 2012, p. 7)

Dentro desta leitura, um dos primeiros "modelos" historiográficos do renascimento italiano é Nicolau Maquiavel. Além de *Il Principe*, ele possui outras importantes obras históricas, os *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (*Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*) e *Storia di Firenze* (*História de Florença*). Os títulos são centrais para compreensão da concepção histórica durante Renascimento italiano, ambos foram publicados postumamente e versam sobre a história política. O primeiro, e mais famoso, trata de uma forma de governo monárquica, enquanto a segundo diz respeito à forma republicana. Um fato interessante é que os humanistas florentinos recolheram o modelo da república romana, sendo assim, eles, com seu movimento:

não apenas revivia a ética da república romana conforme expressa em Cícero, Salústio e Tito Lívio, colocando a honra e a fama como recompensas pelos serviços prestados, mas também levantava a possibilidade de se aprender lições políticas – como defendido por Políbio, por exemplo – a partir do sucesso de Roma em derrotar os seus rivais. A relação explícita por Salústio (...) entre emulação república em busca da honra, instituições livres e energia da conquista exibida pelos romanos fez de Roma não o eixo da história cristã, mas um exemplo e inspiração. (BURROW, 2013, p. 321)

Tanto os *Discursos* como *O Príncipe* mostram as relações existentes entre as atividades historiográfica e o complexo contexto político italiano. Os *Discursos* produzidos por Maquiavel vão na contramão das convenções de seu tempo, já que são dedicados a dois cidadãos comuns de Florença, amigos do escritor. Já em *O Príncipe*, oferece a obra a um patrono, Lorenzo de Médice, o duque de Urbino. Durante este período, os homens das letras costumavam dedicar sua produção a afirmação de um poder em processo de ascensão, por isso a maioria das obras históricas passam a ter como foco a política.

Como relata Lopes (2008), durante o período medieval, as casas senhoriais possuíam o seu historiógrafo oficial que tinha como trabalho o relato das façanhas dos guerreiros e também a construção da árvore genealógica de seus senhores aparentando-os a algum destacado personagem da mitologia greco-romana. Nos séculos subsequentes, Clio — personificação da história — chega à corte. A história passará das mãos da Igreja para as dos Estados Monárquicos, seja na convulsa Florença, seja na revolucionária Inglaterra, o século XVI já marca essa passagem.

A saída do claustro para as praças urbanas indica que o centro deixa de ser a história eclesiástica. Com a profissionalização da figura do historiógrafo, amplia-se em toda a Europa o surgimento de cronistas reais. Em Portugal no século XV, o grande cronista é Fernão Lopes. Ele, como guarda-mor da Torre do Tombo, foi ligado ao governo de D. João I, mas atuou também como escrivão do infante D. Duarte⁵.

Na Espanha durante o século XVI, temos o nome de padre Juan de Mariana, cronista dos Reis Católicos que procura construir a *História da Espanha (De Rebus Hispaniae libri X)*. O padre Mariana, assim como Fernão Lopes, escreveu uma obra

⁵ Kagan (2010, p. 25) faz uma lista com alguns dos renomados cronistas oficiais europeus: “Gomes Eanes de Zurara y João de Barros en Portugal, Philippe de Commines y George Castelain en Borgoña, Pietro Bembo y Pietro Sarpi en Venecia, Hugo Grocio en los Países Bajos, Scipion Dupleix y Jean Racine en Francia (...)” entre outros.

para a educação do infante, que seria o rei Felipe III. A chegada de Clio ao espaço da corte, está conectada direta ou indiretamente aos centros monárquicos (como historiadores reais, conselheiros do rei ou mesmo chanceleres) ou até à revelia deles, com o surgimento de cronistas não oficiais, que demonstram esse movimento.

Para Lopes, dentro do contexto de Maquiavel, a história era destinada a estudar a exemplaridade do passado por meio da imitação dos antigos e pelos feitos memoráveis. Desta forma, o sentido de conhecer a história tinha uma utilidade: “preparar as ações necessárias ao presente, ou seja, fazer frente às urgências da atualidade como, por exemplo, os perigos encontrados pela invasão das potências estrangeiras” (LOPES, 2008, p. 8), caso que aconteceu em Florença durante o período da Renascença.

De forma semelhante, Jonh Burrow indica que Maquiavel procura em seus escritos, tanto em seus *Discursos*, como na *História da Florença* unir os fatos do período republicano romano com notas da história moderna para compor “lições permanentes de utilidade pública” (BURROW, 2013, p. 321). É assim que existe um “modelo” no qual se espelha, o espelho do comportamento dos homens do tempo de Maquiavel eram as atitudes exemplares dos homens da antiguidade, tal qual o reflexo, estes deveriam imitar aqueles.

A retomada dos clássicos seria uma das essenciais ferramentas dos autores da renascença que buscavam bases teóricas e fontes de inspiração para repensar a vida política. Dessa forma, podemos dizer que os humanistas cívicos se intitulavam herdeiros dos valores antigos, não os recuperando por um possível sentimento de saudosismo ou nostalgia, mas, sem dúvida, com intenções de “repensar” as formas de compreensão do mundo. (FORTUNATO, 2012, p. 17)

Peter Burke (2010), quando fala das visões de mundo da sociedade renascentista italiana, cita o desenvolvimento de uma “sensibilidade sobre a Antiguidade”, já que possuía uma “consciência de transformação do tempo”. Diz Burke ainda, que até a moda e as artes transformaram-se por meio dessa sensibilidade, um exemplo disso seria a obra *Vidas* escrita por Vasari sobre diversos artistas: a transformação da arte foi discriminada pelo estudioso, que tratou de relatar as produções artísticas de Cimúabe até Michelangelo.

O tema da imitação ou espelhamento do passado durante este período é bastante singular. De maneira que, paradoxalmente, ela era modelo de imitação e ao mesmo tempo de falsificação. É assim que Burke diz que “quanto mais era

estudada, menos parecia possível ou desejável de imitação” (BURKE, 2010, p. 228). Um outro paradoxo citado, também por ele, diz respeito ao rechaço à inovação, já que naquele momento “a cultura italiana era profundamente marcada por uma tendência a inovar” (Idem, p. 229). A relação dos humanistas com a Antiguidade era dual, dado que da mesma maneira que “desejavam” emulá-la, promoviam modificações sob o rótulo de releituras.

É lícito afirmar que no século XVI a história crítica foi trabalhada pelos humanistas do Renascimento que evocaram uma série de mitos e que procuraram distanciar-se de explicações teleológicas da história. Com o retorno à antiguidade clássica, o regime histórico cíclico foi também retomado, é assim que Nicolau Maquiavel e diversos outros humanistas apresentam essa visão circular do tempo, na qual há uma alternância entre “períodos de luz e sombras, ignorância e esclarecimento, declínios e ascensões. Foi assim que a Idade Média se tornou (...) um abismo de trevas, precedendo uma época de conquistas e avanços” (LOPES, 2008, p. 8).

Em seus *Discorsi*, Maquiavel trata da fundação, organização e expansão da República Roma, com exemplos históricos extraídos de autores clássicos, em especial do *Ab Urbe conditio libri*, de Tito Lívio que versa sobre a história de Roma. Sendo assim, Maquiavel procura, nessa obra, retomar os livros do historiador clássico, retirando dele o que poderia ser útil (os *exempla*) para os movimentos políticos e sociais presentes a sua escrita. Para o historiador florentino, o “controle do curso da história é possível (...) porque a natureza humana é sempre a mesma, em todos os tempos” (Idem).

O interesse de Maquiavel é captar o sentido da história em eventos ocorridos no passado, à moda de Tucídides, para poder orientá-la, criá-la, ou moldá-la ao futuro, segundo as necessidades do presente. Ele identifica na história a mesma estrutura, válida em todas as épocas, a ponto de concluir que quem conhece uma sociedade conhece todas. (LOPES, 2003, p. 10)

Nicolau Maquiavel promove com as suas obras, uma retomada de autores clássicos, como Cícero, Salústio, Tito Lívio e Políbio. Como historiador-humanista, para ele a história não é apenas “exaltação e heróis ou puro relato de suas façanhas e glórias, mas explicação inteligível de um processo político que envolvia mais do que um grande personagem” (Ibdem). As leituras dos autores clássicos eram necessárias nas atividades da chancelaria florentina, já tanto Maquiavel como

Guicciardini exerceram atividades diplomáticas. Desses autores, brotavam as fontes para as ações políticas, eram os modelos: os clássicos latinos, para um treinamento da retórica; e os historiadores antigos, para uma adequada escrita da história italiana, tanto contemporânea como recente, como indica Burrow (2013, p. 322).

Um segundo nome vale ser citado: Francesco Guicciardini. Ele foi um destacado historiador da Itália renascentista, além de ser amigo e crítico de Nicolau Maquiavel. Durante muito tempo, ficou marcado apenas como historiador, mas também foi como o escritor de *O Príncipe*, um grande analista político, como indica Felipe Charbel Texeira (2007). Guicciardini ficou conhecido pela publicação de *Storia d'Italia*, primeira obra que trata da história da Itália. Para escrevê-la, o historiador se valeu de documentos governamentais (como tinha posição social favorável e ocupava cargos no governo florentino podemos supor que teve acesso aos textos) para verificação do escrito em sua obra.

John Burrow indica que Francesco Guicciardini tem "compromisso com o particular, com o caráter único de cada situação" (BURROW, 2013, p. 328), já que busca retratar o período crítico que vivia a Itália com o domínio estrangeiro e a subserviência dos estados italianos⁶. Francesco Guicciardini em sua *Storia d'Italia* "narra, em episódios sucessivos de negociações complexas, como se chegou a esse resultado [decadência]" e o faz "com extraordinário poder de organização, e claramente auxiliado por uma extensa pesquisa" (Idem, p. 329). É assim que o historiador florentino delineia uma "teoria da ação política", na qual afirma:

a busca pela "efetividade" analítica revela-se o alicerce de um procedimento prudencial fundado na ideia metafórica do olhar penetrante e agudo: na medida em que possuam tal predicado — formado pela associação entre prudência natural, experiência prática e leitura cuidadosa das "histórias antigas e modernas" —, o governante e o analista se habilitam a discorrer com alguma precisão sobre as vicissitudes das "coisas do mundo", mostrando-se capacitados a estabelecer juízos políticos seguros sobre a realidade e suas transformações. (TEXEIRA, 2007, p. 326)

Le Goff sinaliza que Guicciardini, com sua *Storia*, traz "a última grande obra da história organizada segundo o esquema clássico, mas também a maior obra da historiografia moderna" (LE GOFF 2013 apud GILBERT, 1965, p. 84). A obra do historiador florentino é sem dúvida um divisor de águas pelo uso do método da

⁶ Para uma leitura mais detalhada sobre Francesco Guicciardini ver o capítulo VIII sobre o autor, encontrado em PARADA, Maurício. Os historiadores clássicos da História. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

verificação dos fatos históricos com os documentos. E assim a obra de Guicciardini marcou a "autonomia da história a partir da constatação da mudança" (LE GOFF, 2013, p. 84).

Dessa forma, dentro do cenário humanista italiano, os dois grandes destaques da historiografia humanista são: Nicolau Maquiavel e Francesco Guicciardini. Enquanto o primeiro segue sendo o modelo historiográfico, junto a outros nomes não italianos, como referência no humanismo europeu, justo por seguir a forma de exemplaridade do passado e ter como centro a questão da imitação dos antigos; o seu coetâneo Guicciardini será o grande divisor de águas entre as visões de história, pois possui uma técnica irregular e “embora em certo sentido desenvolvida sob a égide do humanismo, não tenha sido meramente a imitação dos antigos”. (BURROW, 2013, p. 330)

1.3.2 A historiografia no século XVI na Espanha

Com uma forte tradição historiográfica, a Espanha possui um grande acervo de anais e crônicas vindos desde a Idade Média, por meio de seus reinos, condados e principados. Com o início da Modernidade e a unificação promovida pelos Reis Católicos, novas formas historiográficas começam a surgir, sendo eles os iniciadores de uma vinculação entre a escrita da história e os interesses do Estado. Sobre este período da historiografia espanhola, aponta Tate que:

Lo que da importancia al reinado de los Reyes Católicos es el crecido número de historiadores regios, el escrutinio de los deberes del cronista y las características de la historia como instrumento educativo; la historia como *magistra vitae* en contraste con la ficción caballeresca; la historia como arma propagandística en un mundo de expansión y el uso de la lengua latina como medio de comunicación; además, la exploración tanto del pasado remoto como de la época contemporánea, la concepción de los grandes proyectos a base de nuevos criterios y nuevas técnicas, el uso de los mapas; la exploración no solo de textos sino examen del terreno, y finalmente la creciente importancia de la censura y del apoyo oficial a la impresión de ciertos textos historiográficos. (TATE, 1997, p. 17)

Durante este período, há uma profunda ligação entre história e estado, no qual esse último é servido por um projeto historiográfico. Kagan (2010) entende que existem diferentes tipos de narrativa, se compararmos a Idade Média e o século XVI. Enquanto no primeiro período, tínhamos uma escrita histórica caracterizada por ser elaborada em língua vernácula e que servia ao registro de uma narração de

façanhas: o *gestae*. No modelo historiográfico renascentista, estas características são primariamente rechaçadas posto que — como bem vimos acima nas letras de Tate — era escrita em latim, em uma prosa elaborada e repleta de instruções morais e conselhos políticos.

No período do reinado de Fernando e Isabel, ambos possuíam os seus cronistas, dado que a ascensão de ambos ao trono deu-se em situações diferentes. O casamento entre eles — e os seus reinos, Aragão e Castilha — deu início a um “programa historiográfico común con un propósito fundamental: representarse a sí mismos como gobernantes con un mandato divino de unir Hispania y derrotar a los enemigos de la Iglesia” (KAGAN, 2010, p. 84) tanto no Velho como no Novo Mundo.

Para empreender esse programa os monarcas espanhóis “reunieron un equipo de cronistas, tanto oficiales como semioficiales, todo indica que para sacar el máximo partido de los diferentes intereses y estilos de ambos os reyes” (Idem). Assim, os monarcas promoviam uma disputa entre os cronistas da corte para que produzissem um discurso histórico favorável ao perfil histórico que eles queriam construir. Para gerir essa questão, o rei Fernando nomeou a seu secretário, Lorenzo Galíndez de Carvajal, para supervisionar a tarefa da gestão das crônicas, tanto em sua forma como em conteúdo, funcionando como um sensor e juiz. Sendo assim, o cronista real imprimiu sua marca nas crônicas produzidas durante a sua gestão, ele tinha ideia de como deveria ser a crônica,

una narrativa inacabable y bien ordenada que combinase la historia pro persona con la historia pro patria como una forma de dignificar la institución de la Monarquía y de demostrar constante compromiso en el servicio a Dios, tanto en campo de batalla como fuera de él. (...) era una historia que merecía la pena ser contada o, cómo más tarde informó al legendario sucesor de Fernando, el imperador Carlos V (...). (KAGAN, 2010, p. 92)

É assim que no processo de representação do passado, os cronistas promoviam uma amálgama entre passado e o futuro. Um dos primeiros leitores das crônicas “ordenadas” por Carvajal (além de sua própria crônica) seria a base de leitura do príncipe Carlos, herdeiro dos Reis Católicos, e o primeiro membro da dinastia dos Habsburgos espanhola, que dominaria esse reino até o século seguinte. A trama tecida por Carvajal indica que ele escreveu sua história “con la expectativa de que proporcionarse al emperador una mejor comprensión del reino que estaba a punto de heredar” (KAGAN, 2010, p. 92).

Das mãos dos Reis Católicos o trono passou, primeiramente, para os pais de Carlos I, Felipe de Habsburgo e Joana I de Castela. Com a alegada instabilidade mental da filha dos monarcas espanhóis, a regência do reino fica a cargo do marido e do esposo da monarca e posteriormente apenas de seu marido. Somente em 1516, com a morte do pai, o príncipe é coroado rei da Espanha, como Carlos I. Três anos após ascender ao trono materno, morre seu avô Maximiliano I, sendo assim o jovem recebe o reino e as terras dos Habsburgos, tornando-se, com apenas dezenove anos, imperador do Sacro Império Romano-Germânico.

Na dinastia dos Áustrias, será o momento de modificação do tipo de estilo da prosa histórica. Encontramos uma tendência de inserção de novos aspectos formais e retóricos na prosa histórica espanhola. Esse processo de mudança é marcado pela ocorrência de um giro pragmático da história, fato que marca o encaminhamento de uma dimensão literária e de função moralizante para uma vertente que promove o uso político do saber histórico e que se caracteriza por uma reflexão epistemológica, como indica Cesc Esteve (2014).

A historiografia humanista espanhola começa a ser desenvolvida ainda durante o reinado de Fernando e Isabel, período no qual o humanismo italiano começa a espalhar-se por outras partes da Europa. Enrique García Hernán indica que na Espanha o trabalho de cronista, como funcionário do reino, surge no começo do século XV, e que a profissão foi se “politizando según los éxitos o los fracasos de los monarcas. El cronista era personalmente el centro rector del saber oficial, era la piedra angular del edificio de la historia oficial” (GARCÍA HERNÁN, 2006, p. 126). Podemos entender que a história oficial:

(...) es generalmente elaborada con la vista puesta a la creación de un registro histórico que favorece los intereses y los objetivos del gobernante (...) para el que originalmente se escribió. En este sentido, la historia oficial, al igual que otras historias se dirige al público futuro: está pensada para ofrecer a las sucesivas generaciones una particular lectura sobre del pasado. De un modo igualmente relevante, la historia oficial se dirige al presente: a menudo esta diseñada para seducir la opinión pública, legitimar la aspiración al poder de un gobernante o lograr apoyo para un programa político o un conjunto de creencias particulares. (KAGAN, 2010, p. 24)

A história oficial projeta-se para o futuro, oferecendo uma leitura sobre o passado, mas, ao mesmo tempo, é uma leitura guiada sobre o presente, já que fornece um painel da leitura dele. Nesse processo de “administrar” o sentimento do

tempo, a história oficial monta cenários e tece programas de pensamentos, em geral atrelados a forma de governar. Ainda que a função de cronista fosse atrelada inicialmente a de secretário, e em geral desempenhada por religiosos, com o tempo a profissão foi saindo do âmbito eclesiástico. Paulatinamente, os religiosos foram perdendo espaço, por isso se diz:

la exclusiva sobre la producción historiográfica y se mantuvieron en el cargo de cronistas, no tanto por sus dotes de historiadores cuanto, por su mentalidad teológico-providencialista, muy útil para la conservación del poder” (GARCÍA HERNÁN, 2006, p. 127).

Neste período, encontramos dois tipos de cronistas, os que tinham como tema o rei e outros tratavam dos reinos, ambos escreviam história, só que com recortes específicos. Enquanto os cronistas do reino relatavam os fatos ocorridos em determinado reino, os cronistas dos reis escreviam sobre os fatos e façanhas do monarca e de seu reinado. Esses personagens eram responsáveis por tecer, na leitura de Richard Kagan (2010, p. 59), diferentes formas de narrativa, na qual a história poderia ser vista de duas maneiras: como *historia pro persona* e como *historia pro pátria*; na primeira, temos uma história personalizada e centrada nos monarcas; já a segunda é uma narrativa mais ampla, centrada nas realizações do reino em sua totalidade.

Para Juan Luiz Suárez (2008), em contraposição ao humanismo italiano, que já tinha sido se desenvolvido desde os tempos de Petrarca, o humanismo ibérico somente alçará voo durante o século XV, sobretudo em relação à história como disciplina. Por seu turno, o movimento do humanismo espanhol contribuirá na compreensão da vida moderna, já que compreende que esta vida é complexa, sendo assim para Suárez “el humanismo, en España y en el XVI, es la respuesta a la complejidad” (SUÁREZ, 2008, p. 15).

Ainda na leitura de Suárez (2008), o humanismo espanhol possui três eixos conceituais que o ordenam: a) a imitação, “concepto clave en de toda la época y principio fundamental para la selección de los modelos vitales, literarios e históricos así como para la reproducción de la cultura” (p. 12); b) a língua, já que a excelência de seu uso levaria a um “divinización del ser humano”, posto que é “en torno a la gramática, la retórica y, en menor medida, la dialéctica se observa el pasado clásico, se construye el método científico y, en definitiva, se define lo que quiere decir ser humano” (Idem), e c) o império, a comunidade política espanhola é

eminentemente imperial, não apenas “porque Carlos V hereda la corona del Sacro Imperio Romano Germánico” mas também “porque la expansión atlántica y la colonización americana hacen de España el primer imperio de la época moderna” (Ibdem).

Dentro destes três eixos propostos por Suárez (2008): a imitação, a língua e o império, vemos como o projeto humanista é tecido na Espanha, sobretudo pelo seu grande agente, o estado. É por isso que um dos grandes provedores desse projeto será o regime monárquico, ele concentrará em sua administração os meios para promoção de uma unidade linguística e histórica para os reinos que compunham a atual Espanha⁷. Não é à toa que desde o final de século XV, com os Reis Católicos, que se começa a notar a presença do humanismo, uma vez que é neste período que apareceram as personagens do humanismo espanhol.

Um dos grandes nomes desse primeiro humanismo é Elio Antonio de Nebrija, esse personagem une os eixos da língua e do império, além do da imitação. Nebrija é mais conhecido por seu trabalho como gramático e linguista, no entanto, o autor deixa também como legado histórico uma outra obra, “*De rebus in Hispania gestis*”. Nesta, trata de expor os fatos sobre o reinado de Isabel e Fernando. Sobre o autor, sabe-se que foi um “hombre de extraordinaria cultura; un humanista que vivió en Italia durante más de diez años llegando a dominar el latín, el griego y el hebreo”. (QUIRANT, 2004, p. 1026).

O programa do humanismo é levado a cabo com a reforma do ensino superior na Espanha, sobretudo, pela implementação do *studia humanitatis*, via a reforma do currículo de gramática proposta por Antonio Nebrija. A mudança ocorreu também devido à necessidade de uma educação que preparasse um público letrado capaz de atuar nos assuntos da administração pública. Para Ottavio di Camillo (1976), Nebrija destaca-se por dois fatores: o de sintetizar “las varias corrientes humanísticas que se habían producido de manera separada a lo largo del siglo, y en los esfuerzos que tuvo que emprender para introducir el nuevo saber en la enseñanza oficial de la Universidad” (DI CAMILLO, 1976, p. 272).

Karl Kohut (1982) indica que antes de Antonio de Nebrija existiram alguns focos de diletantes e interessados pela cultura grego-latina, no entanto, marca o gramático como o divisor de águas para o humanismo espanhol. Entende, baseado

⁷ Como nos referimos na página 15, ao conceito exposto por Pierre Chaunu (1975), com o casamento entre a história e o estado, a história tendeu a ser desenvolvida por um “meio togado”.

nos estudos de Di Camillo (1976), que houve alguns autores, dentro do cenário castelhano, que desenvolveram o interesse pela cultura clássica. No entanto, para Kohut (1982), é com Nebrija que o espírito medieval é deliberadamente combatido, o que aconteceu antes dele foi um período de transição, denominado de “Prerrenacimiento” (Idem, p. 641).

Kohut (1982), ao estudar o humanismo castelhano do século XV, indica que uma das bases para o Renascimento na Espanha foi a evolução dos *studio humanitatis*, ao lado de outros fatores, como os autores castelhanos “humanizados” e da sobrevivência e renascimento de autores greco-latinos na literatura castelhana da época. Para Kohut, o agregado do conjunto de disciplinas humanistas desenvolveu-se de maneira desigual na Espanha.

Das quatro disciplinas, a que mais se desenvolveu foi a Gramática, cujo promotor foi Antonio Nebrija, que combateu os modelos usados nos manuais medievais. A outra disciplina que se destacou foi a Historiografia, ainda que tivesse “fundamento teórico” ele seria algo rudimentar” (KOHUT, 1982, p. 643), durante o período inclui alguns “criterios humanistas que cambian el concepto medieval” (Ibidem). Com relação às outras disciplinas, a Poética foi a mais descuidada e a Retórica teve atenção somente em um humanismo tardio.

Kohut (1982) indica que das disciplinas do *studio humanitatis*, dentro do contexto castelhano, a mais importante foi a historiografia. Naquele cenário, a “España está convirtiéndose rápidamente en una potencia europea (...); los reyes necesitan un cuerpo de funcionarios y diplomáticos que estuvieron al tanto de la cultura europea, es decir el humanismo” (KOHUT, 1982, p. 646). Tanto durante o governo dos Reis Católicos, quanto no de seu herdeiro, Carlos I, o ofício do cronista já havia instalado sua importância e função na corte. É assim que “en el mundo político de esa época estaba viva la idea de que la reflexión histórica era el mejor modo para la formación política, en el doble plano de la conducta personal y colectiva” (GARCÍA-HERNÁN, 2006, p. 127).

Com Carlos I — como sacerdote, imperador e rei —, a escrita da história toma outros caminhos, devido a sua coroação/ordenação como imperador do Sacro Império Romano. Para García Hernán (2006), o projeto governativo do monarca era o de promover “desde el poder un servicio eficaz a su política oficial que fuera a la vez útil a la ciencia, de modo que bajo la mascara de ciencia y religión pudiera ofrecer una imagen convincente” (GARCÍA-HERNÁN, 2006, p. 128) ao seu plano.

Desta maneira, dentre os cronistas dos reinos, foi percebido que Carlos I representava a união entre os reinos, sendo ele “la idea (costumbre y religión) y el sentimiento (amor y tierra) de España” (idem), é assim que a sua historiografia vai alinhar a ideia de Deus, Rei e Reino, e deixar nas entrelinhas que o serviço e a aliança feito com o Rei e os seus reinos, serviria também a uma aliança com Deus.

Carlos I assume o poder ainda muito jovem; durante sua formação, conta com tutores que procuram desenvolver os dotes do infante tanto para as letras e o latim como para as armas e os cavalos. O jovem cedo denota que preferirá os últimos, não obstante tenha recebido educação “en la espada y en la pluma”, como diz o Inca Garcilaso de la Vega. O príncipe, pouco tempo antes de tornar-se rei, recebe uma obra de Erasmo de Roterdã dedicada à sua formação, intitulada “*Institutio Principis Christiani*”, na qual o grande pensador recomenda ao futuro monarca os princípios gerais de honra e sinceridade, além de indicar a leitura dos clássicos.

Em seu tratado, Erasmo de Roterdã “sugería al joven príncipe que se imbuyera de las obras de autores clásicos como Aristóteles, Cicerón y Platón. También le recomendaba que leyera historia” (KAGAN, 2010, p. 96). A formação e, possivelmente, sua leitura, desde de tenra idade, já dava inícios da função que iria exercer, não só como monarca da Espanha, mas também como sucessor do Império, por parte da família paterna. A obra de Roterdã faz parte do gênero “espelho de príncipes”, sendo assim busca emoldurar a figura do monarca segundo um modelo virtuoso, o gênero é quase um manual de conduta e administração do reino.

Carlos I era, possivelmente, o príncipe cristão mais influente da época. Carlos de Hasburgo ou Carlos de Gante, era filho de Joana I, a Louca” de Espanha e de Filipe “o Belo”. Seus avós paternos eram Maximiliano I da Germânia e Maria de Borgonha e os maternos eram nada menos que os Reis Católicos. Sendo assim, títulos e reinos que ele iria herdar e governar, destacaram-no dentro do cenário europeu. Dentro desse contexto, “lo que sí es sabido es que a la edad de dieciocho años Carlos comprendía ya el papel singular que la historia le había asignado y las muchas oportunidades – y desafíos – que se abrían ante él” (KAGAN, 2010, p. 97).

El advenimiento de Carlos I fortaleció todavía más la necesidad de contar una *Historia General de España*. Carlos I sabía que iba a encontrar muchas dificultades para articular eficazmente sus reinos, toda vez que él era consciente de que sólo un rey con tal poder

podía defender el Imperio, por eso su chanciller Gattinara en 1519 le decía que se encontraba en camino de la “Monarquía Universal”, legitimado de ese modo no la conservación del Imperio, sino la necesaria unidad de España para mantener su Imperio. (GARCÍA-HERNÁN, 2006, p. 129)

Por assumir os reinos herdados dos pais, o projeto historiográfico empreendido por Carlos I (agora nomeado Carlos V) leva à tessitura de uma outra história. Esta estaria dirigida para a sustentação não só dos reinos espanhóis, mas do Império Cristão, do qual o monarca era chefe e representante. Ainda que os reinos peninsulares de Carlos V, em especial Castilha, sugerissem a necessidade da retomada da “*Estoria de España*” numa preferência pelo desenvolvimento de uma *historia pro patria*, o rei ia por outros caminhos.

Como sinaliza Kagan (2010, p. 101), o monarca esboçava mais interesse pela *historia pro persona*, assim trabalhou pela elaboração de “su propia historia junto con el descubrimiento y conquista entonces en marcha en las Indias, tema éste que claramente encajaba en la agenda imperial que Gattinara había confeccionado para el joven gobernante” (Idem, p. 102). Anos mais tarde, em 1539, a nomeação de Florián de Ocampo⁸ como cronista real com objetivo da preparação de uma edição impressa da “*Crónica de España*” tenha indicado uma mudança no projeto historiográfico do governo de Carlos V, este segue com sua proposta de levantar uma história que trate de sua vida.

No obstante, pese a los peligros que traía consigo la historiografía oficial, Carvajal insistía en que Carlos no debía ignorarla. Desde su punto de vista, sólo se podía confiar en los historiadores cortesanos a la hora de escribir crónicas fieles a los acontecimientos históricos. (...) Por último, Carvajal recomendaba a Carlos que, si su deseo de una narración completamente veraz de sus actos era sincero, no debía esperar ver publicada su historia mientras viviera. (KAGAN, 2010, p. 104)

Carlos V teve, além de cronistas oficiais (aqueles que são nomeados e recebem um valor pago pela coroa para representar a história do monarca), os cronistas do rei, dos reinos e os das Índias. Nesta última empresa que recém havia começado Carlos V queria colocar na história de seus feitos pessoais. Tal fato ocorre não em detrimento da *historia pro persona*, dado que o monarca espanhol segue com seus diversos cronistas reais, que tratam especificamente de sua

⁸ Este foi pupilo de Antonio de Nebrija.

história, tais como Pedro de Mexía, Alonso de Santa Cruz, Fray Antonio de Guevara ou mesmo, Barnabé de Busto, Juan Páez de Castro e López de Gomara.

O conselheiro de Carlos V, Lorenzo Galíndez de Carvajal, que atuou como juiz e censor das crônicas mais antigas, recomendou durante o seu serviço ao monarca a importância de uma *historia pro patria*, frente a *pro persona*. O que o Carvajal queria aconselhar ao rei espanhol era a importância de uma historiografia oficial, ainda que a mesma fosse perigosa dado que a natureza do escrito deveria seguir alguns padrões, como ter testemunhos presenciais dos fatos ou realizar a “colheita” os fatos destas testemunhas, além de contar o que de fato aconteceu, sem juízos ou comentários.

Ainda com uma grande lista de nomes que tiveram “nombramiento y sueldo” durante o reinado, Moner (1997, p. 39) coloca que efetivamente Carlos V foi em vida “un Emperador sin cronistas. No porque no los nombrase y costease su labor, sino porque tan sólo uno de ellos, Juan de Ginés de Sepúlveda, concluyo su trabajo” (Ibdem). Sendo assim, Carlos V possui um conjunto de crônicas reduzidas: a completa, de Juan Ginés de Sepúlveda e uma parcial, que data até o ano de 1530, de Pedro de Mexía. As outras crônicas elaboradas durante o reinado de Carlos V foram publicadas após a morte do monarca ou escritas posteriormente. Sendo assim, Baltasar Moner conclui que o rei espanhol, ainda que:

sensible a la propaganda sobre su persona política, que gustaba controlar de cerca, bien pertrechado de cronistas, algunos figurando entre las mejores plumas de la época, no pudo contar, en vida, con ninguna crónica publicada. (MONER, 1997, p. 42)

Carlos V, após a morte de Antonio de Nebrija, passa ao frei dominicano Bernardo de Gentile a tarefa da escrita de uma crônica de seu reinado. Após este religioso, que não logrou êxito, chama a um renomado humanista, o frei Antonio de Guevara para escrever sua crônica. Guevara estava dentro do que o secretario pessoal do imperador acreditava ser o melhor credenciado para realizar a crônica pessoal de Carlos V, a ele estava imbuída a escrita da “*res gestae*” do imperador, no entanto, suas outras atribuições como religioso e as outras funções dadas pelo imperador, que o afastavam constantemente de sua companhia, fizeram abandonar o trabalho.

O imperador segue na procura de um cronista que possa representar — e defender — a sua reputação na posteridade. Entra em cena, o doutor Barnabé de Busto, clérigo, filólogo e gramático. Com forte bagagem humanista, o clérigo, que também foi preceptor de latim de Felipe, estava habilitado para escrever a história em língua vernácula. Kagan (2010, p. 123) não encontra, em seus estudos, documento que explicasse o giro linguístico do latim ao espanhol, no entanto, faz alusão a ideia de Nebrija de seguir a “língua do império”.

A tarefa do clérigo Busto, frente a de outros cronistas reais foi mais enxuta e menos densa de que outros cronistas de filiação humanista do imperador, dado que seu trabalho foi o de recopilar as façanhas de guerra de Carlos V, frente aos outros que tiveram a tarefa de representar uma “*historia omni comprehensiva*” dos atos do rei espanhol. Outro ponto que destaca a importância da história vernácula foi a nomeação de Pedro de Mexía também para o cargo de cronista real. No rol de cronistas reais, encontramos dois cronistas imperiais, Juan Ginés de Sepúlveda e Barnabé de Busto, um cronista da história geral da Espanha, Ocampo.

Mexía tratou de escrever, antes de ser nomeado ao cargo, a “*Historia imperial y caesarea*” que desenhava a história da dignidade imperial desde Júlio Cesar até Maximiliano I. Com essa obra sinalizou a mudança da dignidade imperial da Alemanha à Espanha. A nomeação de Pedro de Mexía fazia parte de uma espécie de “campanha publicitária” em prol da importância simbólica e política do imperador.

Dentro do reinado de Carlos V, podemos notar o processo de mudança do estilo de escrita da história enquanto Pedro de Mexía, possuía uma narrativa mais simples, sem muitos ornamentos e mais concisa; com Busto, temos uma prosa mais investida de elementos da retórica. Como aponta Richard Kagan (2010 b), ao comparar os dois cronistas diz:

As Mexía related these and other notable events, he claimed that he differed from other historians—was he thinking possibly of Guevara? — in that he had no interest in “using words to enrich and aggrandize the descriptions of battles and combats simply to entertain and delight the reader and to make his history more agreeable. With this phrasing Mexía rejected the rhetorical devices that other humanist historians used to “embellish” their narratives and opted instead for what he referred to as a “naked” style and “a comprehensive brevity,” albeit one that still allowed for “[a description] of all of the principal deeds.” (KAGAN, 2010b, s.p.)

O processo de mudança do estilo de escrita da história na Espanha é influenciado pelo contexto europeu. Aparece no esteio da virada pragmática

vivenciada pela escrita da história no continente. Nele podemos observar a coexistência de dois modelos de escrita: um primeiro, que a escrita da história estaria ligada a uma concepção retórica e literária, e um segundo em que esta estaria em consonância a uma concepção pragmática, política e científica da disciplina, tendo este fato ocorrido processualmente entre os séculos XV e XVI. Como sinaliza Cese Esteve:

El giro pragmático del pensamiento histórico se manifestó en la Europa occidental a través de varios cambios, que tuvieron lugar de forma paulatina y que llegarían a consolidarse hasta el último tercio del siglo XVI. Así, en ese proceso, a causa de la creciente relevancia social de la historiografía (...), la reflexión teórica pasó a distanciarse del ámbito de conocimiento de la retórica, (...) y a constituirse una disciplina, o un arte, distinto y autónomo (...) y se produjo una mayor dispersión del discurso crítico hacia otros géneros y sedes, algunos de nuevo cuño, como el que constituyeron las obras sobre la profesión de cronista oficial. (ESTEVE, 2005, p. 119)

A transição indicada por Esteve aparece também na leitura de Richard Kagan sobre os cronistas e a coroa espanhola. Além da oposição entre Mexía e Busto, temos também outra dupla que instala a deriva entre estes dois modelos de escrita dentro da dinastia dos Habsburgos. São eles os personagens que também irão representar a transição entre os modelos de escrita, sendo apresentados na leitura de Kagan (2010, p. 91) pelo cronista oficial, Fernando de Pulgar, que propunha uma escrita de história contra “la retorica vana” e o secretário de assuntos pessoais do rei, Lorenzo Galindez de Carbajal.

O próprio rei começa a ditar/escrever as suas memórias, procurando deixar ele mesmo as impressões que a história deveria ter sobre ele, assim Kagan (2010, p. 131) põe que o monarca queria ser visto como um “príncipe cristão” e que queria defender a sua religião por todos os recantos de seu império. Além do que, procurou estabelecer fortes relações diplomáticas com o *gran duque* de Toscana, Cosme II de Médice e um historiador Giovio. As relações foram tão estreitas que o imperador haveria recebido o manuscrito do historiador para avaliar como ele figurava na “história geral”, claro que as revisões foram realizadas pelo seu secretário e conselheiros e que as modificações para retração — no caso, da exaltação da figura do imperador —, foram parcialmente realizadas.

As negociações em torno da escrita da história, nesse caso como também outros, é figurada na seleção dos cronistas como a de um grupo que irá “repassar os

passos da escrita” (sobretudo se o assunto tratado fosse a história do reino e de um soberano). Esse processo indica como a história tinha sido introduzida dentro do âmbito da política. É assim que no decorrer da primeira modernidade indica-se que:

En su viaje hacia ese espacio, la historia, en especial la que tenía que ver con acontecimientos contemporáneos o cuasi-contemporáneos, abandonó su ciega devoción a Cicerón y a noción de la historia como *lux veritas* y adoptó en cambio el concepto de historia narrativa como ejercicio retórico cuyo objetivo era, siguiendo a Quintiliano, persuadir más que instruir. (KAGAN, 2010, p. 133 - 134)

Como antes ressaltamos, a história imperial de Carlos V não viu a luz da publicação. Apesar de possuir algumas crônicas sobre seu reinado, nenhum dos cronistas conseguiu publicar uma obra quando o monarca ainda vivia. Talvez o conselheiro Galíndez de Carvajal tenha tido razão sobre as dificuldades da escrita da história que tratada do presente ou mesmo de um passado próximo, sobretudo, de personagens vivos. É assim que os historiadores oficiais sejam italianos ou espanhóis “le habían fallado, y en última instancia recayó en manos de otros historiadores escribir la crónica imperial que aspiraba ver escrita.” (Idem, p. 137)

Enquanto o imperador Carlos V baseou o seu reinado na construção de uma *historia pro persona*, o seu filho, Felipe II, optaria pela *historia pro patria* para representar o legado transatlântico por ele herdado. Alfredo Alvar Ezguerra (2014), ao tratar sobre os cronistas reais no século XVI, indica que cronistas nomeados após os *Reyes Católicos* seguem como uma espécie de “propagandista regio y deja una tarea anónima para pasar a ser tarde de autor, con lo que ello implica de subjetivación, compromiso, calidad literaria” (EZGUERRA, 2014, p. 112). Ao realizar o levantamento de quantos humanistas ganharam durante o reinado de Carlos V, o título e o salário de cronistas, o autor enumera os seguintes nomes: fray Antonio de Guevara, Barnabé de Busto, Pedro de Mejía, Florián de Ocampo, fray Bernardo Gentil, Pedro Mártir de Anglería, Juan Paéz de Castro, Alonso de Santa Cruz e Juan Ginés de Sepúlveda.

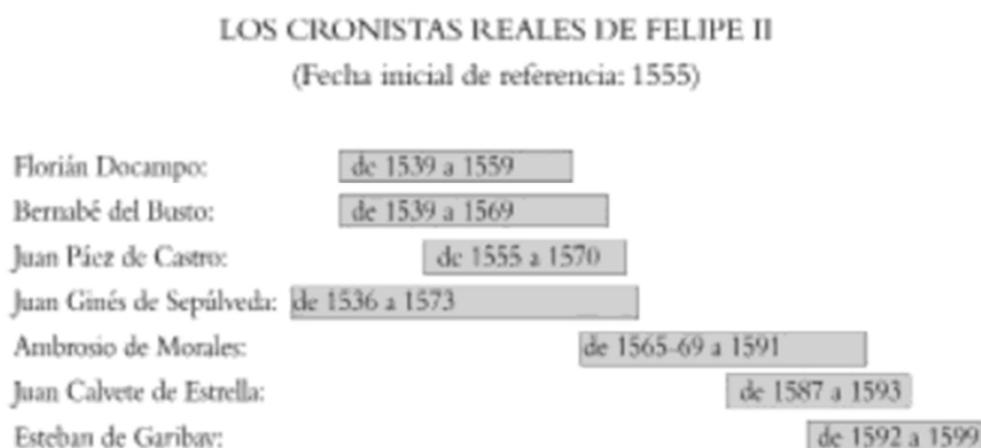
Esse grande número de cronistas, propiciaram vários escritos sobre o rei e seu reinado, ainda que como sabemos nenhum veio a terminar propriamente suas obras. Ao contrário de seu antecessor, Felipe II, após a abdicação do imperador em 1556, não recebe todos os reinos administrados pelo pai: a coroa imperial ficou com o seu tio Fernando, irmão de Carlos V. Ao jovem foi passada a administração de um

vasto território que compreendia possessões na Europa e em territórios ultramarinos como África, América e Ásia.

O novo rei, formado em um berço humanista, teve durante os anos iniciais de sua formação uma ampla gama de nomes do humanismo espanhol. Quando assume o cargo, tem uma série de validos e toda uma estrutura governamental já instituída. O monarca espanhol, dentro do âmbito dos cronistas, herdará o trabalho de Juan Paéz de Castro, último a ser nomeado pelo seu pai. Somado isso a preferência de Felipe II sobre a *historia pro patria*, um novo projeto historiográfico demarcará essa etapa da dinastia dos Habsburgos.

Ao comparar a quantidade de cronistas reais que tiveram Carlos V e Felipe II, Esguerra (2014) indica que o filho não teve um número muito inferior aos que serviram a seu pai. Em oposição aos nove cronistas nomeados por Carlos V, o herdeiro do trono espanhol teve cerca de sete. Foi ainda durante o governo de Felipe II que a historiografia oficial espanhola alcançou o seu apogeu. O rei, além de manter os seus próprios cronistas oficiais, possuía outros em cada um de seus reinos, o que, de acordo com Kagan (2010), ajudou na “competencia, la rivalidad y el intercambio” o que gerou “no solo ingredientes esenciales sólo para una buena historia, sino también para una historia percibida como verdadera” (KAGAN, 2010, p. 412).

Imagem 1 – Os cronistas reais de Felipe II



Fonte: ESGUERRA (2000)

Acima vemos um quadro que representa o período de atuação dos cronistas reais durante o reinado de Felipe II. De acordo com Kagan (2010), o apogeu da história humanista ocorreu durante o reinado deste monarca, o que possivelmente

aconteceu tanto pela formação do rei, assim como pela inspiração do seu cronista real, Juan Paéz de Castro. Durante o governo de Felipe II, foi construído uma espécie de arquivo geral do estado espanhol, conhecido como o *Archivo Real de Simancas*, em que se guardava toda a documentação e informação produzida pelo império de maneira sistematizada. Tal fato ocorreu de maneira a facilitar o acesso à informação sobre o estado para o levantamento de informações de uma história do império espanhol.

Felipe II no hizo más intentos que su padre por disponer de una Historia General de España, ni tampoco supo aprovechar la propaganda que le podían ofrecer grandes historiadores. Sus cronistas no nos ofrecen una imagen amable del rey, no porque él no fuera, sino porque él no quiso, acaso por un exceso sentido de austeridad. (GARCÍA-HERNÁN, 2006, p. 139)

Se os arquivos do estado espanhol eram acessados, sob o consentimento do rei, pelos cronistas reais, a informação referente a sua majestade era escassa. O “rei prudente”, como ficou conhecido Felipe II, evitava qualquer escrita sobre a sua vida particular ou mesmo sobre o seu reinado. Um de seus tutores quando príncipe, Juan Ginés de Sepúlveda, foi um dos responsáveis sobre o conceito e a prática da história realizadas pelo futuro regente, essas recomendações “reflejaban la comprensión un tanto ciceroniana de Sepúlveda de la historia como *magistra vitae*, es decir, como una disciplina cuyo objetivo era das consejos Morales y políticos de utilidad” (KAGAN, 2010, p. 151). Desta maneira, a história escrita sobre esta perspectiva procurava que os historiadores escrevessem de maneira mais verdadeira e sobre períodos mais distantes do presente. O conceito de história deste período era o da história perfeita, na qual:

los historiadores incluían en sus narraciones *exemplae* diseñados para ofrecer a sus lectores consejos Morales de calado” e por isso, “en la mente de los autores de la mayoría de las *artes historiae*, la *historia perfecta* resultaba poco menos que imposible de hacer si abordaba asuntos del presente o pasado reciente. (KAGAN, 2010, p. 155).

Frente a outros monarcas, reinos e príncipes, o rei espanhol, um dos mais importantes e poderosos durante a metade do século XVI, não possuía uma história geral ou mesmo nacional que representasse o ilustre passado espanhol. Felipe II procurava com seu ideal renascentista uma “história de España en lengua vernácula y mucho más omnicompreensiva, moldeada a partir de la que Nebrija había sugerido a sus abuelos los Reyes Católicos” (KAGAN, 2010, p. 160).

El conocimiento de la historia por medio de los *vetera vestigia* tenía la fortuna de ser una revolución metodológico que limpiaba de fabulaciones la historia patria. La mejor historia que se escribiera podría ser, pues la fundamentada en restos antiguos, no solo en los escritores consagrados. (EZGUERRA, 2014, p. 54)

Para a construção dessa história, Ambrosio de Morales — um clérigo, humanista e antiquarista cordobés — foi, primeiramente, nomeado como cronista do reino pelas cortes de Castilha para servir ao reino tratando de escrever a sua história, e, depois, pelo próprio monarca, que o nomeou como cronista do rei *ad honorem*. As atividades de Morales foram intensas na construção da história das Antiguidades da Espanha. No entanto, o humanista percebeu que o cargo de cronista real ia além da compilação de informação e escrita, pois, posteriormente, seguiram-se outras nomeações que dificultaram o processo de escrita, mesmo assim conseguiu alcançar o seu objetivo.

Varios anticuaristas que compartían sus preocupaciones por la historia ayudaban a Morales en esta empresa. Las actividades de estos anticuarios aguardan aún ser objeto de un estudio detallado, pero en conjunto formaban una pequeña pero activa <republica de letras> española cuyos miembros mantenían estrechos lazos de comunicación con el resto de Europa (...). Morales se carteaba con éstos y otros pensadores de la misma sensibilidad, además de Sepúlveda y Zurita, y juntos todos ellos ayudaran al cronista regio a preparar no sólo las Antigüedades, sino también de la historia de la España romana (...). (KAGAN, 2010, p. 164)

Ambrosio de Morales seguiu com a escrita da Crônica Geral da Espanha, iniciada por Florián de Ocampo em 1543, com cerca de cinco livros. O cronista de Carlos V queria com sua obra demonstrar a antiguidade da monarquia espanhola, para isso o historiador utiliza de elementos fictícios e legendários, fugindo assim dos fatos históricos. No entanto, este modelo de escrita do início pertence aquele percurso desenhando pela disciplina durante o século XVI.

Por seu turno, Morales, com sua veia de antiquarista, seguia a um perfil de escrita que primava por alguns elementos de verificação de informação. O historiador deve ser reconhecido por tratar da Espanha romana e por seguir o viés humanista de centrar-se em temas importantes para o governo e a guerra. Sendo assim, usava de “descubrimientos arqueológicos” em que “mostraba también por delante de su tempo en el uso que hacía de la demografía”. (KAGAN, 2010, p. 166).

Morales morre em 1591, deixando vago o seu cargo e incompleta a história geral da Espanha, sobretudo ao período da Reconquista. Tanto Richard Kagan

(2010) como García Hernán (2006) indicam que as obras de Morales agradaram muito a Felipe II, acreditamos que estas seguiam ao modelo de história pensado pelo rei. Após a morte de Morales, o monarca nomeia como cronista real a Estabán de Garibay y Zamalloa. Assim como Florián Ocampo e Ambrosio de Morales, o novo cronista fica encarregado da construção de uma história geral e universal da Espanha.

Garibay já havia escrito — antes de ser nomeado — uma obra relevante para a história da Espanha, o *Compendio historial de todas las historias de los reinos de España*. Nela procura recolher além das histórias particulares de Castela e Aragão a de outros reinos que formavam a monarquia espanhola. O *Compendio* é composto de inúmeros capítulos, no qual o autor narra separadamente a história de León, Castilha, Aragão, Navarra e Portugal. Como o próprio título indica, o autor recolhe e organiza, tal qual um florista produz uma guirlanda — na metáfora de Kagan (2010) — as flores para que o resultado seja harmônico e belo.

Para o Conselho Real de Castilha a obra de Garibay não possui a capacidade de unificar as histórias dos diversos reinos da Espanha em uma narrativa harmônica. Sobre essa amplitude histórica descreve García-Hernán:

Ocampo había señalado que era complicado unir la historia de diferentes reinos en una sola Historia General, la de todos los reinos en unidad de destino. Era relativamente fácil escribir la crónica de cada reino, pero no una Historia General de España. Todavía hacía falta mucho recorrido para que España se conociera mejor a sí misma. No se podían construir historias separadas y unirlas cronológicamente, porque serían entonces las historias de los diversos reinos sin más, y eso ya existía. (GARCÍA-HERNAN, 2006, p. 136)

Um outro historiador e teólogo, Juan de Mariana, será o responsável por escrever a história geral da Espanha, da maneira como o Conselho Real de Castilha e Felipe II desejavam. O trabalho de Juan de Mariana foi escrito em latim, ao contrário dos outros trabalhos elaborados em terras espanholas, “no era tan lógico que la Historia se escribiera en latín, al menos a tenor de la tradición próxima que Mariana conoció (Zurita, Morales, Ocampo o sus más próximos Garibay, Rivadeneyra y Sigüenza)” (GRESPO-LOPÉZ, 2018, p. 15). Juan de Mariana buscou a inspiração para compor a história de Espanha por entender que sua pátria necessitava de uma grande história, o mesmo sentiu ausência de tal obra enquanto se encontrava em terras estrangeiras e tomou conhecimento de que outras monarquias possuíam esse tipo de obra representativa.

É com *Historia de rebus Hispaniae*, publicada em 1592 com a permissão do Conselho Real, que o jesuíta Mariana procura apresentar uma história que trata “de las cosas seculares de los reyes” e de “las cosas eclesiásticas que pertenece a la religión” (KAGAN, 2010, p. 172), além dos elementos monárquico e o religioso, queria tecer uma história nacional que “trascendiera las historias individuales de los reinos peninsulares, es decir, el particular tipo de *historia pro patria*” (Ibdem).

A história elaborada por Mariana destaca-se em relação a construída por Estebán de Garibay, pois nela há uma história integrada de todas as partes da Espanha. Para García Hernán, um dos motivos de sucesso de Mariana era que “sin dejar de ser crítico, elaboró una historia nacional en la que narra al mismo tiempo la historia de los reinos con los acontecimientos civiles y eclesiásticos y los conecta con la biografía de los monarcas” (GARCÍA HERNÁN, 2006, p. 140).

Já sobre a influência do humanismo o padre Juan de Mariana promove uma visão crítica da história, no entanto em *Historia de rebus Hispaniae* o autor imprime a sua obra um tom de reconquista do “orgulho coletivo da nação espanhola” (KAGAN, 2010, p. 174) sendo assim, sua história possui uma “visión amplia y grandiosa de la vía española hacia la gloria (...). Pero el objetivo último de Mariana era escribir una historia pro patria que ofreciera la evidencia inequívoca necesaria para explicar el decurso de España en dirección a la gloria” (Ibdem).

Apesar de escrever sem os auspícios financeiros de Felipe II — não foi um cronista de reino, nem mesmo do rei — foi autor de uma das obras que mais marcou a historiografia do período. Dentre suas obras, a mais importante foi *Historia de rebus Hispaniae*, que foi vertida ao espanhol durante os anos seguintes, como *Historia General de España*, em 1601. Suas outras obras mostram a independência de pensamento e o forte teor crítico às instituições reais e eclesiásticas, chegando a propor limites para o poder político do rei, colocando o monarca sobre os princípios de Erasmo de Roterdã; no tocante ao lado religioso, o padre foi um forte observador dos jesuítas, grupo de qual fazia parte, tecendo críticas aos pontos fracos da ordem.

Mariana justificó su historia porque nadie le había escrito, y en cierto modo, responsabilizó de esta carencia, sin que le faltara razón, a los cronistas reales. Cuando alego en su defensa, apenas recluido en Madrid, que él vino a cubrir el vacío que habían dejado los cronistas, lo que hacía era acusarlos de no haber cumplido con su misión. (...) Vemos que Mariana no quería que le comparasen con los cronistas, de hecho, la principal originalidad de su Historia es que no era Crónica General de España, sino que la concibió como *De Rebus Hispaniae* y la tradujo simplemente como Historia de España,

rompiendo con la tradición que mantenía el estilo de crónica, como la de Alfonso X y Diego de Valera. (GARCÍA HERNAN, 2006, p. 143)

A *História General de España*, de Mariana, tem um grande valor historiográfico, abarca do início da história da Espanha até a contemporaneidade do governo de Felipe II, com anexação de Portugal. Um projeto historiográfico dessa extensão temporal, como aponta García-Hernán, foi realizado anteriormente apenas durante o reinado de Afonso X. Tal obra destaca-se não somente por ser um segundo projeto de história geral, mas por sua construção sinalizar uma nova forma de compor a história que transita entre as duas vertentes propostas por Esteve (2015), que se referiam à concepção retórica e literária e a uma outra concepção pragmática, política e científica da disciplina.

Juan de Mariana, como um esmerado humanista, utiliza em sua obra com certa constância diversos historiadores gregos e romanos, ainda que trabalhe com menções a seus compatriotas, como aponta Gómez Martos (2014). Mariana ainda procura, ao tratar dos fatos históricos, ater-se ao que seria verdadeiro, buscando comprovar as informações que transcreve nos trinta livros de sua obra. Mario Crespo López aponta que Mariana não poderia ser criticado pelo seu estilo, pretensão ou mesmo crítica que faz aos falsos “*crônicas*”, para ele Mariana usava o conceito clássico de história, no qual se buscava “tanto la enseñanza como la delectación” (CRESPO LOPÉZ, 2018, p. 20).

Durante o reinado de Felipe II, houve uma “prolongada reserva” sobre os temas da atualidade já que o monarca possuía uma visão mais humanista da história, e assim procurava nela exemplos de vida, bem como o fato de ser verificável, sobretudo pela consulta de fontes (não é à toa que, como vimos, criou o arquivo de Simancas). Dentro desse paradigma de história, buscava que os discursos historiográficos tratassem de temas restritos ao passado, deixando de lado o presente ou mesmo um passado próximo, dado a impossibilidade de se distanciar tanto dos fatos como das pessoas envolvida neles, bem como primasse pela representação de fatos verdadeiros e comprováveis.

Desta maneira, o rei relutava na escrita de uma história que abarcasse os fatos ocorridos sob sua regência. Apesar das diversas sugestões que lhe foram feitas, seja pelos seus validos, seja pelos secretários, seja pelas Juntas⁹, Felipe II mantinha-se imutável quanto a essa decisão. Como bem aponta Kagan (2010), uma

⁹ As “Juntas” eram um grupo que aconselhava ao rei em diversas situações durante a administração.

das primeiras vozes que alertam o monarca é a de seu cronista e ainda ‘*cosmógrafo mayor de Indias*’, Juan Lopes de Velasco, que recomenda ao rei a construção de uma narrativa que defendesse a sua reputação frente aos textos divulgados sobre o reinado do monarca espanhol.

In Spain, one of the first to call for this kind of history was Juan López de Velasco, then serving in the double office of cronista y cosmógrafo mayor de las Indias. Writing around 1591, Velasco advised the king to sponsor the writing of his own history, or what we might call a biography. He warned of the dangers of allowing the king's history to be written by foreigners, especially those ill-disposed toward Spain. In addition, he conceived of this history as something Philip could, and should, use to protect his reputation. (...) “In effect,” Velasco wrote, “there are things that history, as it should, can and must be silent about. This [history] is a suitable means for discrediting and undoing false rumors by manifesting the truth, while also leaving unwritten others that might not be advisable to be known. (KAGAN, 2010 b , s.p.)

Um outro historiador, dessa vez nomeado para o cargo de cronista, foi muito importante para a composição do cenário historiográfico durante o governo de Felipe II, Antonio de Herrera y Tordesillas. Em 15 de maio de 1596, assume o cargo de “historiógrafo” do rei bem como o de “*Cronista Mayor das Indias*”, sendo eleito para a função por demonstrar dotes de historiador e tradutor. O cronista trabalhou com bastante eficiência em suas atribuições, solicitou e teve ajuda na corte além de contar com a colaboração financeira do *Consejo* para pagamento de copistas e auxiliares.

Herrera y Tordesillas, com apenas cinco anos de nomeado, teve impressa duas obras, a *Descripción* e suas quatro primeiras *Décadas*. Mariano Cuesta Domingo (2007) indica que o cronista teve uma ampla produção literária, com traduções do latim, italiano e francês ao espanhol. Além disso, escreveu onze obras de caráter histórico, sendo duas destas dedicadas ao tema americanista. Suas *Décadas*, ou *História de los hechos de los castellanos* são consideradas sua principal produção, nelas, utilizou todas as fontes históricas disponíveis. O historiador dedicou dezenove anos (1596 - 1615) para elaborar a obra, já que dividia seu tempo com outros afazeres, como indica Domingo (2007, p. 124).

Sobre a caracterização da obra de Herrera y Tordesillas, podemos dizer que o objetivo central de suas *Décadas* não é “comprender y valorar lo sucedido, fundamentalmente es descriptiva, de acontecimientos cuyo protagonismo se halla en los castellanos o los españoles” (DOMINGO, 2007, p. 124), sendo assim a obra

caminha entre a história e a crônica, mas permanece na última, dado que o marco central é o do “personalismo y la temporalidad” (Ibdem).

Apesar disso, Herrera y Tordesillas é considerado um historiador por Mariano C. Domingo (2007), pois apresenta distanciamento dos fatos representados, mantém um critério seletivo e ainda segue o magistério dos historiadores clássicos aos quais referencia em sua obra. Como cronista real, tinha acesso aos arquivos do reino, sobretudo o instalado de forma normativizada na fortaleza de Simancas, que foi convertida em arquivo real.

Las fuentes fueron expuestas por el autor globalmente, manifestando la credibilidad o descrédito que le merece alguna de ellas, incluso las que conoce y rechaza sin prejuicios. (...) Es evidente que disponía de documentación en cantidad y calidad como ninguno otro hasta la fecha y gozó de cuantas facilidades pudo apetecer para su consulta; las disposiciones legales no solo se lo permitían, sino que eran deliberadamente exigentes al respecto. (...) Su metodología era la habitual en la época y en anteriores; se usaban las fuentes según el interés que tuvieran para los objetivos del autor y para la obra, citando de memoria, con imprecisiones y, por lo mismo, con inevitables errores. (DOMINGO, 2007, p. 125)

Felipe II, como outros governantes, procurou tecer com os seus historiadores e cronistas uma história oficial que em poucos casos era uma história perfeita. Em oposição a seu antecessor, Carlos I construiu uma *historia pro patria* que prezaria a história nacional e estaria centrada em relatar as glórias e os feitos da monarquia hispânica. Somente com a história, no imaginário da época, é que se poderia perpetuar as vitórias dos reis e de seus súditos. Os projetos de construção de uma história perfeita tenderam à crítica, ou mesmo, à não conclusão de tal empreendimento, dada a existência de uma grande quantidade de historiadores e cronistas (oficiais ou não) surgida neste período.

Os cronistas tiveram papel importante no desenvolvimento da historiografia espanhola durante o século XVI, desde o surgimento da função de cronista, primeiramente como compilador de fatos “*acaecidos*”, até como aquele personagem que guardaria a imagem do rei e de suas ações. Com a conquista do Novo Mundo, surge um novo tipo de cronista — fora aqueles já existentes no Velho Mundo —, o que relata os fatos acontecidos nas novas terras da Coroa Espanhola: o cronista das Índias.

Durante o processo de mudança do pensamento historiográfico na Espanha, encontramos duas grandes linhas sobre os aspectos formais da arte historiográfica,

sobretudo em relação aos requisitos estilísticos da narrativa histórica, uma que segue um viés mais pragmático e outra que tende ao estilo literário. Neste movimento do pensamento histórico, encontramos representantes desses estilos em diversos cronistas e/ou historiadores que passaram pela dinastia dos Áustria na Espanha. Cesc Esteve (2015) coloca que durante o século XVI essas correntes atuaram de forma complementar, sobretudo durante o reinado de Carlos V e Felipe II, período de tempo em que o renascimento deixou sua marca em terras hispanas, sobretudo com relação à escrita da história.

Esteve (2015), ao refletir sobre o fenômeno da teoria e prática historiográfica durante esse período, indica que esses dois grupos tiveram seus representantes, que defendem em seus escritos a sua perspectiva sobre o estilo da narrativa histórica. O primeiro grupo é composto por Juan Luis Vives e Pedro de Rhua, este defende que as características da prosa histórica deveriam estar mais próximas à filosófica. Já o segundo grupo, cujos representantes seriam Sebastián Fox Morcillo e Antonio Lull, seria aquele em que o estilo histórico deveria ser aproximado ao da poesia, o que levaria a uma narrativa mais abundante e fluida com qualidades retórico-literárias.

Os nomes dos dois grupos estariam dentro do que Alfredo Alvar Esguerra chama de “historiadores y gentes de letras” do Século de Ouro, ou seja, são personagens que pertenciam a um seleto grupo de pensadores e que praticavam atividades intelectuais ligadas ao humanismo durante o Renascimento. Tanto Juan Luis Vives como Fox Morcillo são considerados por Marcelino Menéndez Pelayo (2012) como preceptores da arte histórica tanto na Espanha como na Europa, ambos representaram a necessidade de reflexão sobre o conhecimento histórico, ainda que sejam representantes de perspectivas distintas.

O interesse, neste período, por esta área dá-se pela importância assumida pela história como centro de interesse das classes dotas no conhecimento do passado e pelas possibilidades que os estudos sobre o tema favoreciam. Como vimos anteriormente (vide página 25-26), dentro do contexto espanhol a formação das classes dirigentes e de um corpo administrativo do governo espanhol favoreceu ao desenvolvimento do pensamento teórico, no qual o conhecimento histórico estava associado ao poder.

Desta maneira, nesse processo ficava destacado a relação estabelecida entre o poder e a história. Tal fato fica evidente dada a criação dos cargos oficiais de

cronistas e historiadores, além do forte incentivo e financiamento institucional de “proyectos y obras de historiografía a servicio de los intereses y las causas de los reinos de España, de la monarquía católica, del imperio de Habsburgo y de la Iglesia” (ESTEVE, 2015, p. 120). É assim que a história estabelecerá suas relações com o poder civil e eclesiástico e que tal fato levou à produção de um discurso teórico que validasse a sua condição de saber e não apenas a de propaganda política e ideológica.

Ainda que Vives seja o nome mais destacado no que se refere ao estudo da história e das outras disciplinas do período do Renascimento espanhol, não chegou a ser muito lido na Espanha. No entanto, teve bom trânsito nos países em que ficou exilado como França, Inglaterra e Bélgica. Juan Luis Vives nasceu em Valência, oriundo de família judia, deixa a Espanha ainda jovem para estudar em França, e nunca mais retorna ao país de origem, já que seu pai é culpado de heresia por seguir com práticas judaizantes.

Vives foi um importante humanista, sendo na Europa do século XVI o autor mais importante depois de Erasmo de Roterdã, outro grande expoente do movimento. Apesar de estar exilado da Espanha, por sua atividade docente em Paris e em Brujas, trava contato com célebres espanhóis ligados à família real (Carlos V e Felipe II). Ainda no final da segunda década do século XVI, quando alojado em Lovaina, Vives começa a escrever textos de ordem religiosa e filosófica, bem como comentários a livros clássicos. Ele viaja até Londres devido a uma amizade com Tomás Moro e para servir à corte inglesa. Torna-se conselheiro da rainha Catarina de Aragão, além de ser preceptor da princesa, acaba sendo protegido de Felipe VIII.

Juan Luis Vives contribui para o discurso historiográfico com sua obra “*De disciplinis*” (1531), essa é composta de vários “livros” que tratam da questão pedagógica, do saber e do ensinar, um verdadeiro programa pedagógico. As bases gerais desse tratado são o critério filológico (de base humanista) e a busca de um maior cientificismo real (com foco na experimentação). No tocante ao estudo da história, Vives prima pelo uso da cronologia detalhada, no qual entende que a história deve tratar da civilização e não das guerras.

Ao tratar do surgimento das disciplinas acadêmicas (gramática, história, retórica, filosofia natural, matemática, medicina, ética e direito civil), ele indica a causa de sua decadência, e propõe, no fim de sua obra, um novo sistema educativo

para cada área. Dentro do proposto para a disciplina da história, Vives vai indicar as falhas cometidas no ensino e também na produção do discurso historiográfico, sobretudo pelo uso de fatos verdadeiros e mentirosos, na tentativa de engrandecer a pátria/povo representado. Cesc Esteve (2015) indica que além do patriotismo, Vives aponta que a veia literária dos escritores clássicos e o desejo de fama dos poetas teria levado a inconsistências na produção do discurso historiográfico.

Esteve (2015) ressalta, em sua leitura de Vives, que as qualidades literárias em um texto histórico não ficam marcadas negativamente em sua obra, e que estes pontos de tensão presentes na obra sinalizariam o debate entre as duas vertentes sobre o estilo do discurso. Das críticas feitas por Juan Luis em seu tratado, podemos indicar que o uso exagerado do artifício literário. Para Vives o uso de adornos (figuras, metáforas e alegorias) deturpariam a história, o seu argumento era de que a história fosse contemplada com a verdade. Além disso, ao tratar do estilo — o uso de excessos literários — privava dos leitores o acesso ao texto, sendo assim muitos dos leitores de história preferiam narrativas mais brandas como o romance ou as novelas de cavalaria, obras que faltavam com a verdade, por meio das ficções.

Pedro de Rhúa, que partilha e põe em prática as ideias de Vives sobre a escrita da história, é tido como o segundo teórico da historiografia do século XVI. Rhua não escreveu um tratado em si, suas reflexões teóricas são encontradas em cartas enviadas ao cronista e historiador Antonio de Guevara. De la Fuente (2013) indica que as “Cartas censorias”, direcionadas de Rhúa a Antonio Guevara, tem em suas duas primeiras missivas um tom de falsa crítica construtiva sobre os escritos de Guevara. Para De la Fuente, “su crítica, realizada como amigo, se hace en secreto y para utilidad del autor que así podrá enmendar lo equivocado. Esta es la apariencia (...) aunque bajo ella se encuentra una actitud de bien marcado desprecio” (DE LA FUENTE, 2013, p. 19).

É na terceira e última carta, que podemos ver a concepção de história do bacharel e humanista Pedro de Rhúa, nesta há uma severa crítica ao cronista de Carlos V, uma das funções desempenhadas por Guevara. As críticas levantadas sobre a produção de Guevara, de acordo com Khout (1982, p. 157), são com relação ao estilo — em geral afetado e com uso de muitas figuras — e no tocante à veracidade de seus escritos. Rhúa, em sua última carta, coloca sua fé na possibilidade de conhecer e retratar a verdade, sendo essa a lei maior de um historiador. É nessa terceira missiva que a teoria historiográfica de Rhúa é

esboçada, colocando que Guevara deveria como cronista e teólogo, guardar o compromisso com a verdade.

Ao contrário das primeiras cartas, nas quais Rhúa levanta algumas inconsistências e dados sem exatidão, valendo-se da condição de gramático, num segundo momento ele se lança na questão da história. Tal como Vives em sua *De Disciplines*, Rhúa concebe a história — e também a poesia — como integrantes do campo da retórica. Esse é o viés humanista que leva Vives a analisar a história “en el contexto de la narración — concretamente, de la narración verdadera” (Idem, p. 156).

Guevara responde ainda as primeiras cartas do bacharel Rhúa, colocando em descrédito o trabalho que deveria ligar a escrita da história com a verdade. É assim que na última carta, Rhúa reitera o compromisso com a verdade na história. Em sua defesa, chega a citar a frase de Cícero sobre a função e característica da história como *magistra vitae*, ainda retoma, como bom humanista a Luciano e aos gregos. Na linha de pensamento Rhúa, ela estrutura a história como proveitosa quando e somente se verdadeira, devendo ser como um espelho claro.

Ainda nesta carta, aponta os critérios para distinguir a verdade da mentira, apoiando-se no argumento de autoridade e do consenso de doutos, bem como da isenção de perspectivas e possíveis particularidades que o historiador possa ter, tanto por questões pessoais como políticas. Outro tópico levantado por Rhúa é a questão da sobreposição da importância da verdade por sobre a eloquência.

Essa oposição levará ao surgimento de um novo estilo na escrita da história, que assumira um novo semblante com os representantes de um novo estilo, com os diálogos de Sebastián Fox Morcillo e obra sobre retórica de Antonio Lull. Estes dois personagens iram representar o grupo que coloca destaque na questão da retórica como qualidade basilar da historiografia. Isso levaria a um estilo mais literário, com o uso do artefato retórico o que aproximará a história à poesia, com o uso de uma prosa mais abundante e artificiosa.

Para esta linha sobre a escrita da história, temos o cuidado dos “aspectos retóricos y formales de la narrativa histórica seguía considerando-se crucial no solo para asegurar el interés y la difusión del género entre el público lector” (ESTEVE, 2015, p. 121). Se para Vives esse teria sido o aspecto corruptor da escrita da história, para esse segundo grupo de pensamento, o desenvolvimento nesta direção teve um papel decisivamente positivo.

Tanto Fox Morcillo como Antonio Lull indicam que o desenvolvimento da prosa historiográfica — com o correr dos anos — acarretou num refinamento do gênero, sendo assim, o gosto pelas letras levou os historiadores a preocuparem-se com o estilo do gênero historiográfico. Com a retomada dos clássicos, sobretudo durante o período do Renascimento na Itália, houve uma espécie de “progresso literário na história” apoiado nos autores consagrados na cultura greco-latina. Com o desenvolvimento da historiografia “habría culminado en la formación de un género que habría recibido el nombre de historia y que habría incorporado todas las características y funciones de los géneros anteriores y menores” (Idem).

Ainda que apresentem algumas diferenças quanto à classificação e categorização quanto aos tipos textuais (tais como anais, diários, crônicas, comentários e vidas, por exemplo), Fox Morcillo e Antonio Lull entendem que a história superou outros gêneros, quer seja pelo seu conteúdo, juízo e lições, quer seja pela sofisticação de seu discurso. Ainda que apresentem algumas discrepâncias, os dois teóricos convergem em relação à existência de uma “complejidad narrativa y didáctica de la historia perfecta exige el dominio por parte del historiador de dispositivos retóricos más elaboradas y adopción de un estilo apropiado” (ESTEVE, 2015, p. 124).

Para Kohut (2009), tanto Fox Morcillo como Lull colocam em destaque o brilho retórico em contraposição à posição de Vives e Rúha, que colocam a verdade histórica no centro da historiografia. Sendo assim, para os dois representantes do primeiro grupo, é o:

valor literario de la historia debe obedecer a fines considerados más relevantes por la cultura histórica alto moderna (...) procurar un conocimiento del pasado, más objetivo y contrastado y sobre todo más útil (...) para la ciencia y la práctica de la política” (ESTEVE, 2015, p. 124).

Para Cortijo Ocaño (2011), Fox Morcillo está inserido de alguma maneira no grupo de Lovaina, tal qual Vives, e deste modo, tem uma preparação e uma formação semelhantes, no qual se preza “reflexionar sobre las disciplinas de la palabra desde una perspectiva unitaria” (CORTIJO-OCAÑO, 2011, p. 17)., sendo assim nele a “reflexión sobre la palabra y sobre el estilo ocupa el primer lugar cronológico” (Ibdem), daí porque dentro deste segundo grupo mantenha a ideia do

“elocutivo como algo en más que un mero ornato decoroso y que, en último término, se sitúa en ese intento por vivificar la lengua” (Ibdem).

Em seu tratado sobre a história, publicado em 1557, Sebastian Fox Morcillo, aponta uma racionalização do gênero histórico como útil ao exercício político, considera que tal importância se propõe a elevação do gênero literário a uma ciência. Cortijo-Ocaño (2011) aponta que Fox Morcillo acaba por realizar um verdadeiro elogio à história como gênero literário e acaba por “dignificar este gênero desde de lo verbal y desde lo material, uniendo en su concepto critica, filosofía y metodología histórica” (CORTIJO OCAÑO, 2011, p. 19).

De historiae institutione, é obra em que Morcillo defende o estilo literário da escrita da história. Apesar de ser considerada uma obra filosófica, a obra mostra como a história se converte em centro da análise, no qual observa a relação entre poder e responsabilidade durante o manejo do exercício da história. Encontramos, nesta obra, dois objetivos na sua escrita: o primeiro, no qual “ se preceptúa cómo escribir una historia en lengua latina” (CORTIJO OCAÑO, 2011, p. 25); e, um segundo, e “y quizá más importante, es avisar a sus compatriotas de la importancia de escribir historia y al soberano de la relevancia de la escritura de historia y su lectura para el ejercicio de la política” (Ibdem).

Cortijo Ocaño (2011), expõe que durante o período da conquista do Novo Mundo o poderio político hispânico é consolidado, surge assim na Espanha uma reflexão da necessidade da história como uma disciplina de caráter intelectual. Desta forma, ela é vista como um “instrumento político, no de simple conocimiento del pasado, sino como plataforma desde la que observar y estudiar el orden de los fenómenos del acontecer de la historia” (Idem, p. 26).

Dentro deste cenário, podemos ver como o projeto historiográfico desenhando pela dinastia dos Habsburgos segue um movimento ocorrido na Europa, em especial na Itália, com o desenvolvimento do humanismo renascentista. A história caminha progressivamente de um gênero literário para uma disciplina teórica, vindo a cabo disto uma mudança em seu estilo e propósito dentro do contexto social, o discurso historiográfico surge como um discurso de poder, como instrumento utilizada para um fim concreto. Tanto Khout (1982) como Esteve (2014) indicam que nesse movimento entre as duas correntes de estilo historiográfico como um retrato pontual dentro do contexto espanhol.

Quadro 2 - Quadro sintético baseado em Esteve (2014)

AS BASES DA TEORIA HISTORIOGRÁFICA ESPANHOLA DO SÉCULO XVI	
Discurso de base humanista, assentado em autoridades clássicas	
O estilo da prosa histórica - aspectos formais da arte historiográfica	
Estilo pragmático: prosa suave, breve e curta de razões.	Estilo literário, retórico: com qualidade literária, artefato retórico
Próxima à filosofia, prosa de característica concisa e árida, menos artística e mais discursiva.	Próxima à Poesía, narrativa mais abundante e fuída, mais artificiosas.
Foco: Verdade	Foco: Retórica
Juan Luis Vives <i>Des disciplines</i> (1531)	Sebastián Fox Morcillo
Pedro de Rhúa	Antonio Lull
Juan Paéz de Castro (cronista Carlos V)	

1.4 A MATRIZ DISCURSIVA DO INCA GARCILASO

O Inca Garcilaso constituiu-se como um leitor de “história” ao ascender ao grupo letrado da Espanha. Desde a chegada e o estabelecimento no núcleo familiar paterno, o jovem orbitou o círculo de letrados cristãos e da nobreza cortesã. Das ordens religiosas que ali estavam, a que ele mais estabelece contato, é a dos jesuítas, estes se consolidaram em Córdoba para a instalação de um colégio.

La vida de Montilla está subordinada a los marqueses [de Priego], que escogen a sus funcionarios y aprueban las decisiones del alcalde mayor, del consejo de estado, del consejo de régimen de una <villa> de unas tres mil personas (...). Los sacerdotes y los frailes de las parroquias y de los tres conventos de los agustinos, franciscanos y jesuitas desempeñan un papel esencial también en el plano cultural. (AIRALDI, 2018, p. 89)

Imerso em um denso tecido social, o jovem Inca Garcilaso começa a traçar seu caminho na leitura e na escrita de sua produção histórico-literária. Quando da publicação de sua segunda obra, *La Florida*, ele já havia se estabelecido em Montilha e contava com relações com o jesuíta Juan de Piñeda, leitor de uma das versões dos *Comentarios Reales* e o primeiro a citar o mestiço antes da publicação de sua crônica. Ele recebeu de outro padre jesuíta, Pedro Maldonado de Saavedra,

os manuscritos de um religioso mestiço Blas Valera, que será um dos textos retomados nos *Comentarios Reales*.

O Inca Garcilaso vai inserir-se dentro de duas tradições culturais, uma ligada ao grupo europeu e outra ao indígena. Sendo assim, desde muito cedo, dada a condição de mestiço, passa a circular por formações discursivas várias, inclusive em sistemas linguísticos distintos. Para Raúl Mendoza Cánepa (2013), o Inca Garcilaso é uma resultante de dois mundos contrapostos, assim para o autor, o conflito principal do Inca Garcilaso é a tensão entre esses dois mundos. Não obstante, não existe apenas esta tensão, há uma outra, que aponta ser uma “verdadeira batalha espiritual”, a sofrida ligação entre dois padrões dissímiles de ser: o feudalismo e o renascimento.

Mercedes Serna (2009) acredita que as bases do pensamento do Inca Garcilaso foram constituídas no convívio com seus mestres mais próximos. Para ela, o Inca Garcilaso traz traços do pensamento medieval e também do Renascentista¹⁰. Do primeiro, retoma o “evemerismo o deificación de los héroes, reyes y otros personajes históricos” (SERNA, 2009, p.10) que “se expone en forma doctrinal” (Ibdem) e a alegoria, como um “método esencial” que passa uma “expresión alegórica de una realidad moral” (Ibdem).

Neste contexto, a revelação da verdade ocorre de “forma velada y sólo es legible para los preparados o elegidos” (SERNA, 2009, p. 11). Para Serna, o uso da linguagem alegórica leva a dois fins: o primeiro, o de ser útil para ocultar as verdades para os indignos dela; e o segundo, o de acrescentar na aprendizagem, com o uso de dificuldades. Como Mercedes Serna, entendemos que, para acessar os discursos culturais e mapear os parâmetros culturais e intelectuais do Velho Mundo, o Inca Garcilaso vai procurar os círculos eruditos de Montilha e Córdoba. Neles, encontrará os ideais humanistas que seriam decisivos na formação de sua identidade e em seu perfil de escritor.

¹⁰ Para Mendonza Canepa (2013), a passagem do período Medieval para o Renascimento não foi tão abrupta: “el medioevo no se quebró de golpe ni la Historia puede ser concebida equívocamente como compartimentos estancos en sus fases. Cada período arrastra los lastres de los que les anteceden antes que éstos se desprendan definitivamente en el transcurso de los siglos. (...) El renacimiento no fue un proceso de ruptura abrupta sino un cambio incremental que se sujetaba aún a los viejos cánones del conocimiento. La tradición de la gramática y la retórica seguía su curso y el escolasticismo no abandono completamente su ruta, aunque nuevas opciones adquirían progresivamente una mayor importancia, entre ellas el platonismo. (MENDONZA CANEPA, 2013, p. 4)

Para Ricardo Rojas (1945), em um prólogo aos *Comentarios Reales* o Inca Garcilaso nasceu para ser escritor e que sua vida foi preparando-o para esse caminho com “sedentarias lecturas y de esfuerzos sin fruto, para las actividades literarias, que fueran las de su vejez” (ROJAS, 1945, p. 13). Os modelos discursivos historiográficos, aos quais o iniciante leitor teve acesso, não são possíveis de serem listados, já que não possuía uma biblioteca particular que tenha sido catalogada nessa primeira etapa da vida de leitor.

Durante período inicial de Gómez Suárez em Montilha, como coloca Gabriela Airaldi (2018, p. 95), ele levava uma vida dividida entre cavalgadas, conversas com o padre da paróquia de Santiago e de visitas à imponente biblioteca dos marqueses de Priego e à dos jesuítas. Além disso, ele teve atividades laborais ligadas à administração dos bens de seu tio e fez, possivelmente, viagens a outras cidades como Sevilha, Granada e Córdoba. O Inca Garcilaso passa a ter sua vida inserida dentro do contexto de Montilha, posteriormente, passando a integrar as rotinas diárias do local, como batizados e reuniões.

Se não pudemos elencar quais foram as obras lidas pelo Inca Garcilaso, nos resta, por meio de sua escrita, desvelar alguns dos títulos/autores com os quais o leitor-escritor manteve diálogo. Carlos Daniel Valcárcel divide a vida do Inca em três etapas quando de sua chegada à Espanha; as duas primeiras sendo breves, com o reclame diante da coroa por merecimentos, e a segunda pela tentativa de seguir uma carreira militar. A última, e mais longa, seria aquela em que o autor desenvolveria uma “quieta vida intelectual” (VALCÁRCEL, 1986, p. 25), tanto em Montilha como em Córdoba.

Jose Durand (1955) coloca que o Inca Garcilaso teve uma vocação humanista tardia, começando sua vida de estudos aos 30 anos. É assim que, após desistir da vida militar, em 1659, começa a estudar e “en un buen día resulta que se descubre convertido en escritor, adquiere confianza y fuerzas y se lanza a escribir *La Florida*”. (DURAND, 1955, p. 75). Para este estudioso, o trabalho intelectual do Inca “se hace sin prisas y sin propósitos definidos” (Idem, p. 70).

Durand acredita que o Inca Garcilaso pode ter fugido, num primeiro momento, de uma vida religiosa para a qual o seu pai, o capitão Garcilaso, haveria lhe apresentado em testamento. Para Durand, “ir a estudar” seria o equivalente, naquele período, a “estudar para ser sacerdote”. Essa interpretação é possível, dado que as funções e as possibilidades de sustento no Peru, como mestiço, tornavam-se cada

vez mais limitadas, chegando a extinguir-se durante o governo do vice-rei Francisco de Toledo com a sua política administrativa.

Em seus *Comentarios Reales*, cita uma série de cronistas e historiadores espanhóis, alguns de forma declaradamente positiva, sendo estes colocados como uma espécie de exemplo ou modelo a ser seguido na construção da história dos incas. Já outros são contestados, quer seja em seu procedimento formal, quer seja na forma de escrita. Esse movimento de escrita (ou mesmo de silenciamento, em alguns casos, sobre fatos e pessoas) leva-nos a desenhar uma provável matriz discursiva com a qual o Inca dialoga em suas obras.

Precisamos esclarecer que, aqui, chamamos de “matriz discursiva” a diversa produção cultural com a qual o Inca Garcilaso teve contato durante sua vida, tanto no Novo como no Velho Mundo. Walter Mignolo (1981) nomeia uma parte desta tradição textual como metatexto, que é um tipo textual que apresenta características ou propriedades que os textos devem possuir para serem elencados dentro de certa classe textual. Ele ilustra que, no caso da literatura, esse papel seria exercido pelas poéticas e, no caso da historiografia, pelos tratados historiográficos.

Desta forma, Mignolo (1981) propõe que uma formação discursiva funciona como uma grande família de enunciados que possuem alguns princípios e que os metatextos, dentro deste contexto, exercem formas de controle sobre a produção textual. Ainda para Mignolo (1981, p. 362 – 3) a formação discursiva está configurada em três níveis, a saber: a) “princípios generales”, b) “tipos discursivos” e c) “rasgos o estructuras discursivas”. É dentro desta sistemática que ele coloca a crônica como um gênero complexo e migrante que, ao passar dos anos e da concepção historiográfica, transitaria, como diversos outros, para o campo da história ou mesmo para a literatura.

Encontrar uma definição de história ou mesmo critérios para avaliar o valor de verdade parece ser complexo, sobretudo quando tratamos desse período da história. No entanto, sabemos que, por ser uma formação discursiva, ela carrega um “*principio general*”, para Mignolo pode definir-se que a “historia en relación a los hechos pasados o presentes y que el criterio de verdad es sustancial” (MIGNOLO, 1981, p. 371) para esta formação. Numa vista geral, vemos que o conceito de história, no decorrer da evolução do gênero, esteve sempre ligado ao critério de verdade, este pode, juntamente com os outros dois níveis do metatexto (os tipos discursivos e as estruturas discursivas) modificar-se e são nestes segmentos que

podemos encontrar uma reatualização e modificação das regras de produção da formação discursiva.

Como vimos, a historiografia do século XVI apresenta alguns modelos, dado que o pensamento histórico europeu passa por algumas modificações de paradigmas com a “saída” dos sistemas teológicos e filosóficos medievais e o encaminhamento para uma história mais atenta aos métodos e à crítica historiográfica. A formação discursiva historiográfica, durante a época de escrita do jovem Inca Garcilaso, já possuía o seu metatexto constituído, no caso do discurso historiográfico espanhol, o Inca já possuía uma ampla tradição discursiva.

A produção historiográfica espanhola nasceu com Afonso X, o sábio e encontrou seu esplendor com os seus sucessores. O estado foi durante o século XVI um grande produtor de discursos historiográficos. Tanto que a historiografia possuía seus preceptistas/tratadistas, que, em geral, tinha-se o favorecimento do rei, sendo nomeados como cronistas reais. Estes, por seu turno, eram os responsáveis por “produzir” a história dos reinos ou de seus monarcas, levando em consideração o interesse destes.

Com a descoberta do Novo Mundo, abre-se uma nova etapa na historiografia espanhola, a historiografia sobre o Novo Mundo¹¹. Desta forma, o Inca Garcilaso está inscrito dentro de uma longa tradição discursiva, o Inca Garcilaso insere-se dentro da historiografia/cronística que integra o capítulo referente ao vice-reino do Perú. A forma do pensamento histórico e a maneira de representá-lo modificaram-se ao longo das etapas da história.

Com o pensamento humanista, podemos dizer que a escrita da história foi caracterizada de maneira distinta da anterior. Houve o surgimento de uma “unidade particular” (os historiadores), que representa a narrativa histórica, as conexões entre história e política (sendo a primeira instrutora da segunda), o trabalho com o antiquarismo (o estudo da cultura material das culturas clássicas), além do aporte da filosofia e da filologia. Estes são alguns dos aspectos levantados por Peter Burke (2013) como caracterizadores da formação discursiva historiográfica no Renascimento.

¹¹ A historiografia produzida durante o período inicial da conquista é nomeado por Benitez Sanchez Alonso, estudioso que fez um quadro sinóptico para o trabalho de Walter Mignolo (1981) sobre as formações discursivas, de “historiografia indiana”. Vamos utilizar este termo neste trabalho partindo desse teórico.

La Historia registrada, con todos sus rigores y metodologías se reservaba a los forjadores de memoria de la civilización occidental, escritural en sustancia. Se traducía del italiano, como hizo Garcilaso con León Hebreo y se “traducía” del silencio de la Historia no escrita a la escrita. (MENDOZA CANEPA, 2013, p. 6)

Mendoza Canepa (2013) coloca que a passagem da Idade Média para o Renascimento marca a tomada da “história registrada de maneira escrita e que possui métodos e personas específicas para a sua escrita” (Ibdem). Paul Zumthor (1993) indica que somente com a “voga do humanismo” é que a sociedade europeia vai interiorizar verdadeiramente o conhecimento e a prática da escritura, durante este momento é que vemos a passagem da autoridade deslocar-se da palavra falada para a escrita.

Muitos dos nomes da fortuna crítica do Inca Garcilaso apontam que iniciante escritor vincula-se ao período do Renascimento, como, por exemplo, Carlos Daniel Valcárcel (1986; 1995) e Jose Durand (1955), entre outros. O jovem escritor partilharia do modelo historiográfico ligado ao humanismo renascentista, apesar de temporalmente estar dentro do barroco. Como aponta Ribes (1992), diante do tempo conflitivo do Barroco Espanhol, o Inca Garcilaso “sueña idealmente en armonizar la fe con las obras. (...) mantiene una visión providencialista de la historia desde la cual se contempla el tiempo más como posibilidad” (RIBES, 1992, p. 18), esta ideia é também apresentada por José Durand (1955).

Valcárcel (1986) cita que, nesta última fase da vida, o Inca Garcilaso possui “la biblioteca de un humanista del Renacimiento, mucho más que la de um hombre de la época del Barroco” (DURAND apud Valcárcel, 1986, p. 26). Além do conjunto de livros que amealhou durante este período, teve acesso à biblioteca do seu tio Alonso de Vargas e de outros amigos intelectuais. Dentro desta possível rede de leituras, vemos que o escritor apresenta traços da visão de mundo renascentista, tomando como exemplo possível a forma como retrata e divide a história do império incaico.

Em relação à construção de sua visão de mundo, Ribes (1992) coloca ainda que ele tinha uma ânsia de saber, e que esta guiou o Inca Garcilaso em busca do conhecimento. Os anos iniciais de sua formação com o cônego Cuéllar e a dedicação do mestre em imprimir nos “alunos” o fervor pelo legado espanhol, foram estímulo ao jovem para a construção de seu conhecimento. Ribes aponta que:

iniciado en la lengua y en la cultura materna, el latín y el castellano le darán la base para un conocimiento profundo de la cultura clásica, griega y romana, y en las versiones más recientes, que la Europa divulgó, a pesar de la censura ejercida por la inquisición. (RIBES, 1992, p. 95).

Valcárcel (1995), em seus estudos, coloca que, durante sua vida em Montilha o Inca Garcilaso adota uma vida de estudo e meditação que o levam a transformar-se em intelectual autodidata que tem um “meditado plan para darse a conocer a través de sucesivas obras” (VALCÁRCEL, 1995, p. 190). Se Valcárcel acredita em um “plano pensado”, Jose Durand (1955), por seu turno, coloca que o processo foi paulatino e não programado. Para este último, o Inca Garcilaso, por encontrar-se em um momento propício — tanto econômico quanto espiritual — foi levado às letras.

Essa transformação, de Gómez Suárez de Figueroa em “escritor dueño de su oficio” e em “humanista conocedor de filosofía y lingüística” não foi planejada; um conjunto de fatores propicia o surgimento um “hombre de visión muy amplía del mundo” (DURAND, 1955, p. 71). Dentro das qualidades buriladas no Inca, incluía-se até o conhecimento musical, requisito posto por Jose Cárdenas-Bunsen (2018), como de elevada importância para ascender ao cargo de sacerdote na catedral de Córdoba.

A chegada do Inca Garcilaso a Montilha, dá-se durante o fervor humanista, é natural que o grupo que alimentou o recém-chegado tenha trabalhando ao viés “de rescatadores fidedignos de las obras de la Antigüedad. Ese es el objetivo de los humanistas: recuperar las obras y acudir directamente a las fuentes” (SERNA: 2009, 15). A mentalidade histórica e humana que desenha os *Comentarios Reales*, além de suas obras anteriores, é ordenada junto ao espectro renascentista. Para Ribes (1992), o Inca Garcilaso aproxima-se do mundo e vê os fatos sob a lente do humanismo, para ela é “ muy significativo que su primer acercamiento al mundo de las letras fuera la traducción de León Hebreo” (RIBES, 1992, p. 19).

Garcilaso es un personaje capturado por los sometimientos provincianos de la villa, pero es básicamente un intelectual en ciernes que descubre la unidad de los contrarios. El humanismo hace presa de él a través de sus lecturas. Al margen de su vocación espiritual religiosa, la historia de la que sorbe con refinado deleite ya no es una rama de la teología sino de la invención y la mirada al hombre pensante, que razona su pasado y su destino. (MENDOZA CANEPA, 2013, p. 22)

A supracitada vocação humanista tardia, na visão de Durand (1955), está relacionada a sua vida em Montilha, este ambiente espiritual, que de alguma maneira o formou, é — na visão deste historiador — importante para compreensão do estilo do autor. A sua estada na pequena cidade espanhola levou-o a um ambiente espiritual sossegado e no qual estavam ausentes modas literárias de “última hora”.

Em Montilha existia um ciclo intelectual, como indica Durand “había humanistas, había teólogos, había gentes que conocían asuntos humanísticos, pero desde el punto de vista de la investigación, del estudio, no de la creación” (DURAND, 1955, p. 84). Os trinta anos ininterruptos vividos naquela vila deixariam marcas linguísticas e espirituais em nosso escritor: a estada fez com que o Inca Garcilaso apresentasse em seus textos a língua de um indivíduo culto do século XVI, como aponta Angel Rosenblatt.

Jose Durand acredita que o Inca Garcilaso aproveitou os anos que esteve em Montilha tanto para criação de cavalos como para leitura e discussão com os humanistas locais, construindo e ampliando os seus conhecimentos. José Cárdenas-Bunsen (2018) propõe que, possivelmente, o Inca Garcilaso retorna aos estudos – interrompidos, na sua fala, pelas guerras do Novo Mundo – apenas quando instalado em Córdoba e de alguma maneira já ligado ao mundo religioso.

Garcilaso pudo haber cursado estudios de letras en el Colegio de Santa Catalina de Córdoba, la escuela más apropiada para un estudiante mayor no solo por haber sido el primer colegio jesuita establecido en Andalucía, sino por haber sido fundado para convertirse en un ámbito orientado a los estudios generales con el patrocinio del deán del cabildo eclesiástico y con los votos de los canónigos en el nombramiento de las cátedras de cánones, leyes y medicina. (CÁRDENAS BUNSEN, 2018, s.p.)

Para Ribes (1992), o interesse do Inca Garcilaso pela cultura ocidental materializa-se em sua primeira obra, ela coloca ainda que a produção histórica do Inca Garcilaso revela que sua “escritura no era un mero proceso testimonial, sino que debía ser además, un producto estético” (RIBES, 1992, p. 81). A estruturação de seu texto, a busca pelo dizer de maneira elegante, a procura pela verdade e pelos fatos que representassem a história não somente das guerras, levam a Ribes a mapear na escritura do Inca Garcilaso a presença de Juan Luis Vives.

Por sua vez, Carlos Daniel Valcárcel (1986) aponta que na obra do Inca Garcilaso pode também ser vista a influência da cultura clássica, como, por

exemplo, a imitação formal de Heródoto ao dividir os *Comentarios Reales* do Tawantinsuyo em nove livros, da mesma maneira como fez o historiador grego. Além desse elemento, Valcárcel (1995) coloca também que é possível notar a veia renascentista com uso da ideia de Jean Bodin, que coloca na divisão da história o mais antigo como o mais primitivo. Tal leitura é feita, pois o Inca Garcilaso vai dividir a história do mundo materno, formando uma periodização histórica que parte do período arcaico, passando pelo intermediário e finalizando no Incaico, que seria o mais desenvolvido¹².

O espírito que dominou o século XVI foi o da teologia, a ciência somente chegaria ao horizonte da humanidade com o pensamento cartesiano e a Ilustração. Ainda que houvesse lampejos de ciência, esta somente libertou-se da normativa e da regulamentação no marco da ortodoxia católica — que tinha como representante de Deus, na terra, o Papa e administrador tanto de temas terrenos quanto espirituais — quando da chegada das Luzes da Razão. Sendo assim, Madriaga constrói a seguinte imagem deste século:

En el siglo XVI la fe era el espíritu que movía toda la vida y las ciencias no eran más que las doncellas de la reina de todas ellas la teología (...) La ciencia era objeto de honra y cultivo por parte de los eclesiásticos estudiosos, y no eran pocos los frailes que cultivaban la teología a su modo especializándose en tal o cual rama de lo que hoy consideramos como ciencias naturales: astronomía, física, botánica. (Madriaga, 1979 apud Ribes, 1992)

A visão teológica reinava sobre possíveis explicações científicas. A história também não fugia a este cenário. Durante o Renascimento, a formação discursiva historiográfica esteve, quando não ligada a religiosos, restrita aos membros togados, já que a leitura e a escrita, estavam limitadas a estes grupos. É assim que durante o humanismo, a história passou a servir para instruir os administradores do estado, sejam eles reis, príncipes ou mesmo administradores do estado-

Existe en la época del Renacimiento una interpretación de la verdad histórica, según la cual esta se refiere a una realidad espiritual oculta a los ojos de los hombres vulgares y carnales, y accesible solamente a los hombres dotados de una visión poética, a saber, la realidad de los valores ideales que orientan las acciones del héroe, apareciendo en esta concepción, como descubridor de la 'verdad', el historiador-poeta. (Frankl apud Pupo Walker, 1982, p. 40)

As visões existentes sobre a natureza da história na Espanha oscilam entre a visão clássica (renascentista) e a visão cristã, essa coexistência levou a algumas

¹² Para maiores informações consultar Valcárcel (1995), na parte 3, página 114.

instabilidades quanto ao modelo que deveria ser utilizado para a escrita da história. Em ambas as perspectivas, os preceptores da disciplina entendem que narrativa histórica deveria ser verdadeira e exemplar, ela era considerada um tipo de discurso superior, como aponta Beckjord (2007). Dentro das diferentes “formas de historiar” — presentes na Espanha e em outras partes da Europa — encontramos dois modelos de escrita que, em linhas gerais, opõem-se por um primar pela eloquência e outro por primar pela verdade histórica.

Ainda que não fossem excludentes, dado que pelos princípios gerais do gênero, a verdade não pode ser ocultada na formação. O contraponto aqui levantado entre ambas as perspectivas de modelos é relativo ao “plano de escrita” da história. Este poderia ser turvado pelo uso de “construções discursivas” que, de alguma maneira, alterassem o sentido do escrito, e que desviassem a importância ou corrompessem a “verdade” dos fatos. A oposição entre verdade histórica e retórica será uma das contendas da teoria historiográfica, desde o Renascimento até alguns séculos seguintes.

A historiografia espanhola apoia-se na concepção de história renascentista italiana. Os grandes nomes da teoria historiográfica da península itálica influenciaram alguns autores preceptistas espanhóis, como, por exemplo, Juan Luis Vives e Luis Cabrera de Córdoba. Vives, para Beckjord, vai em busca dos métodos críticos humanistas, com “the insights from Italian Renaissance historiography, and the use of perspective in the historical events, and suggests some guidelines for achieving this as well as for distinguishing truth from lies in narrative” (BECKJORD, 200, p. 23)

Sarah H. Beckjord (2007) acredita que a visão da história de Cabrera de Córdoba é “cyclical or predictable” e que “the reading of history imparts to mere mortals a kind of supernatural vision of past and future” (BECKJORD, 2007, p. 16)¹³. Neste modo de compreensão da história, que segue a Santo Agostinho e a tradição historiográfica cristã, a visão de que a história realiza-se como plano divino. Beckjord aponta que “much of the sixteenth — and seventeenth — century rhetorical or preceptive literature from Spain on the art of writing history focuses on the range of the historian’s vision as a sign of his reliability” (BECKJORD, 2007, p. 18).

¹³ A autora sugere que “the constancy of human nature through the ages means that history, by recording experience and providing models of conduct to either emulate or avoid, gives insight that can be extrapolated to the future” (ROCKFORD, 2007, p.17)

Karl Kohut (2009) indica que Vives foi o responsável por inserir a historiografia dentro do campo da retórica, colocando dentro de uma mesma área a história e a poesia. Nos escritos de Juan Luis Vives, ele “suggests that ideally it can, and in his discussion, one finds important insights on the power of narrative, and how to achieve credibility when writing” (BECKJORD, 2007, p. 21). A querela entre história e literatura, existente durante o século XVI, favoreceu para o enriquecimento da reflexão sobre a escrita da história e, mais centralmente, sobre as características do historiador e das condições de confiabilidade do narrado ou da reabilitação da narrativa histórica.

1.4.1 Os Modos de leitura do tempo e a sua representação nos *Comentarios Reales*

Grande parte de nossa reflexão até agora foi realizada para poder observar como o Inca Garcilaso “lê” o tempo e como ele o representa em sua obra. A vida do Inca Garcilaso está marcada pela mediação, entre mundos, entre culturas e entre línguas. Apesar de existirem “dois” mundos nomeados, o Velho e o Novo, ele concebe o mundo como uno. O sentimento de estar entre duas unidades distintas, pares separados pelo mar oceano, faz o Inca buscar uma unidade em sua obra *maestra*. Talvez por isso escreva, para poder “atar as duas pontas”, tal qual um outro personagem — ainda que literário — latino-americano, Dom Casmurro.

Estar no fim da vida e olhar para trás, é o que o personagem de Machado de Assis faz. Talvez seja esse mesmo movimento que o Inca Garcilaso realiza, ao estar em Montilha, começa a desenhar o seu passado, ou uma parte do passado de sua ascendência. A esta altura a *Relación de descendencia de Garci Pérez de Vargas* (1596) já estava escrita, e nela, por meio de sua nobre ascendência, o Inca Garcilaso já possuía nomes que o ligavam tanto à espada como à pluma.

A “história” entrará na vida do Inca Garcilaso quando ele ainda chamava-se Gómez Suárez de Figueroa e buscava o ressarcimento pela coroa das contribuições feitas tanto pelo seu pai, como pela família materna durante a conquista do reino do Peru. O jovem recém-chegado foi até as Cortes em tortuoso périplo, envolto em esperas e dúvidas, quando a resposta sobre seu pedido foi negada, o “suporte” que deu fé a negativa foram “relaciones oficiales”, documentos históricos.

Os testemunhos descritos contra o pai do Inca Garcilaso, o capitão Garcilaso de la Vega, foram levantadas nas obras de Diego Fernández, el Palentino, e de Agustín de Zárate. Nessas versões da história oficial, o capitão haveria cedido o seu cavalo “Salinillas” para o insurgente Gonzalo Pizarro durante a batalha de Haurina, salvando Pizarro. A sentença dada por Lope de García pode ter sido, junto a outros fatores, um dos motivos centrais para a construção dos *Comentarios Reales*. Com esta obra, o Inca Garcilaso vai buscar “corregir a los cronistas y restituir la verdad, historiarla y hacerla respetable por la autoridad que confiere la palabra escrita” (SERNA, 2009, p.13).

Depois da negativa do “Consejo de Índias”, o jovem envereda pela carreira da espada, ainda que, possivelmente, houvesse entrado no mundo das letras, seguindo uma rotina de trabalhos e leituras. Talvez por força do testamento paterno, o Inca Garcilaso teria que seguir o caminho dos estudos, ainda que a indicação paterna, num primeiro momento, tenha sido adiada ele seguiu os estudos, sendo primeiro tradutor e, logo em seguida, voltando-se para obras históricas, o que em sua época, significava que havia que “ponerse los codos”, ou seja, deveria “frequentar” livros.

Decorrido alguns anos, o recém-chegado toma espaço no Velho Mundo. A chegada na formação discursiva historiográfica dá-se com *La Florida* (1605). Na referida obra, “pueden verse en práctica las virtudes de alta retórica” (MAZZOTTI, 2016, p. 18) e ao contrário de outras crônicas, ela é destacada por “elegante fluidez en su prosa, la diestra disposición narrativa y los valores humanos a que apela, sentando las bases éticas de un tratamiento digno a los pueblos indígenas” (Ibdem).

A obra foi composta para tratar da conquista da península da Florida, atual Estados Unidos, empreendida por Hernando de Soto durante os anos de 1538 e 1542, antes de ir ao Peru. Desta participou um conquistador, Gonzalo Silvestre, que no fim da vida retornou à Espanha, mais especificamente Las Posadas, para realizar tratamento médico. O Inca Garcilaso conheceu o conquistador ainda no Peru, tendo este servido junto a seu pai, ambos retornaram o contato quando estavam reclamando suas *mercedes* junto a “Consejo de Indias”, foi Gonzalo Silvestre o principal informante do historiador para a construção da sua primeira obra historiográfica.

Como na grande parte das obras do Inca, *La Florida* teve uma primeira versão terminada no começo de 1590, como aponta no proêmio da obra, não obstante só veio a ser publicada em 1605. Alguns anos depois, quando passa a residir em

Córdoba, o Inca Garcilaso publica a sua segunda obra, que, para alguns de seus críticos, é a sua mais destacada produção, os *Comentarios Reales*. Muitos dos estudiosos veem uma continuação entre as duas obras, já que ambas têm curto tempo de publicação e podem ter tido o mesmo tempo de composição.

O Inca Garcilaso, como citado, partilha de heranças culturais e linguísticas tanto do Velho como do Novo Mundo. As concepções de tempo de suas duas matrizes culturais, bem como a sua representação linguística, apresentam perspectivas diferentes. Enquanto para a cultura cristã ocidental o tempo transcorre de maneira linear: do passado (atrás) para o presente (aqui) e em seguida para o futuro (frente), saindo da criação e chegando ao juízo final; a civilização inca, apresenta uma perspectiva circular do tempo-espaço.

Para ilustrar tal concepção temporal, José Carlos Mazzotti (2016), partindo de uma nova leitura dos *Comentarios Reales*, cifrada na biculturalidade, considera que as línguas quéchua e aimara — as que eram correntes em Cuzco no processo de conquista e colonização — apresentam metáforas espaciais distintas das de base europeia. Pelas leituras advindas dos estudos linguísticos, ele conclui que estas línguas

obedecen al criterio de lo que no conocemos (el futuro) no se puede ver, mientras que aquello que ya sabemos porque ha ocurrido (el pasado) se presenta delante del sujeto humano, de alguna manera actualizado <frente a la vista>. (MAZZOTTI, 2016, p. 121)

O Inca Garcilaso apresenta em seus *Comentarios Reales* uma “leitura do tempo” que pode ser interpretada como linear, já que a formação discursiva historiográfica com a qual trabalha solicita que o tempo seja “marcado” desta maneira. No entanto, para José Carlos Mazzotti (2016), essa representação do tempo também pode ser lida por meio da cultura andina, ainda que haja uma aparente linearidade, esta pode ser interpretada também como circularidade¹⁴.

Para María Ramírez Ribes, o Inca Garcilaso ainda que “capturado” entre os dois mundos, no fluxo e o refluxo da Contra-Reforma, não se deixa levar pelo tempo de Quevedo. O Inca Garcilaso mantém, para a autora, a perspectiva do tempo como “possibilidade”, possuindo uma visão “providencialista de la historia, que no contempla el tiempo como elemento que degrada” (RIBES, 1992, p. 114). Se para

¹⁴ Para visualizar o gráfico elaborado pelo autor, consultar Mazzotti, 2016, p. 105.

Ribes, o Inca Garcilaso apresenta um providencialismo “puro”, na leitura de Jose Durand (1955), o escritor carrega, com a sua híbrida formação cultural, uma híbrida concepção de história.

Para Jose Durand (1955) e Aurélio Miró-Quesada Sosa (1955), o Inca possui um “providencialismo mesclado”, eles entendem que o projeto historiográfico do Inca Garcilaso parte de uma visão de mundo sob o ângulo espanhol¹⁵, mas que não se mantém exclusivamente nela, e que se pode ver nas duas partes do texto do Inca Garcilaso são “influidos de otras cosas” (VALCARCEL, 1955, p. 132). Na leitura de Jose A. Mazzotti (2016), os outros prováveis “influxos” presentes no Inca Garcilaso são as composições temporais e espaciais de base andina, dentro desta construção da história, ela poderia ser lida, dentro do ângulo indígena.

Como podemos notar, a leitura crítica da obra do Inca Garcilaso ressalta — a depender do foco teórico adotado — uma visão que tende ao ângulo espanhol ou ao indígena. Preferimos indicar uma leitura minimante dual para tentar compreender o complexo sujeito de escritura que gerou os *Comentarios Reales* e logo quais foram as estratégias discursivas usadas para traçar, ou melhor, para cifrar a sua composição narrativa com acordes de sua condição cultural. Sabemos que o uso de fontes orais não foi exclusivo do Inca Garcilaso, mas que a maior proximidade à língua e às culturas autóctones foi um elemento que pôde ter favorecido o Inca Garcilaso na interpretação e no tratamento de suas fontes durante o processo de escrita da história do império.

Entendemos que o Inca Garcilaso apresentaria, dentro da composição geral dos *Comentarios Reales*, duas finalidades e conceitos para a história. Uma espécie de representação do tempo mesclada, na qual é possível ver traços tanto de tradição discursiva historiográfica do Velho Mundo, que possui o providencialismo quanto da influência da cultura quéchua, ao entender o tempo como cíclico. Dentro desta visão, os *Comentarios Reales* poderiam trazer cifrado em si duas visões de mundo, que estariam representadas sincreticamente.

Como procuraremos colocar, não nos interessa aqui encontrar no mapa discursivo construído pelo Inca Garcilaso qual traço vincula-se à determinada construção cultural. O nosso interesse, neste trabalho, é observar o amálgama

¹⁵ Esses autores, em especial o segundo, assume que o escritor parte do “ângulo espanhol” frente ao “ângulo indígena”, logo entende que o Inca Garcilaso se baseia na tradição cultural europeia, partindo assim da formação discursiva historiográfica deste repertório e que traz a uma visão do tempo e da representação da história seguindo essa perspectiva.

formado pelo nosso escritor ao utilizar os instrumentos da formação discursiva historiográfica espanhola — sejam eles a retórica, a filologia, o neoplatonismo, o providencialismo ou mesmo o universalismo católico — para dar letras a vozes e favorecer a compreensão mais acurada das vozes captadas e das informações inconsistentes presentes em alguns cronistas espanhóis e mestiços.

A dualidade existente — na escrita e na leitura — das obras do Inca Garcilaso, mais destacadamente nos *Comentarios Reales*, é advinda do sistema heterógeno¹⁶ no qual o escritor está inserido. A heterogeneidade presente no Inca Garcilaso é metaforizada de diversas maneiras pelos seus críticos, vemos, por exemplo, a imagens de um “providencialismo mesclado”, com relação às perspectivas de tempo, proposta por Durand (1955); em Chang-Rodríguez (2010), temos uma leitura que indica a escrita do Inca Garcilaso como um discurso dissidente e a escrita coral elaborada por Mazzotti (1996 ; 2016) para tratar da oposição discursiva tecida nos *Comentarios Reales*.

Diante do “concerto” da historiografia indiana, que conjuga vozes, silêncios, história e imaginário, a música levantada pelos *Comentarios Reales* se assemelham ao canto coral. Como ilustra Mazzotti (1996), na dupla oposição dos coros dentro das missas, haveria uma dupla presença na escrita do Inca Garcilaso, pese que as peças musicais construídas no século XVI tivessem turnos definidos; no qual um coro responderia ao outro. Nas “letras” do Inca Garcilaso, podemos ouvir um novo naipe de voz: encontramos o discurso do Inca Garcilaso desenhado entre os outros dois coros, elaborando uma espécie de paródia ou paráfrase¹⁷ — tal qual os tipos de missas produzidos neste período — para dar vez a um discurso próprio, ainda que carregue elementos daqueles “coros”.

Diante deste novo naipe de voz, com coro dissonante, não há como delimitar, precisamente, qual o som ecoado por cada unidade discursiva. As vozes, durante a execução da peça, tornam-se unas — ainda que compostas por partes. É assim que Luis Alberto Arista Montoya considera a obra do Inca Garcilaso como uma “mensagem dual”, que funciona como “testamento” e “testemunho”. É como testamento que “nos deja ver a través de sus relatos lo que fue la sociedad incaica (...) es documento de un pasado que fenece y de vigencias que se derrumban para

¹⁶ Para maiores informações sobre a heterogeneidade do sistema andino consultar Antonio Cornejo Polar, “O condor voa” (2000).

¹⁷ Aqui vamos colocar o conceito de paródia ou paráfrase para posteriormente nos referimos ao trabalho com o “já-dito”, ou seja com o discurso já produzido e retomado.

ser negadas y suplantadas por otras que venían desde fuera” (ARISTA-MONTOYA, 2007, p. 2); já como testemunho, “documentaliza sus vivencias, sus recuerdos, sus conversaciones y apreciaciones, partiendo siempre de un personal <yo vi>, <yo estuve>, <yo fui> o <yo conocí>” (Ibdem).

O lugar de fala do Inca Garcilaso dentro dos discursos dominantes e dos dominados, tomando a multiplicidade de discursos constituídos inseridos no complexo e heterogêneo sistema linguístico e cultural existente no cenário da conquista e da colonização da América, é o da tentativa de harmonização. Esta, na visão de Cornejo Polar, resulta impossível, pois, o seu texto apresenta inúmeras tensões discursivas, na qual o Inca Garcilaso tende a um ângulo, a uma *equilíbrio* de tendências para dar fio a sua narrativa histórica (seja ela linear ou cíclica).

Mazzotti (1996), em sua perspectiva analítica dos *Comentarios Reales*, busca elementos da estrutura narrativa utilizados pelo Inca para compor o seu discurso que podem remeter a ressonante cultura andina, sobretudo a cusquenha. Em seus estudos destaca, por exemplo, como aspectos semânticos (preferência por determinados vocábulos em quéchua) e simbólicos (uso de imagens, alegorias), que sinalizem uma leitura alternativa à tradicional vinculação do texto do Inca Garcilaso à tradição discursiva espanhola.

O estudioso procura observar um outro “*andamiaje argumentativo*” que é capaz de revelar uma “sub-versión en el texto” com a qual é possível ampliar as possibilidades de leitura “fuera de las exclusivamente europeas y literarias” (MAZZOTTI, 2016, p. 106) ofertando “posibilidades de sentido que den cuenta de una complejidad discursiva mucho mayor que la anotada por la crítica garcilasista más frecuente” (Ibdem).

Rolena Adorno, em palestra comemorativa sobre o quarto centenário dos *Comentarios Reales*, celebrada no ano de 2016 sobre as *Escrituras Vicerreinales*, expõe que o Inca Garcilaso possui influências europeias que passam pelos historiadores clássicos grego-latinos (tais como Salústio e Tucídides), pelos renascentistas italianos — com sua nova forma de encarar a história, ligada à política — e pelos historiadores espanhóis, com os quais trabalha em suas obras, em especial Fernández de Oviedo e Ambrosio de Morales.

As influências europeias citadas por Adorno na obra do Inca Garcilaso demonstram como o autor, durante o período da vida em Montilha e em Córdoba, recebeu um grande aporte do discurso cultural espanhol, não somente no repertório

filosófico, mas também no discurso historiográfico oficial que transitava neste espaço. Para Serna (2009), dois nomes vão ser impactantes na estruturação dos argumentos dos *Comentarios Reales*: Ambrosio de Morales — de quem o Inca Garcilaso se inspira com relação à finalidade da historiografia — e Bernardo de Alderete, fornecedor do aporte linguístico — de quem o Inca resgata a importância do conhecimento da língua como agente recuperador do mundo antigo.

Para José Andrés-Gallego (2003), o providencialismo está presente nos historiadores espanhóis desde o período medieval, herdado da tradição agostiniana originária na obra a *Cidade de Deus*. Enrique Pupo-Walker (1982), indica que, no século XVI na historiografia americana/indiana, existia uma relação entre o pensamento histórico renascentista, herdado da humanista espanhola, e as concepções lendárias do passado.

Essa configuração primitiva¹⁸ do discurso historiográfico mostra uma ligação deste com a prosa novelada. Tal ligação persistiria, na visão do autor, até o século XVIII, sobretudo pelo uso de elementos retóricos na construção de ambos, o histórico e o literário. Além desta questão, outro item constitutivo da formação discursiva historiográfica seria a questão da “verdade histórica”, que estaria ligada à questão da evocação ou da recordação e que estas relações estavam constituídas pela autoridade de “lo visto y lo vivido”¹⁹.

Quanto à questão das fontes orais e escritas nos textos do Inca Garcilaso, fica claro que para compor a obra como um todo o escritor valeu-se tanto de fontes orais, sobretudo na primeira parte, e de escritas, em especial na segunda. Inca Garcilaso procura harmonizar não somente essas duas formas de percepção do tempo, mas procura organizar a representação da história oral e da história escrita dentro desses dois tempos. Nos *Comentarios Reales*, temos uma visão baseada no logocentrismo da escrita, esta vai ser a mediadora dessas duas formas de visão de mundo: a perspectiva temporal linear, que remontaria a escrita, e a perspectiva temporal circular, que trataria da oralidade.

Neste primeiro movimento da tese, tivemos a necessidade de revisitar as distintas formas de representar a temporalidade para poder compreender o choque entre as duas visões de mundo que ocorreram na conquista e como essa “mescla”

¹⁸ Pupo-Walker (1982) chama de “configuração primitiva” aquela organização discursiva produzida anteriormente a constituição da história como ciência.

¹⁹ Sobre a questão da escrita, a verdade histórica (e o ser em conflito) ver Valcárcel, 1995, p. 110 e 111.

de tempos e espaços reverberou na escrita do Inca Garcilaso. O percurso realizado sobre a “história da escrita da história” foi importante também para ver como o discurso historiográfico se configurou enquanto forma discursiva — de maneira breve durante a sua constituição inicial, e de forma mais extensa durante o século XVI.

Partindo deste ponto, tivemos a necessidade de “mapear” como as “formas de escrita de história” existentes dentro da historiografia espanhola foram influenciadoras no modo de escrita do Inca Garcilaso. Durante este percurso confirmamos nossa hipótese de que a natureza de nosso objeto, os *Comentarios Reales*, é dupla, por força do seu lugar e data de nascimento, o período do Renascimento, em que retórica-literatura e história estavam muito próximos.

2 “DICHA Y DESDICHA”: A ESCRITURA COMO DESTINO

Nosso autor, Inca Garcilaso, teve uma sorte ímpar durante a sua formação, esteve entre o mundo andino e o espanhol. Transitou durante a infância entre dois “inventários culturais” distintos, tendo como chave para esse deslocamento o conhecimento das suas línguas: o quéchuá e o castelhano. Se a língua dos incas foi tomada no seio materno, a espanhola foi o meio de acesso ao mundo paterno, sobretudo quando seu preceptor inseriu a leitura e a escrita em sua formação.

O caminho da escrita cruza o caminho da história da América quando da chegada dos europeus. O Inca Garcilaso começa a perceber a natureza da “diferença” entre os mundos e da força que um terá sobre o outro. Mesmo não estando presente no episódio de Cajamarca, fato que sinaliza o primeiro dos embates entre a oralidade e a escrita no Novo Mundo, o Inca Garcilaso descreve em sua crônica a “cena fundacional” como marco não só da oposição entre essas duas formas do homem relacionar-se com o mundo, mas também sobre a questão do não-conhecimento do idioma do outro, como pode ser exemplificado nos embates entre Juan Ginés Sepúlveda e Bartolomé de las Casas.

Max Hernández (1993) sinaliza que o mestiço se constitui escritor quando da publicação dos *Diálogos de Amor* (1569), momento em que o Inca Garcilaso contava 30 anos e estava na metade da vida. No entanto, Daniel Attala (2009), ao tratar dos opostos leitor-escritor, indica que a escritura “es el destino de todo lector, quizás del verdadero lector” (ATALLA, 2009, p. 13). Dentro de suas reflexões preliminares, Attala indica que a leitura é um tipo inicial de escrita, na qual o leitor-escritor é chamado a “reescribir, a sustituir al otro y a trazar sus propios planes o a dejarse, si se quiere, planificar por los trazos del otro” (Ibidem).

O Inca Garcilaso tem seu destino assinalado pelas letras: ele possui a marca da forja do poder da escrita, tanto pela parte do conquistador, como do conquistado. Como mestiço, sabe da força opressiva que a letra exerceu dentro do processo da conquista da América, tendo uma parte de sua família subjugada pela letra de Deus, do Rei e dos conquistadores. Por outro lado, por pertencer a um grupo social relativamente favorecido — o dos filhos dos conquistadores —, “conhece” os traços do mundo que provém do além-mar.

A “sorte” da escrita aparece ligada ao pai, que é o principal responsável pela educação do “filho natural”. O então Gómez começa a praticar o aprendido durante a

infância, e ainda na juventude atua como “escrevente” do pai. Ao chegar ao Velho Mundo, toma assento como leitor-escritor nas horas vividas na biblioteca do tio, além de participar — depois de conseguir inserir-se dentro da vida social — de um ciclo de companheiros eruditos durante a vida em Córdoba e Montilha.

Se a escrita, como ofício, é aprendida ainda no Peru, quando do trabalho de verter para o papel as contendas do cargo que o pai obtivera no fim da vida, uma outra escrita acompanhará o Inca Garcilaso na Espanha. Podemos dizer que a leitura imprimiu um ritmo diferente na escrita do Inca Garcilaso, esse outro tipo de leitura, implicaria em uma nova fase/tipo de escrita na vida do forasteiro. A leitura de fruição e, de certa forma, de inserção, demonstrava que o Inca Garcilaso tinha tempo e disposição intelectual para as letras, não só em seu processo de desvendamento como de produção textual.

2.1 O DISCURSO CULTURAL

Dentro do processo colonizador, a escritura demarca um espaço de poder. A chegada da escrita na América resulta num choque que reverberará, de maneira cifrada, dentro da sociedade latino-americana. Os embates entre oralidade e escrita vão ser marcados, sobretudo, dentro do primeiro momento da formação discursiva nas colônias. Aqui vamos nos deter ao processo dentro do espaço andino, dado que a extensão do continente demandaria um trabalho mais amplo.

Dentro dos anos iniciais da conquista e colonização da América, os espanhóis procuraram relatar os fatos relativos à dominação dos povos originários por meio de textos/documentos. Estes representavam um poder que partiam do humano ao divino, ou seja, a conquista teve o seu lastro não só na expansão dos territórios, mas também na expansão da fé cristã pelo Novo Mundo.

Julio Ortega (1992), ao levantar sua teoria sobre a representação da América Latina nas formações discursivas elaboradas durante o período de exploração e colonização, indica a existência de três modos de discurso: o da **abundância**, o da **carência** e do **virtual**, os quais funcionam em gestação, alternância e disputa. O primeiro geraria “una versión fecunda de formas y de sentidos” (ORTEGA, 1992, p. 11) ; já o segundo, “contrapone una versión defectiva, donde la negatividad despoja la forma y escatima el sentido” (Ibdem) e o último, “proyecta una versión alterna y supone una realidad por hacerse” (Ibdem). As funções dessas formações seriam de

registro e classificação e dariam vazão à percepção e à produção da representação.

Desta forma:

El discurso construye el lugar del otro, el sentido de los otros, el destino de una otredad a la que, invariablemente, lee, reordena y asimila. Esta es una transacción cultural que hace de los procesos cognitivos y los razonamientos formales una naturalización. Por lo mismo, nominar y comparar, esta mecánica de registro, se desarrolla como el poder de representar. Ya que describir es representar, y representar es incorporar. (ORTEGA, 1992, p. 11)

As diversas formas discursivas usadas pelo colonizador geraram um discurso que atenuava ou justificava o processo de colonização territorial e espiritual²⁰. Numa periodização feita por Benito Sánchez Alonso para o artigo de Walter Mignolo (2017), visualizamos, de maneira sistemática, as que foram produzidas do século XIII ao XIX, para isso a imensa produção de textos do período é enquadrada em ciclos. O primeiro, compreendido de 1480 a 1543, é caracterizado, dentre outros elementos, pela abertura “de un nuevo capítulo en la historiografía castellana, la historia de las Indias” (ALONSO apud MIGNOLO, 2017, p. 103), sendo assim, já figuram nesta etapa as primeiras letras sobre a “descoberta” do Novo Mundo.

No período subsequente, que compreende os anos de 1543 até 1592, destacamos as características seguintes: I. o início do Século de Ouro nas letras; II. a historiografia alterna o rigor de dados e o “primor literário”, com a abundância de gênero, a exposição dos fatos é mais marcada que a pesquisa e a apuração dos fatos; III. ocorre o ápice dos cronistas oficiais e a solidificação da historiografia oficial; com relação à Historiografia indiana, foca-se na história indígena. Dentre todos, é nosso interesse destacar que neste período há uma ambivalência dentro da historiografia com a adoção do “primor literário”, além do que é neste ínterim que os cronistas são incorporados ao estado e a seu discurso.

Dentro deste painel, temos os nomes de Bartolomé de las Casas — pensador do qual Inca Garcilaso rechaça a ideia de colonização —, assim como José de Acosta e Pedro de Cieza de León, importantes nomes dentro da tradição

²⁰ Tratamos aqui da colonização como uma tarefa de várias frentes. É sabido que a empresa da conquista foi permitida pela ICAR (Igreja Católica Apostólica Romana) por meio de documento que concedia as terras descobertas ao Reino Espanhol em troca da “oferta” ao povo encontrado a fé cristã. Sendo assim, nomeamos esse processo também como a tentativa de “conquista espiritual”, que será na verdade a tentativa de imposição desta fé aos povos da América. Para maiores informações, ver o livro de Amando Cervo, *Contato entre Civilizações* (1975), com destaque para capítulo 4.

historiográfica sobre a descoberta da América. Estes são alguns dos autores aos quais o Inca, como historiador peruano, iria citar em seus *Comentarios Reales* para glosa, confirmação ou mesmo para alguma revisão devido ao não conhecimento do runa-simi, ou mesmo do inventário cultural do império inca.

Somente no terceiro ciclo, de 1592 até 1623, vamos encontrar o nome do Inca Garcilaso. Ele participa dentro deste painel quando a historiografia já não é mais o centro, pois, vive-se o período da literatura de ficção e temos também um progresso das letras e das ciências. Com relação à história das Índias, os religiosos tomaram o centro da escrita e iniciou-se o período de evangelização e, por conseguinte, o estudo das línguas nativas. Ainda nos quatro ciclos seguintes, a historiografia indiana mantém-se dentro das características do período anterior e vem a renascer durante os séculos XVIII e XIX.

Benito Sánchez Alonso (2017), propõe três períodos para as formas discursivas produzidas durante o período da conquista e colonização da América. O primeiro vai de 1480 até 1543, no qual indica como nomes representativos Cristóbal Colombo, Hernán Cortez, José Fernáokndez de Oviedo e o Fray Toribio de Motolinia. Nesta época, Sánchez Alonso caracteriza como sendo o período no qual ocorreu a expansão territorial da Espanha, houve o impulso humanístico na historiografia, além de que as formas de expressão são enriquecidas (o diálogo e a carta ganham expressão historiográfica). Durante este primeiro ciclo, encontramos o abandono do “tipo de crônica medieval” e temos o auge das historiografias nacionais, destaca o autor que se abre um novo capítulo na historiografia castelhana: a crônica de Índias.

Sánchez Alonso (2017) propõe ainda mais dois períodos para a historiografia indiana: um segundo período, que vai de 1543 até 1592; e um terceiro, entre 1592 e 1623. No primeiro, ele indica alguns autores como Bartolomé de las Casas, Francisco López de Gómara, Jose de Acosta, Bernal Diaz de Castillo, Pedro Cieza de León e Agustín de Zárate. Durante tal ciclo, encontramos o início do *Siglo de Oro* das letras espanholas; na historiografia vemos tanto o rigor pelos dados, como o desenvolvimento de gêneros. Na historiografia, Sánchez Alonso (2017) indica o auge dos cronistas oficiais e a consolidação da historiografia oficial, com relação à historiografia indiana, destaca a preocupação com história indígena.

No último período, que vai do final do século XVI até a segunda década do século XVII, Sánchez Alonso (2017) levanta ainda alguns nomes do período, tais

como Antonio Herrera, Antonio de Remesal, Inca Garcilaso de la Vega e Ruy Diaz de Guzmán. Este período, na Espanha, foi venturoso para o progresso das letras e das ciências e marca o apogeu da literatura de ficção, no entanto ele não é propício para a historiografia. Na Europa, ocorre o interesse pela história eclesiástica devido à Reforma e à Contrarreforma. A história de Índias caracteriza-se por ser encarregada aos religiosos, a pregação do cristianismo conecta-se a história eclesiástica, na América ocorre a evangelização e aprendizagem das línguas indígenas.

Apesar da crônica fazer parte de um discurso colonial e, portanto, ser regulada pelo estado espanhol, ela é um gênero híbrido. Sánchez Alonso (2017), como em Oviedo (2003), aponta que a crônica “esta a caballo entre el texto historiográfico y el literario: es <historia> de intención objetiva (o al menos descriptiva) a la vez que <relato> personal” (OVIEDO, 2003, p. 76). Sendo assim esta formação discursiva, por estar no entrelugar²¹ dos discursos históricos e literários, pode — a depender de que perspectiva e epistemologia utilizada — alternar sua importância e valor.

Ao ser estudada tanto por historiadores como críticos literários, os *Comentarios Reales* vão ter seu lugar revisado dentro do desenrolar dos anos. Se antes a crônica do Inca Garcilaso figurava entre os cânones da história, como principal obra que retratava o império inca, ela perderá esse posto, sobretudo devido às modificações do conhecimento histórico, posto que ela apresentará algumas falhas, e não serviria a prestar “confirmações” sobre o caráter de “verdade” da história daquele império e de sua conquista. Se neste âmbito, pôde ter o seu valor revisado, como fonte literária, ainda é tida como referência canônica. Dentro de uma leitura que destaque o viés literário dos *Comentarios Reales*, é possível atentar para “el testimonio subjetivo, los entrecruzamientos del recuerdo y la imaginación, el arte verbal con el que se reconstruye una época o un episodio” (OVIEDO, 2003, p. 76-77).

O historiador William Prescott fala da dimensão da ‘descoberta’ do Novo Mundo e de como esta deu um impulso a Europa, “no había sido la gradual

²¹ O entrelugar, conceito desenvolvido ao longo de sua trajetória teórica de Silvano Santiago, é aqui utilizado para tratar, dentro da crítica literária e dos estudos culturais, como um operador de leitura que indica uma não como fixidez, um espaço de possibilidade estratégica que admite ativação de temas inicialmente opostos. Utilizamos o para expandir conceitos e/ou noções, para rever e alargar disciplinas “vizinhas” ou mesmo para promover uma releitura das premissas da mesma.

adquisición de un territorio fronterizo, una provincia o un reino lo que se había ganado, sino que era un nuevo mundo lo que en ese momento quedaba abierto de par en par a los europeos” (PRESCOTT, 2006, p. 97 – 98). Para o historiador, a chegada dos europeus na América, modificou os pensamentos e as expectativas, para ele “lo que se abría de par en par era un mundo romántico, ya que, fuera cual fuera la suerte de un aventurero, sus informes a la vuelta estaban teñidos de un colorido de romance” (Ibdem). Dentro deste cenário, havia uma associação entre o conquistador e o cavaleiro, em que havia uma “realidad romantica. La vida del aventurero español era un capítulo más, y no menos notorio de las cronicas de caballeria andante” (Ibdem).

A crônica do Inca Garcilaso insere-se dentro do capítulo das crônicas americanas, que surgem (assim como suas coetâneas) como um “rebrote americano de un género medieval español” (OVIEDO, 2003, p. 76). Dentro dos modelos de Afonso, o sábio, esse “modelo” de crônica busca ser um “recuento organizador del proceso o acontecer histórico vivido por un pueblo usando simultáneamente un conjunto de interpretaciones basadas en los historiadores clásicos, la Biblia, la patrística” (Ibdem). Sendo assim, as crônicas americanas funcionam como “un esfuerzo por incorporar el Nuevo Mundo a la causa historiográfico de la península” (Ibdem).

Dentro deste cenário, e do extenso período temporal que ele representa, Oviedo resalta uma das características dessa forma discursiva, a superposição textual. Isso significa dizer que a imensa carga informativa que estes textos possuem deve-se ao fato de que “cada cronista recorre caminos ya recorridos por otros y recuenta lo que se ha contado más de una vez” (Idem, p. 77), dado a este processo encontramos versões com variações mínimas além de “muchas glosas, parafrasis y verdaderos saqueos de textos ajenos” (Ibdem)

Dentro das diversas formações discursivas das quais a obra do Inca faz parte, sobretudo *La Florida* e os *Comentarios Reales*, podemos ver sua participação dentro do painel dos discursos narrativos da conquista, dos quais trata Beatriz Pastor (1988). Song No (2010) propõe que a obra máxima do Inca Garcilaso abrange três tradições historiográficas: a das **crônicas espanholas**, a da **historiografia latino-americana** e a **historiografia humanista** da Europa Renascentista.

Para este estudioso, os *Comentarios Reales* é uma obra complicada que possui características dessas três vertentes. Insere-se na tradição cronística e,

indubitavelmente, na visão de Song No, dentro da historiografia espanhola pelo traço nacionalista, posto que “no describe meramente eventos cronológicos, tal como se sucedieron, sino que los narra como hechos memorables de la gran historia incaica” (SONG NO, 2010, p. 244).

Já com relação à influência da segunda tradição, a indiana — ou para outros autores, americana — indica que tem berço na “historiografía patriótica isidoriana y en la universalista alfonsí” (Ibdem), mas que se destaca pela estratégia narrativa do discurso testemunhal. Assim como Oviedo (2003), Song No (2010) encontra a genealogia da historiografia indiana na espanhola, mas só a primeira destaca o “poder narrativo” instituído àqueles que registravam as experiências vivenciadas durante a conquista e a colonização. Com relação à crônica do mestiço, em oposição à dos espanhóis, escreve:

Mientras los narradores peninsulares utilizan sus relatos testimoniales para participar en el acto de crear la historia de la conquista de América, Garcilaso dispone su discurso testimonial como un sujeto indígena para ofrecer el otro lado de la historia oficial de la conquista española. (SONG NO, 2010, p. 251)

Ainda sobre a questão do testemunho, ressalta uma outra diferença frente aos cronistas europeus, enquanto os “conquistadores se presentan como héroes y protagonistas de un drama histórico de la conquista de América, reivindicando así la supervivencia de su fe y patriotismo frente a los peligros y circunstancias” (Idem, p. 252); O Inca Garcilaso oferta um capítulo intitulado “Protestación del autor sobre la historia”, em que funciona como “un testigo vital que ha sobrevivido a todos los eventos y detalles históricos para reivindicar la cultura incaica” (SONG NO, 2010, p. 254). Por isso, Song No conclui que ele “manipula eficientemente su discurso en los *Comentarios Reales* para aclamar una historia de la conquista que podríamos llamar de anti-oficial” (Ibidem).

A última vertente proposta por Song No indica a conexão existente entre o Inca Garcilaso e o humanismo renascentista europeu. Dado que, em relação aos seus contemporâneos do Século de Ouro, o peruano produziu um *corpus* de base histórica, em se tratando de *La Florida* e dos *Comentarios Reales* e não tanto literária (já que a produção neste período estaria concentrada em poesia, teatro e romance).

Teniendo en cuenta el contexto cultural donde escribe Garcilaso su obra de los *Comentarios Reales*, podemos discutir dos cuestiones. La primera atañe al mismo título, cuya reflexión nos lleva a preguntar el porqué de la palabra ‘comentarios’; en segundo lugar, aunque en España no era frecuente escribir trabajos históricos en la dicta época, todavía seguían vigentes los relatos históricos latinos, de carácter más formal y notarial para la época. (SONG NO, 2010, p. 254)

Podemos agregar ao viés humanista do autor o seu interesse pela filologia, que fica registrado pelo domínio do latim. Essa hipótese é destacada nos estudos de José Durand (1976) e Margarita Zamora (1988). Tanto em sua primeira obra, a tradução de *Dialogos de Amor*, de León Hebreo, como nos livros subsequentes, seja nesta pela tradução em si, seja pelo método usado para tratar da língua/linguagem. Para o professor, o que fica latente nos estudos sobre o Inca Garcilaso, sobretudo nos relativos a sua obra mestra é que:

En cada una de estas tradiciones, el autor encuentra los elementos históricos que le sirven para componer la historia nacional del Perú. Además, la historiografía humanista del Renacimiento le enseña sobre la importancia de la tradición escrita. A pesar de su gran influencia de los componentes europeos, no se debe olvidar que la historiografía del Nuevo Mundo la que ofrece significativamente los instrumentos del discurso testimonial del Inca Garcilaso. (SONG NO, 2010, p. 259)

Julio Ortega (1978) indica os *Comentarios Reales* como a primeira escritura que formaliza uma crítica americana. O professor entende que o discurso do Inca Garcilaso atua como uma elaboração fundadora do discurso cultural no continente, sendo assim a escrita, como prática de produção de sentido/discurso, seria o “signo característico de las transformaciones y producciones de nuestra cultura” (ORTEGA, 1978, p. 507), sobretudo durante o século XVI e XVII.

A crônica do Inca Garcilaso para Ortega é gerada no interior de um discurso instituído — de base neoplatônica, no qual a política é a norma organizadora —, no entanto, Inca Garcilaso conflui a partir deste para elaborar uma “moderna resposta americana”, na qual há uma representação do governo inca que indica a culminância de valores e expectativas do modelo neoplatônico. É assim que:

En el estatuto del discurso histórico de su tiempo que Garcilaso reconstruye un código valorativo para responder con la experiencia americana como alternativa realizada. Ya en esta función, el texto se proyecta como discurso cultural. Porque los significados, que son un

repertorio sumario, se transforman en un modelo; o sea, en el significante de un nuevo signo producido desde la escritura, como textualización. (Ibdem)

Nesta leitura, o signo representa a história da América, codificado no incario²². Contudo, o objeto histórico do Inca Garcilaso não é somente o governo inca, mas sim o discurso que foi construído sobre ele. Utilizando-se do gênero da obra para tecer o relato histórico, o Inca Garcilaso deixa ver a sua prática textual. Neste processo, revela os seus mecanismos de produção da textualidade: as estratégias probatórias. É por meio destas — seja pela auto-referência, seja por “otras formas paralelas para sustentar las fuentes de su versión” (ORTEGA, 1978, p. 508). — que o discurso vai sendo constituído de maneira a querer-se verossimilhante.

Ao analisar o processo de textualização, o estudioso trata de indicar que a obra apresenta dois tempos: o da escrita, no qual é visto “el presente deliberativo del acto de escribir”; e o tempo do narrado, que demonstra a “textualización del contexto mismo” (Ibdem). Para Ortega, “esta sería una fórmula convencional del relato sino fuera, además una función connatural de la escritura, que alude a su propia totalidad como discurso, al cual produce y del cual deriva” (Ibidem).

É dessa “totalidade discursiva”, da fusão desses contextos, na chamada “transmutación en la actualidad de la escritura”, no qual constam os informes e as fontes que a totalidade da “relación entera” — conjunto completo das informações sobre os fatos ocorridos — que se poderá contemplar “a la totalidad de un *corpus* virtual, del cual habrá de derivar la escritura, pero el cual sólo será producible en ella” (ORTEGA, 1978, p. 508). É assim que a obra máxima do Inca Garcilaso passa, na perspectiva de Julio Ortega, a constituir-se como consciência fundadora de uma formação cultural. Assim, nas palavras do professor, é na “parte del todo contextual que el texto produce es, pues, el nuevo signo de una escritura que es a la vez significante de la relación entera y significación producida por el relato” (Ibidem).

2.2 O COMPLEXO SUJEITO-LEITOR X SUJEITO-ESCRITOR

Gómez Suárez de Figueroa nasce em doze de abril de 1539, quase cinco décadas depois da primeira viagem de Colombo até América. Os seus pais foram Sebastián Garcilaso de la Vega Vargas, conquistador espanhol de linhagem nobre, e

²² A palavra “incario” será utilizada neste trabalho para referir-se ao Império Inca.

Chimpo Ocllo, neta e sobrinha dos imperadores incas. Gómez foi batizado com o nome de sua família paterna, tinha como homônimo um tio. Possivelmente, nasceu de uma relação de conquista, provavelmente não amorosa, pois não havia possibilidade de algum circunlóquio, dado que nenhum dos progenitores sabia a língua do outro — tanto seu pai não falava o runa-simi, como sua mãe não sabia castelhano.

A conquista do Peru foi antecedida pela do México realizada por Hernán Cortés em anos anteriores, pois “las expediciones del sur se convirtieron en un tema común de especulación entre los colonos de Panamá. Pero la región del oro, detrás de la imponente cortina de la cordillera, todavía estaba cubierta por la oscuridad” (PRESCOTT, 2006, p. 97 – 98). Mesmo sem noções de distancia, dificuldades e tamanho da empresa, um tenente, um soldado e um eclesiástico firmaram um contrato de conquista no Panamá em 1526, sendo somente numa terceira expedição que se aproximariam do Império Inca.

Desde Panamá se iniciaron las expediciones a los Andes. Francisco Pizarro, Diego de Almagro y Hernando de Luque organizaron una hueste para llevar a cabo expediciones hacia el Sur. Hubo dos viajes previos a la invasión; el primero de ellos (1524), sólo alcanzó regiones cercanas a Panamá, el segundo logro tocar tierra en el Perú actual, alcanzó el río Santa (al Norte del 10^º latitud sur), y regresó a Panamá a inicios de 1528; el tercero (1531-1532) finalizó con el desembarco en los Andes. (PEASE, 2000, p. 155)

Francisco Carrilo-Espejo (1996) aponta que o Capitão Garcilaso desembarcou no Novo Mundo em 1530, chegando às terras do Peru em 1534. Durante a sua estada, tentou atuar como pacificador entre os líderes da empresa da conquista, as famílias Almagro e Pizarro. Chegou a ganhar também permissão para conquista no atual Panamá, mas quando solicitado, partiu para outra batalha, dessa vez para sufocar a rebelião de Manco Inca, inicialmente aliado de Pizarro; posteriormente, instaurou uma rebelião contra o estado espanhol. Neste episódio, o Capitão Garcilaso foi capturado e levado como prisioneiro pelos almagristas.

Apesar do nascimento do Inca Garcilaso ter ocorrido anos depois da chegada dos espanhóis à América, sua vida e obra apresentam-se conectadas a este evento. Não somente pelo fato de ser mestiço e fazer parte dos dois grupos que foram os principais atores dentro deste cenário, mas porque foi sobre este período que o Inca Garcilaso resolveu verter a escritura, na tentativa de matizar com outras cores o

quadro que existia antes da chegada dos espanhóis e de como este espaço ficou diante da permanência destes.

A instabilidade gerada pelo processo da conquista do Novo Mundo, alinhada ao desejo de repartir o espólio do Império Inca entre os “desbravadores”, dá início aos movimentos das forças da coroa espanhola frente aos poderes e às benesses que os conquistadores tinham adquirido sobre o território e as gentes. O levante das forças da Coroa contra os primeiros enviados foi causado pela edição das *Nuevas Leyes de Indias* (1542), bem como pelo envio de um governador para o vice-reino do Peru, Blasco Núñez de Vela (1544-1546).

Las ‘guerras civiles’ del Perú iniciadas en Cuzco con el juicio sumario y condena a muerte de Diego de Almagro (1538) y continuadas después con el asesinato de en Lima de Francisco de Pizarro (1541), las luchas entre el gobernador Cristóbal de Vaca y Castro y el hijo de Almagro conocido como El mozo (1541-42), la rebelión de Gonzalo Pizarro (1544-48) y la insurrección de Francisco Hernández de Girón (1554), constituyen una de las etapas más turbulentas de la época colonial latinoamericana. (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 75)

Apesar da centralização do governo espanhol, a elaboração de um novo modo de operação nas novas colônias indicava um maior controle sobre as terras conquistadas, de certa maneira levou a metrópole a procurar “limitar el poder omnímmodo de los conquistadores. Imposiciones, forcejos, acomodados, marcan los primeros momentos de la presencia española en Perú” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 35 – 36). Com as *Nuevas Leyes*, houve tentativa de “que, en el papel, abolían el trabajo forzado de la población indígena y limitaban los privilegios de los encomenderos y conquistadores” (Idem, p. 40 – 41).

O governador Blasco Nuñez aplicou as Novas Leyes, no entanto procurou primeiro a sua revogação, pois, possivelmente, tinha ciência das revoltas que causariam em uma terra ainda não apascentada. O contexto de elaboração dessas leis na Espanha foi a controvérsia de Valladolid e a culminância na escuta, por parte da Coroa Espanhola, das recomendações feitas pelo frei Bartolomé de Las Casas que — apesar de ter um passado de encomendero — tornou-se um defensor dos indígenas.

De fato, as leis sancionadas por Carlos V “fortalecían el poder de la Corona en Indias a la vez que contentaba a teólogos y juristas que exigían un trato más equitativo para la población nativa” (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 76). Assim, as

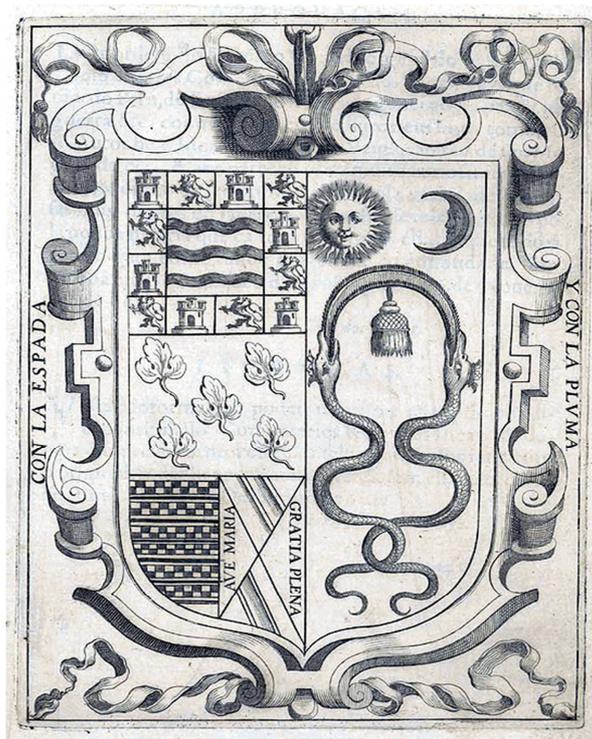
“Leyes Nuevas regulaban, entre otras cosas, el trabajo en las minas, las faenas agrícolas, la pesquería de perlas y el transporte de la carga; también especificaban que el tributo indígena debía ‘tasarse’ o precisarse” (Ibdem). Para os conquistadores, o ponto mais prejudicial era o que tratava sobre a não hereditariedade das *encomiendas*, além do retorno à posse da Coroa dos índios que estivessem em sua responsabilidade.

No Perú, especificamente, a legislação apontava que os índios fossem retirados da posse dos que empreenderam a conquista, Francisco Pizarro e Diego de Almagro. Blasco Nuñez Vela, então vice-rei do Peru, proporcionou o cumprimento das *Nuevas Leyes* no território que administrava. Essa atitude rendeu-lhe antipatia daqueles que realizaram a “povoação” do vice-reino. O primeiro vice-rei acabou perdendo o posto e foi decapitado pelos gonzalistas. No entanto, alguns dos atos propostos pela nova legislatura “permanecieron en vigor, el monarca debido a rebeliones en Nueva España, Nicaragua y Perú, suspendió y después revocó los artículos que prohibían la continuidad de las encomiendas; así la institución sobrevivió por mucho tiempo” (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 76)

Para Max Hernández (1993), o possível período de apresentação entre o capitão espanhol e a princesa inca foi após a Batalha de Salinas (1538), ou seja, posterior à queda e condenação de Don Diego de Almagro. Hernández indica que há a possibilidade de que a índia tenha sido batizada com o nome cristão de Isabel Suárez, antes de ter o seu enlace amoroso com o capitão espanhol, seguindo aos moldes dos diversos tipos de conquista presente durante a colonização, Hernández intitulará o encontro amoroso, como de “conquista sexual”.

O Inca Garcilaso vai representar graficamente esse “enlace” entre os lados paterno e materno em um escudo. A heráldica, ciência dos brasões, foi desenvolvida durante a Idade Média e o Renascimento e era uma forma de comunicação que apresentava “una lenguaje de signos... que tenía una gran fuerza y al mismo tiempo una función social, cultural e histórica ... era al mismo tiempo literaria y visual, práctica e ideológica” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 98).

Imagem 2 - Escudo do Inca Garcilaso publicado na edição *príncipes* dos *Comentarios Reales* (1609)²³



O escudo do Inca, que esteve presente na edição *príncipes* dos *Comentarios Reales* — e que, no entanto, não foi reproduzido na maioria das edições posteriores — indica a sua identidade ambivalente. Ele representa a linhagem paterna e materna do Inca Garcilaso e está presente apenas na primeira parte dos *Comentarios Reales*, sendo reproduzido em algumas das obras críticas do autor²⁴. A heráldica construída pelo mestiço e publicada em sua obra-prima vem sinalizar o complexo sujeito de escritura que foi tecido entre duas heranças culturais igualmente representativas em seu imaginário, e que marcaram a sua visão de mundo.

Aurélio Miró-Quesada interpreta o escudo presente na obra do Inca como um “escudo partido, con las armas de sus antepasados paternos y maternos” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 191). Miró-Quesada compreende que o Inca Garcilaso procurou unir as duas partes de suas tradições orais e discursivas nos *Comentarios Reales*, sendo assim, ele coloca de um lado do brasão um espaço “terciado en fajas, figuraban las armas de los Vargas, la hojas de higuera de Figueroa y la franja partida

²³ A imagem foi retirada do site:

http://www.cervantesvirtual.com/portales/inca_garcilaso_de_la_vega/autor_apunte/imagen/autor_apunte_06_inca_garcilaso_escudo_familiar/

²⁴ Encontramos a reprodução do brasão do Inca Garcilaso em Mazzotti (1996), Fernández (2006), Chang-Rodríguez (1996) e em algumas outras edições críticas dos *Comentarios Reales*.

de los Sotomayor y las de los de la Vega con los ‘Ave María’” (Ibdem), já o outro lado, o materno aparece contendo “las armas imperiales de los Incas: el Sol, la Luna y bajo ellos el ‘llautu’ y la ‘mascapaycha’, mordidos por dos serpientes mestizamente coronadas” (Ibdem).

O Inca Garcilaso acumula, em seu repertório discursivo, variados esquemas de representação do tempo e do espaço. O seu imaginário comporta tanto vertentes do agustinianismo, do providencialismo e da teoria das idades — frutos da tradição espanhola — como comporta também a concepção circular do tempo quéchuá, bem como a visão do universo integrado nos três mundos (*Hanan pacha*, mundo de cima; *Kay-pacha*, mundo do presente e *uku-pacha*, mundo de baixo). É provável que recolha da tradição oral de sua *panaca* a sua linhagem real, os mitos — ou como aponta, as fábulas — que ordenaram o mundo de seus antepassados²⁵.

O Inca Garcilaso não apenas “repete” fórmulas de uma ou de outra tradição cultural. Ao aproximarmos a sua obra podemos contemplar as faces que autor poliédrico deixa “aparecer”, dando pistas de seu diversificado complexo imaginário. Ele, usando imagens/símbolos tanto da cultura paterna/espanhola e da materna/inca, procura representar no brasão como se deu a construção desse sujeito leitor-escritor. Usando a metáfora de Barros (2013), temos que entrar na “composição de notas” que é a obra do Inca Garcilaso — com o ouvido/olhos afinados — para perceber, com base em diversos ângulos teóricos postos em contato, a intrincada rede de sentidos que o autor compõe e expõe em sua obra.

A importância, originalidade e transcendência do autor nos leva a procurar nos debruçar sobre o brasão. Como percebemos, numa leitura estratigráfica — que busca os níveis de significado —, nos detemos nesse elemento relevante que indica, ao nosso ver, uma retórica que procura dar espaço a ambos os repertórios através de seus símbolos. Os elementos que aparecem na representação de sua origem, ou seja, em seu brasão, demarcam a sua dualidade indenitária. Sendo assim, a figuração do escudo de armas apresenta:

un hecho practico, ideológico, político y heurístico en la medida en que no solo asumía con orgullo, y a través de del escudo exponía su doble nobleza, cosa que le autorizada a escribir la historia de sus

²⁵ O Inca Garcilaso ira contar nos primeiros capítulos dos livros dos *Comentarios* como os incas organizavam as suas mitologias, apensar de estar centrado no que era a história de Cuzco, ele apresenta algumas das versões dos outros “suyos”, partes do império inca.

antepasados con mayor autoridad que los otros” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 98)

O escudo funciona como um símbolo dentro da tradição europeia: a heráldica, tem grande poder de representação tanto na cultura do Velho Mundo como na Inca, neste caso, com emblemas que representavam os “reis” incas. Nas duas culturas, o uso das imagens remete à representação de um poder e indicava status. O brasão apresenta-se dividido em duas partes, na direita, temos elementos que remetem ao lado paterno, já no lado esquerdo, vemos as tradições do lado materno. Raquel Chang-Rodríguez (2006) aponta que o “escudo aparece únicamente en los Comentarios Reales”, assim o descreve a professora:

“lo de la derecha desde la perspectiva interna, presenta las armas de la familia paterna y el lema <con la espada>, alusivo a la incursión de Garcilaso y sus ancestros en la milicia; en la otra, la de la izquierda, incluye el Sol, la Luna y dos serpientes entrelazadas por un arco iris de donde cuelga la mascapaya o borla real y los soberanos del incario, todo ello rodeado del lema <y con la pluma>. Lo último es distintivo del mundo andino, de su alcurnia como descendiente de Túpac Inca Yupanqui ... de su deseo de realzar su propia capacidad y la de los suyos para el ejercicio de las letras. El lema también concita a su ancestro español, el poeta toledano Garcilaso de la Vega.” (CHANG-RODRIGUEZ, 2006, p. 30)

Da mesma maneira, Fernández (2004) indica que o escudo foi inventado pelo autor para representar sua mestiçagem. Para Chang-Rodríguez (2006), o brasão construído pelo Inca Garcilaso, indica o olhar bifronte que marca sua vida, inicialmente o período vivido em Cuzco (sua cidade natal) e, posteriormente, em Montilha e Córdoba. Ao analisar o brasão, Christian Fernández (2004) sinaliza a origem de cada item da linhagem paterna (indicando, como em toda heráldica, a possível origem dos ícones) que remetem aos descendentes dessas nobres famílias.²⁶

Já o lado oposto, indicativo lado materno, faz alusão à organização espacial andina. Dado que traz a separação do mundo (*pacha*) em suas partes, o *hanan pacha* (mundo de cima), o *kay pacha* (mundo daqui) e o *uran pacha* (mundo de debaixo). Além dessa ordenação, como vimos acima, traz na parte superior as figuras do *Inti* (sol), *Quilla* (lua) e na parte central os *amaurus* (serpentes) coroados por um llauto (arco-íris) que sai das bocas das serpentes e que, ao meio, apresenta

²⁶ Podemos ver mais detalhadamente esse tópico no estudo feito por Christian Fernández: “arriba las ondas rodeadas de leones y castillos de los Pérez y Vargas; al centro las hojas de higuera de los Suárez de Figueroa y abajo los escaques del damero de los Sotomayor y las bandas con el Ave María Gratía Plena’ de los Mendoza de la Vega” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 99).

uma borla imperial. Estas últimas representações indicam a ligação do mestiço com a linhagem da panaca (família real) de Huayna Capac, o tio de sua mãe.

Todos os símbolos colocados pelo Inca Garcilaso no “lado materno” remetem a expressão cultural do povo inca. Nele o autor buscou representar os simbolismos, conhecimentos, visões e memórias de seu povo, ainda que — como destacamos tenha feito essa representação a partir de seu lugar de fala, um grupo nobre e originário de Cuzco. O nosso objetivo é destacar como a seleção que o Inca Garcilaso fez retoma uma espécie de “retórica andina” no qual ele tenta expor a visão de seu povo por meio de uma perspectiva integradora, que busca a harmonia entre suas partes²⁷.

A identidade dual do Inca seria o fruto dessa dupla raiz representada lado a lado no brasão presente em sua obra mestra. Nesta imagem, podemos ver como o autor constitui-se tanto do repertório inca como do espanhol. Na inscrição, que ladeia a heráldica, há uma ambiguidade de interpretações possíveis, a primeira como cita Chang-Rodríguez é a questão de a frase aludir a um verso do grande poeta espanhol (do qual o Inca Garcilaso tem parentesco paterno). Há também interpretação da frase que aparece no brasão do mestiço, como sendo não somente uma reprodução do ilustre parente. Hernández (2004), acredita que a expressão nesta posição, indicaria que a pluma estaria em mãos de incas, e as armas, por seu turno, nas mãos da vertente espanhola.

O brasão é um exemplo da tentativa de o Inca Garcilaso representar de maneira harmônica os dois lados de sua árvore genealógica, nele figuram as “duas partes” do todo do autor. A sua escrita surge como espaço onde se suturam as feridas do processo de colonização, mas também para poder reatar as pontas da história de sua própria vida. Para Pupo Walker (1987), o ponto de partida da escrita do Inca Garcilaso é uma crise pessoal e um processo de formação.

Por estar em meio aos espaços dessas duas sociedades, pôde, ao contrário de outros mestiços, o Inca Garcilaso disfrutar “en toda su plenitud la cultura del Renacimiento y también del imperio incaico. Pero su equipo intelectual de primer orden era europeo, su referente vital siempre fue América” (PUPO-WALKER, 1987, p. 385). Essa dualidade de repertório culturais esteve presente durante a primeira

²⁷ Para maiores informações consultar a *Introducción a la semiótica del diseño andino precolombino* (2008) de Zadir Milla Euribe.

infância e juventude do autor, e também estará fortemente presente nos *Comentarios Reales*, nos quais o Inca Garcilaso tenta harmonizar a “contraposición de valores y espacios culturales” (Ibidem), que aparecem quando nos detemos no conflitivo status incerto que ele tinha ao figurar entre as ilustres famílias espanholas e a realeza inca como um mestiço e bastardo.

Podemos ver que essa condição pesará quando da separação entre os pais, em 1549, imposta pela coroa, em função do impedimento da união entre conquistadores e nativos. É neste mesmo ano que o capitão abandona a *ñusta* para casar-se com Luísa Martel de los Ríos, espanhola de alta linhagem, com que tem duas filhas. A Isabel Suárez teve um casamento acertado com Juan del Pedroche, um pequeno comerciante, com quem teve mais duas filhas. Com um lar desfeito, o Inca Garcilaso passará a transitar entre as duas residências, alguns estudiosos dizem que morava com o pai e ia, com frequência, visitar a mãe e a sua família.

Foi numa casa em Cuzco que Gómez viveu até os 10 anos com os pais. Neste ambiente, o pequeno aprendeu o runa-simi ou quéchua e escutou os primeiros relatos sobre o passado incaico. Foi ali também onde teve contato com o castelhano, sua segunda língua. O capitão Garcilaso proporcionou ao filho uma educação europeia, dentro do que era possível naquele ambiente instável, para o contexto “la educación del Inca fue privilegiada (...) no eran, en verdad tempos de escuelas ni universidades. Aun así, el padre, el más distinguido vecino de la Ciudad Imperial, se preocupó de darle lo mejor que se podía de la educación formal” (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 26).

O Inca Garcilaso ao passo que observou os ritos e cerimônias indígenas tomava aulas de latim e letras castelhanas, sendo inclusive companheiro dos filhos de Fernando e Gonzalo Pizarro, com que compartilhavam o preceptor das primeiras letras, Juan de Alcobaza. O Capitão Garcilaso possivelmente deixou a casa e sua família, aos cuidados de alguns homens de confiança, além de “Juan de Alcobaza que le sirvió (ao Inca) como ayo, ha de haberse contacto Francisco de Almendras, tan vinculado a Garcilaso que fue quien llevó a la pila bautismal, como padrino, al niño mestizo” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 23)

O jovem mestiço seguiu com os estudos, após o abandono de alguns preceptores, como o licenciado Juan de Cuéllar, religioso que trabalhava na Santa Igreja de Cuzco, que foi o responsável por ministrar-lhe aulas de gramática e outras

ciências. Aurélio Miró Quesada relata a lista de companheiros do filho do Capitão, além do cenário dessas aulas.

En las clases de Cuéllar, el hijo de Garcilaso alternó con un enjambre movido y bullicioso de compañeros de su edad. Sólo uno, al parecer, era criollo, o hijo de padre y de madre españoles: Gonzalo Mexía de Figueroa, hijo de Lorenzo Mexía de Figueroa y de Leonor de Bobadilla (...). Todos los demás eran mestizos o indios descendientes de la familia imperial de los Incas: Carlos Inca, hijo del Inca Paullu; Juan Serra de Leguízamo, hijo de Mancio Serra y de Beatriz Coya, hija, a su vez, de Huayna Cápac; Juan Balsa, descendiente de Juan Balsa el almagrista y de otra hija de Huayna Cápac, Leonor Coya; el hábil Felipe Inca; los hijos de Pedro del Barco, cuya casa se había edificado en parte del antiguo Acllahuasi; Pedro y Francisco Altamirano, hijos del extremeño Antonio Altamirano, conquistador de los primeros; Juan de Cillorico; Bartolomé Monedero; Diego de Vargas (...); Francisco Pizarro (hijo del Marqués y de Doña Angelina), con quien si no compitió en letras disputó en juegos de destreza, en carreras y saltos". (MIRÓ QUESADA, 1971, p. 48-49)

Ao lado da composição do inventário cultural europeu, com a inserção nas letras e rotinas da cultura espanhola, estava presente a cultura oral inca. Pois os alunos de Cuéllar no tempo livre, passeavam por Cuzco e eram capazes de “perceber” as mudanças que a cidade vinha passando. Tanto que puderam observar como os espanhóis ainda estavam em processo de aclimação ao Novo Mundo, sobretudo no tocante à dieta (posto que trigo e uva, a base da dieta espanhola da época eram raridades), bem como por ver que o passado rico dos incas jazia sob os pés do presente. A exemplo de um tesouro escondido por um de seus vizinhos conquistadores no jardim de uma casa vizinha a sua, que pertencia a Alonso de Mena.

Los chiquillos de entonces iban así distinguiendo claramente los productos de España y de la tierra, lo cultivado o aclimatado y lo espontáneo. El hijo de Garcilaso demostró haber apreciado ambas riquezas, porque junto al fresco y sabroso regalo de las uvas y el triple nombre de los primeros bueyes, iba a recordar más tarde la belleza gentil de cantutas que había visto Cantutpata, o los rebaños de mil o más llamas que transportaban coca y bastimentos desde las zonas propicias al Cuzco. (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 51)

Ao lado da educação “formal” que Gómez recebia também havia a educação materna, que apesar de passiva, era marcante. Dela veio a sua primeira língua, como também, a sua relação com “su hábitat y sus estructuras sociales” posto que, na leitura psicanalítica de Máx Hernández, a relação materna é central no processo articulatório. Para ele, “características de la cultura imprimen, por así decirlo, en las

respuestas nerviosas de los individuos” (HERNANDEZ, 1993, p. 49). Dentro desse contexto, partindo do escrito pelo mestiço sobre as pautas educacionais, vemos que “la madre inca actuaba con estoicismo, como mediadora única y privilegiada que transmitía al infante el holding cultural pautado y rígido de su sistema social” (Idem, p. 50).

O Inca Garcilaso cita algumas das cerimônias que marcavam a socialização da criança dentro da nobreza. Várias ações eram quase ritualísticas, como o desmame, corte de cabelo e nomeação do indivíduo perante a comunidade. Essa narrativa relatada indica como a marca dessa memória cultural aflora no texto, ainda que autor/narrador opte por silenciar quanto aos seus possíveis nomes. Fato destacado por Hernández e que demonstra, em nossa leitura, a formação complexa desse sujeito ambivalente que transitava entre dois polos.

El mestizo recién nacido había recibido en el bautismo el nombre de Gómez Suárez de Figueroa. El capitán Sebastián Garcilaso de la Vega Vargas había dado a su hijo el nombre de su hermano mayor. (...) Pero el niño mestizo era hijo de Chimpu Ocllo y tuvo también seguramente, un nombre musitado por su madre. Un nombre empleado por ella cuando le hablaba cariñosamente a su hauhua. Tal vez tubo, incluso, un nombre impuesto culturalmente en la ceremonia de corte del pelo: un nombre dado por sus parientes Incas. El nombre de pila del niño Gómez, el nombre musitado de la hauhua y el nombre de destete del churi, significaban aspectos sobre los cuales se configuraban los significantes con los que el “infantil sujeto” se vio designado y mediante los cuales representaba a su propia persona. Esta va más allá de las relaciones con sus padres. Incluye la relación con sus parientes españoles e incas en tanto que representantes de las dos culturas. (HERNÁNDEZ, 1993, p. 49-50)

O ato de nomear-se/identificar-se será caro ao nosso escritor, apesar dos nomes recebidos, ele irá — a metade da vida — escolher o seu próprio nome; por isso não saberemos se a troca de nome ocorreu em memória/homenagem do pai e do parente poeta, ou mesmo por não se identificar com o tio homônimo. O certo é que nosso autor (o que também acontecia na tradição inca) vai carregar diversos nomes, mas que, ao fim da vida, vai firmar apenas um em sua lápide e em sua obra mestra.

Retornando à questão da educação do Inca Garcilaso, no tocante ao ramo materno, podemos ver que aprendeu as narrativas e as lendas fundacionais: ouviu sobre primeiro governo inca, as guerras da conquista e os últimos incas — Huáscar e Atahualpa — em encontros que tinha com tios, é assim que com seus parentes indígenas “aprendió mucho de la historia del Imperio Incaico según las versiones

cuzqueñas; aprendió el manejo contable de los quipus; observó los edificios Incas en proceso de destrucción; la flora y la fauna venida de Europa ya en mestizaje” (CARRILLO ESPEJO, 1996, p. 27).

A mãe do Inca Garcilaso recebia visitas frequentes de seus parentes: “Don Fernando (o Don Francisco) Huallpa Tupac Inca Yupanqui, era su hermano. Huallpa Tupac, el Inca Paullu y Titu Auqui eran hijos de Huayna Capac; las ñustas, Doña Beatriz Coya y Doña Leonor Coya, también hijas de Huayna Capac” (CARRILLO ESPEJO, 1996, p. 27). Muitos dos parentes maternos possivelmente escaparam do extermínio promovido por Atahualpa contra a família de Huáscar (da qual a *ñusta* fazia parte), não se sabe como isto ocorreu.

O que sabemos é que das duas linhagens existentes no império, os conquistadores consideravam como “governante legítimo” os herdeiros de Huáscar (já que foi com esse com que os conquistadores fizeram aliança) e com eles os espanhóis mantinham uma “boa relação”. Desta maneira, o Inca Garcilaso teve contato tanto com os personagens espanhóis que passavam por Cuzco — via os amigos e companheiros do pai — como também esteve em companhia dos poucos nobres incas que estavam na cidade, tanto aos já incorporados nos processos de colonização, como os que passaram a Vilcacamba, como rebeldes.

Além da separação dos pais, fato que marcaria a vida do Inca Garcilaso, outro momento da infância merece destaque: o período em que a casa do Capitão Garcilaso é cercada e saqueada (por motivo de revolta contra sua deserção a favor da coroa durante o período das guerras civis). É assim que esse ato “dejó en desamparo a Isabel y a sus hijos mestizos. Pero Pizarro perdonaría a mucho de los que habían abandonado, entre ellos Garcilaso, que se quedó no se sabe bien si en calidad de amigo o de acompañante forzado” (LOPEZ-BARALT, 2011, p. 40).

Durante o período da guerra civil, momento de extrema tensão entre todos aqueles que viviam nessa parte do mundo, e no qual realistas²⁸, rebeldes, clérigos, soldados, prefeitos e tenentes dançavam na roda da história que o jovem Inca Garcilaso teve sua infância. Na tentativa de diminuir a revolta, Carlos V nomeia Pedro de la Gasca como pacificador do Peru. Quando da chegada ao vice-reino, ainda que com apoio de alguns capitães e vizinhos, La Gasca perde um primeiro enfrentamento — no qual o capitão Garcilaso supostamente haveria favorecido ao

²⁸ Eram os personagens da conquista que lutavam a favor de poder real.

rebelde Pizarro cedendo o seu cavalo para fuga do rebelde —, no entanto, em 1548, num segundo combate, já começa dismantelar as forças revoltosas.

Se estaba desarrollando una de las ultimas escenas de la lucha política entre el individualismo de los conquistadores y el poder coherente y centralizador de la Corona. Desde las primeras encomiendas establecidas en el Perú en tiempos de Pizarro y su reglamentación por Reales Cédulas de 1536 y 1537, hasta la Cédula de abolición de servicio personal de los indios promulgada en 1552 – pasando por las frustradas Leyes Nuevas de 1542 – se había ido afianzando, paulatinamente, la autoridad general del Estado. (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 60)

É nesta fase da história da conquista, a da centralização dos poderes da Coroa sobre os habitantes do Novo Mundo, que o capitão Garcilaso, apesar da situação cômoda com a vitória dos realistas (aos quais tinha retomado contato desde a nomeação do pacificador), terá que se separar de sua antiga companheira, que esteve com ele desde a sua chegada ao Peru. Dentro do processo de conquista, a convivência entre o casal ficou restrita a alguns períodos, Carrillo-Espejo indica que “la princesa fue cedida al capitán Garcilaso después de la batalla de Salinillas, 1538. Entre 1545 y 1547 los padres del Inca estuvieron distanciados, pero nuevamente convivieron en el Cuzco hasta 1549, año en que se separan definitivamente”. (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 25)

Com a separação dos pais, o Inca Garcilaso passa a residir com seu pai e sua jovem madrasta. Contudo, não abandona o convívio com a mãe e sua família. Para Aurélio Miró-Quesada, “parece haber avivado en cierto modo el interés por la vida y las costumbres del robusto y jerarquizado Imperio Incaico y haber acentuado, al mismo tiempo, en una digna reacción psicológica, el orgullo por la alta sangre indígena que corría en sus venas” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 62). Durante os momentos de convivência na casa materna, um sentimento foi sendo tecido.

As conversações — realizadas em quéchuá — tinham como tema o destino daqueles que antes pertenciam a nobreza e agora eram nada mais que vassalos. O então Gómez Suárez foi elaborando o sentimento de que não era apenas um mestiço (e agora, devido à separação de seus pais, um bastardo). Ele era sim um inca, descendente de um grande império e herdeiro de um passado de glórias e conquistas. O sentimento construído durante essas visitas e reuniões era “la memoria del bien perdido”, como ele cita nos *Comentarios Reales*.

El futuro cronista escuchaba ávida y minuciosamente esos relatos. Los parientes maternos iban constituyendo una parte de su espíritu,

como las andanzas de su padre y las hazañas de los conquistadores le estaban modelando, simultáneamente, la otra parte. En su imaginación y en su alma de niño se unían así la gloria de los Incas y la de Carlos V y Felipe II, las ceremonias rituales del Cuzco el boato de las formas de España, la magnífica organización de un vasto Imperio que dictaba sus normas por cumbres enhiestas y por llanos, y la robusta vitalidad de ese otro Imperio en cuyos caminos el Sol no se ponía; la voz lírica y tierna de los romances; las leyes del Gran Ordenador, el noble padre de los ‘hijos del Sol’, y la emoción profunda de la doctrina cristiana magnánima de Cristo. (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 63)

Máx Hernández, ao tratar dos universos da linguagem no qual todo ser humano está submerso, retoma a questão de que o homem (em sua mais tenra idade) está preenchido por palavras. Estas, sobretudo, nas composições textuais, levariam a uma visão e classificação do mundo, sendo assim “al apropiarse de las palabras asume un modo de comprender el universo que termina por adueñarse de él” (HERNANDEZ, 1993, p. 54). No caso de Garcilaso, ele tinha a compreensão de que “el conocimiento esta implícito en el lenguaje” (Ibdem).

Na infância, o jovem teve como companhia o aio Juan de Alcobaza, dado a ausência paterna pelos seus serviços de conquista, além da mãe que, com sua família, representava o outro lado da conquista. Ao avaliar os dois “regimes educacionais” do Inca Garcilaso, Máx Hernández coloca que ele transitava entre “dos concepciones diversas (...) la medieval española y la andina precolombina” (HERNANDEZ, 1993, p. 57 – 58), para o professor essas concepções iriam ser marcadas pelas figuras do pai e do tio materno, que respondiam à curiosidade do menino.

Os anos que transcorreram após o fim das guerras civis, foram mais tranquilos. Após as primeiras letras com o seu tutor principal e alguns outros ocasionais, o mestiço retoma os estudos com o cônego de Cuzco. E ainda que residisse com o pai, segue em contato com a mãe e sua família. Serenada a cidade, a vida permitia uma observação do entorno, que apresentava ainda muitos dos aspectos dos dias do império inca. O Inca Garcilaso escutou ainda músicas indígenas, presenciou algumas cerimônias solenes, além de caminhar livremente por muitos dos antigos caminhos do império.

Aunque su espíritu y orientación fueron siempre de síntesis, no cabe duda de que en esos años ávidos e impresionables de la adolescencia el influjo materno marcó la huella profunda en su alma. En el trato constante con los parientes de su madre, Chimpu Ocllo, se fue grabando para siempre en el mozo una emoción intensa, en la

que se reunían el cariño materno, la vista cotidiana de la copiosa población aborigen, la sentimental y explicable atracción hacia quienes entonces eran débiles y la emancipación imponderable, pero de fuerza decisiva, del paisaje y de la tierra. (MIRÓ QUESADA, 1971, p. 67)

Além disso, pôde — devido a um acordo entre o vice-rei, Don Andrés Hurtado de Mendonza, Marques de Cañeta, e o filho de Manco Inca, Inca Sayri Túpac, que saiu de seu refúgio em Vilcabamba — presenciar os últimos raios do império, com a chegada do filho do Inca a Cuzco. Este foi recebido primeiro em Lima pelo vice-rei e pelo arcebispo, e depois tomou pousada na antiga cidade imperial, na casa da irmã materna de Isabel, *Doña* Beatriz, que era tia do anistiado.

O mestiço chegou a reverenciar o distinto parente e com ele conversar, era um jovem quando, em 1558, o eco do passado glorioso ressoava. Para Miró-Quesada, a figura que representava esse passado era a de um homem “sereno y reposado, Sayri Túpac era en realidad solo una sombra de la viril nobleza y el señorío de los Imperio. Para confirmar su adhesión oficial a las nuevas normal y a las creencias del Occidente iba a recibir aguas del bautismo con el nombre de Diego” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 66).

Da mesma maneira que convivía, quando jovem, com o lado materno, e que dele resgatava orgulho pelas tradições imperiais incas, também convivía com as figuras do lado paterno. Possuía afeto e devoção à figura paterna, de maneira que seguiu vivendo com ele após a separação do capitão e da princesa. O Inca Garcilaso ainda chegou a servir, quando da nomeação do capitão como governador da cidade, como seu escrevente. O jovem Gómez de Figueroa, na leitura de Miró-Quesada (1971), manteve contato com os parentes do pai que viviam no Peru. O Inca Garcilaso ainda seguiu relacionando-se com eles até a sua morte, como, por exemplo, com o padrinho de batismo, Francisco de Almendras e o de confirmação (crisma), Diego de Silva, com os quais o capitão mantinha laços estreitos.

No ambiente paterno, — seja em âmbito privado, no que poderíamos chamar de lar, seja na sala onde o capitão recebia seus soldados e convidados — a língua aprendida com o aio e treinada com o capitão, era a usada possivelmente nas “conversas” entre os seus presentes, desta forma o jovem mestiço tinha que “manejar” o castelhano. No entanto, mesmo assim “en los primeros años de la conquista, al igual que en los años de aprendizaje infantil de Gómez, el conocimiento del idioma castellano no aparecía claramente como necesario para os quecha-

hablantes (...) tampoco se avizoraba (...) la amenaza del aprendizaje” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 53) do idioma do conquistador.

Pelas cronologias de Raquel Chang-Rodríguez (2006) e de Aurélio Miró-Quesada (1971), podemos ver que pequeno Gómez estudou até os treze ou catorze anos. Depois disso, segundo carta de um dos companheiros do jovem, passará ao “ejercito de la gineta”. Assim o autor relata na *La Florida* que “faltaron escuela de letras y sobrarian las de armas” (INCA GARCILASO, livro II, 1ª parte, cap. 27). Já nos *Comentarios Reales* indica que a maior parte de sua infância passou entre as guerras de sua terra “entre armas y caballos, pólvora y arcabuces, de que supe más que letras” (INCA GARCILASO, 1991, livro II, cap. 27)²⁹.

El joven adquiriría los conocimientos de sus parientes maternos paralelamente a su aprendizaje escolar. Esta doble aproximación – a lo hispánico y a lo andino – también se hacia presente cuando actuaba como escribiente de su padre. Es de imaginar que se trataba de manejos administrativos y de asuntos referidos a propiedades y encomiendas. Esa actividad implicaba, necesariamente, una función de intermediación cultural. Como secretario de cartas y papeles de su padre debía registrar los vaivenes, al fin y al cabo, letras españolas. Sin embargo, por ruegos hechos a través de su madre, también cotejaba las cuentas de los ‘curacas ajenos’ (...). Se trataba de una verdadera transducción de código a código. (...) Lo consignado en los hilos y nudos era vertido a las paginas mediante hileras de letras. (HERNÁNDEZ, 1993, p. 81)

Já quando o pai aproximava-se da morte teve anos tranquilos e pacíficos frente aos que tinha vivido desde a sua saída de Estremadura. Durante o fim de uma rebelião, iniciada em 1552, o capitão é nomeado, pela Audiência, “Justicia Mayor y Corregidor de Cuzco”, dois anos depois de iniciado o motim. O capitão Garcilaso, nesse momento, possuía chácaras de coca, terrenos e estancias, assim a “bonanza económica y el creciente prestigio aristocrático de que gozaba el capitán Garcilaso como uno de los más prominentes vecinos de Cuzco” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 73) que fez com que fosse eleito e vivesse anos amenos. Ainda assim, nos meses finais de 1556, pede para retornar a Espanha por alguns anos, o consentimento da Coroa chega no ano seguinte.

Ainda que a licença tenha sido dada, o capitão estremenho não realiza a viagem. Fica doente e, possivelmente, impossibilitado de realizá-la. Cai enfermo por

²⁹ Neste trabalho faremos referência à edição dos *Comentarios Reales de los Incas* (1991) editada pelo Fondo de Cultura, para as próximas citações usaremos o livro e o capítulo de qual foi retirado o texto.

dois anos até que finalmente, em 1559, falece em sua casa de Cuzco. Antes disso, deixa um testamento, no qual nomeia seus executores: sua esposa, *Doña* Luísa Martel; seu cunhado Antonio de Quiñones; seu vizinho em Cuzco, Diego de los Ríos e o seu antigo aio, Juan de Alcobazo. Dentro dos vários itens, deixa citado a sua esposa e filhas, além de sua filha que vivia na Espanha, Leonor de la Vega e o seu filho mestiço e natural, Gómez Suárez.

Para o seu filho, em vida, já havia ofertado a metade de uma chácara de coca, em motivo do trabalho de escrevente desempenhando pelo jovem para o pai. Deixou, em testamento, sob a responsabilidade de seu cunhado, uma quantia para que o mestiço fosse estudar na Espanha. O testamento foi aberto um dia depois de sua morte, nele ficava o desejo de ser enterrado de maneira simples no Convento de São Francisco, depois de fixar residência na Europa, o Inca Garcilaso trasladou os restos mortais para a Igreja de San Isidro, em Sevilha.

No mesmo ano, permanece na cidade natal, mas em 1560, no ano seguinte, começa a sua viagem ao Velho Mundo. Deixa a chácara para uso-fruto da mãe, que lhe providencia algum valor para empreender a viagem, já que o valor que seu pai havia deixado para seus estudos vão diretamente para as mãos de seus dois tios residentes na Espanha. São os irmãos mais velhos do capitão, Gómez Suárez de Figueroa e Alonso de Vargas, que deveriam usar da herança “para que los emplearan en la forma de ‘más pro e utilidad’ para el sobrino y lo alimentaran y atendieran hasta alcanzar edad cumplida; o sea 25 años” (MIRÓ QUESADA, 1971, p. 77).

2.2.1 Gómez Suárez /Inca Garcilaso na Espanha

Max Hernández (1993) tece varias conjecturas que motivariam a viagem do Inca Garcilaso até Espanha. O professor conclui que a decisão acaba sendo motivada por diversos fatores, sobretudo ao fazer uma análise da conjuntura histórica e que ultrapassava a ordem do subjetivo. Para Hernández, o fim do período das conquistas acarretou em profundas transformações nos critérios de determinação de poder e acabaram por redefinir a hierarquia das colônias, “se había producido una importante transición. Bajo el nuevo sistema delineado en la metrópoli, la tierra vinculada a las encomiendas empezaba a cambiar de signo” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 90).

Francisco Carrillo-Espejo indica que o capitão Garcilaso deixou uma quantia para o seu filho “natural e mestiço” por reconhecer no jovem a sua qualidade intelectual. Na visão de Carrillo-Espejo, o pai do Inca Garcilaso sabia que as oportunidades no Peru eram infrutíferas; além disso, por ser filho natural, o Inca Garcilaso não herdaria nenhuma propriedade. Seguido do fato de que, aquela altura da história, os conquistadores já estavam em derrocada. É desta maneira que “Gómez Suárez de Figueroa era solo medio español. Y su mitad india, aunque noble, estaba bastante disminuida pelo modesto matrimonio de su madre” (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 31); além do que “los incas eran cada vez menos estimados en el mundo dominante español” (Ibdem), é assim que “el viaje era, sin duda su mejor opción para sobrevivir o para seguir adelante” (Ibdem).

O mestiço expõe, em seus *Comentarios Reales*, uma retórica caminhante como resultado do seu mapeamento/leitura da cidade e da cultura que nela habitava. Neste cenário, onde figura a cidade de Cuzco e suas redondezas, o Inca Garcilaso mostra-se e nos mostra um menino ou jovem que, curiosamente, busca o passado para anunciar ao futuro, durante o seu presente. É assim que ele perpassa muitas instancias em que “podemos ver al Inca cuzqueño, cual en una secuencia cinematográfica. Con ese yo itinerante, el Inca va más allá de la historia, otorgándole una calidad literaria indiscutible a su obra magna.” (LÓPEZ-BARALT, 2011, p. 172)

Gómes Suárez começa a preparar a sua viagem. Despede-se de sua cidade natal, em 20 de janeiro de 1560, dos seus familiares e de personagens importantes, como, por exemplo, o corregedor de Cuzco, o licenciado Polo de Olengardo, que lhe mostra umas múmias as que atribuía ser das grandes dinastias incas. Chegando a Lima, a cidade dos Reis, visita os restos mortais de Pizarro, além de apreciar o traçado da cidade, “admiró frutas y verduras de España que la ciudad ya producía” (CARRILO-ESPEJO, 1996, p. 32). Logo depois, segue viagem em direção ao Panamá.

Durante o cruzamento penoso do oceano Atlântico, observou algumas ilhas do arquipélago de Açores e, logo depois, chegou ao porto de Lisboa. Depois de pisar em solo europeu, seguiu finalmente até a Espanha. A porta de entrada do mestiço para a construção de uma nova vida foi Sevilha. Embarcou novamente, dessa vez em direção ao sul, passando depois da cosmopolita Sevilha à Estremadura, terra natal de seu pai. Chegou a procurar a irmã Leonor de la Vega

que vivia “nos reinos da Espanha”, como anotou seu pai no testamento, no entanto, como não obteve sucesso, seguiu viagem.

É provável que o Inca Garcilaso tenha ido buscar abrigo e reconhecimento de seus parentes paternos. Primeiramente, foi até Badajoz, onde residia o tio Gómez Suárez de Figueroa y Vargas. Com este, é possível que não tenha estabelecido uma boa relação, em decorrência da não concordância sobre o uso dos valores herdados pelo seu pai. Posteriormente, foi a Montilha, cidade próxima a Córdoba, onde morava o outro benfeitor e parente, Alonso de Vargas y Figueroa, que seria a outro tio escolhido em testamento para administrar o dinheiro herdado pelo jovem para sua educação.

No sabemos a ciencia cierta lo que pasó durante la visita que el pariente de Indias hizo al Señor de la Torre del Águila y Tesorero (o tío Gómez Suárez de Figueroa). Diera la impresión que el encuentro con su tío y homónimo no fue ni feliz ni auspicioso para el cusqueño. El hecho es que pronto el recién llegado se dirigió hacia el lugar de residencia de su tío Alonso de Vargas. (HERNÁNDEZ, 1993, p. 99)

A relação entre esse segundo tio e o sobrinho foi mais frutífera. O segundo irmão paterno, nascido também em Badajoz, tinha, como o pai do Inca Garcilaso, uma vida militar. Desde jovem havia se alistado, tendo combatido em diversos lugares da Europa pelas forças do imperador Carlos V e de Felipe II. Após lutar contra mouros, turcos e muçulmanos a favor da coroa espanhola, com quase quarenta anos de serviço, o fiel combatente, a mando do Marquês de Priego é enviado até Montilha para administrar alguns de seus bens.

Anos antes da chegada do sobrinho, em 1557, Alonso de Vargas casou-se com doña Luisa Ponce de León, tia do futuro grande poeta barroco Luis de Góngora. “No tenían hijos el tío Alonso y doña Luisa. Emparentados con el Marques de Priego, figuraban entre los primeros de Montilla” (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 32). Ainda que protegido do tio, os primeiros anos do Inca Garcilaso na pequena cidade não foram fáceis, já que “al establecerse en la villa se llamaba Gómez Suárez de Figueroa. Durante su viaje a España habían muerto sus dos Hermanas de parte de padre (...) y las propiedades habían pasado a la corona” (Ibdem). Contudo, apesar das dificuldades, já no ano seguinte a sua chegada à vila, o Inca Garcilaso figura, ao lado dos tios, como padrinho de batismo de novos cristãos em Montilha.

No entanto, o que mais interessava ao Inca Garcilaso neste momento era, além do apoio familiar, o reconhecimento da coroa dos trabalhos realizados pelo seu

pai na América e os merecimentos que acreditava ter direito. Sendo assim, um ano depois da chegada a Montilha, viaja a Madrid para dar início ao processo de cessão dos seus direitos. Tanto Fernando Carrillo-Espejo (1996) como Miró- Quesada (1971) indicam que passa todo o ano de 1562, e parte de 1563, em Madri a voltas com o Conselho de Índias no intuito de conseguir obter os direitos legais sobre o trabalho paterno e a herança materna. No entanto, ainda no final do seu segundo ano, aparece em alguns documentos com o nome em processo de alteração em Montilha.

O ano de 1563 é um divisor de águas na vida do Inca Garcilaso. Não só por iniciar a mudança de nome, mas também por ser o momento em que se defronta com o poder do escrito, e que marcará, ainda mais, a sua história pessoal. Ao longo do processo de espera pela audiência com o Conselho de Índias, o Inca Garcilaso teve contato com inúmeros personagens da história peruana, como, por exemplo, Hernando Pizarro, Cristóbal Vaca de Castro e Gonzalo Silvestre, o que o faz repassar os caminhos da história da conquista.

Para Aurélio Miró-Quesada, “el mozo Gómez Suárez vivía en una modesta posada en Madrid, donde también se alojaba un pintoresco, desordenado platero de oro, que juega mucho el ajedrez y pasaba gran necesidad” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 88). O Inca Garcilaso seguiu na capital do império espanhol até pouco depois de completar seu vigésimo aniversário. Chegado o tempo da esperada reunião com o Conselho das Índias, o pior aconteceu: o resultado do solicitado — ainda que inicialmente, na leitura de Miró-Quesada — parece positivo, mas a decisão frustra os sonhos do Inca Garcilaso.

La gestión tenía que hacerse ante el Real Consejo de Indias, una especie de Ministerio de las Colonias de la época. Gómez esperaba obtener el reconocimiento oficial de aquello que consideraba que le correspondía. No ocurrió así. El consejero Lope de García de Castro negó la petición. Adujo para ello datos mencionados en la Historia de Gómara y en la crónica de Diego Fernández, el Palentino, aún no publicada entonces. (...) Al referirse a la batalla de Huarina, ambos cronistas habían hecho constar que Sebastián Garcilaso de la Vega cedió su caballo ‘Salinillas’ a Gonzalo Pizarro cuando este había sido derribado de su montura. Se le enrostraba al indiano mestizo que su padre no había sido leal a la Corona, que había estado del parte del rebelde. Las palabras de Lope hicieron trizas su presunción. Daban por tierra con sus esperanzas y quitaban todo sustento a sus derechos. (HERNÁNDEZ, 1993, p. 101)

Todos os longos tramites e esperas intermináveis resultaram numa violenta e dolente negativa ao pedido do Inca. A resposta contrária do centro administrativo do império impõe um fracasso para os projetos do jovem Gómez Suárez, que ainda amargou a colocação de uma mancha na memória do pai. Os “informes” publicados que circulavam no Conselho — tanto o de Francisco López de Gómara com a *Historia General de las Indias* (1552), como o de Agustín de Zárate com a *Historia del Descubrimiento y la conquista del Perú y de las guerras y cosas señaladas en ella* (1555), como um ainda não publicado (mas conhecido pelo presidente do Conselho, Don Lópe García) — fizeram o Inca Garcilaso sentir o peso das letras frente à administração espanhola. O jovem Gómez Suárez deixa marcado em sua memória esse evento. Ao escrever a sua crônica, o Inca Garcilaso adiciona a frase dita pelo presidente do Conselho das Índias: de que, o escrito pelos cronistas não poderia negar-se, como bem figura na segunda parte dos *Comentarios Reales* (vide INCA GARCILASO, Livro 5, cap. 23).

A negativa frente aos projetos iniciais fez o Inca Garcilaso pensar em retornar ao Peru. O que é passível de confirmação dado a existência de uma Real Cédula, de 27 de julho de 1563, a qual permite a passagem do nosso autor de Sevilha ao Peru. Não saberemos o que aconteceu para que o Inca Garcilaso se furtasse do retorno à pátria materna, mas o que ocorreu é que prontamente aparece em Montilha e realiza a mudança de nome.

en Montilla al lado de su tío Alonso de Vargas; y que, como para hacer más expresivo este enraizamiento final en la Península y este su alejamiento de su patria nativa, resolvió también cambiarse el nombre (...) Gómez Suárez de la Vega y luego Garcilaso de la Vega” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 361).

Máx Hernández sinaliza que a mudança do nome ocorreu entre a negativa recebida do Conselho de Índias e o adiamento indefinido do retorno ao Peru, o que para ele significaria que os distintos nomes que “asumió muestran los diversos lugares identificatorios que fue ocupando a lo largo de su vida” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 104), é assim que “Gómez Suárez de Figueroa (...) no volvió a su patria, mudó de nombre: tomó el nombre de su padre, homónimo del poeta toledano” (Ibdem), desta maneira “negado el reconocimiento, cerrada la posibilidad de volver, el huérfano adoptó el nombre del padre. La familia, como sabemos, tiene, entre sus funciones la

de establecer una continuidad de orden legal mental entre las generaciones” (Ibdem).

Na leitura de Hernandez (1993), a mudança de nome de Gómez Suárez de Figueroa para o usado pelo conquistador e o poeta — Garcilaso de la Vega — sinaliza a existência de uma fantasia: a de restituir a memória paterna e de devolver o reconhecimento e a glória que foram questionados durante a audiência com o Conselho de Índias. A assinatura do Inca Garcilaso, mais do que o seu nome próprio, é o elemento levantado como indicativo disto, enquanto na vida literária passa a assinar como Garcilaso Inca de la Vega, em documentos privados, apenas firma como Garcilaso de la Vega. Para Fernández (2004), a assinatura do autor passará para a história como seu nome próprio.

El proceso del cambio de nombre en el Inca Garcilaso es un proceso largo y tortuoso marcado por un proceso vital y de toma de decisiones y posiciones nada simple. Y lo interesante de este seguimiento del cambio de nombre muestra cómo el Inca fue influido tanto por la cultura española como por la indígena de su madre, por los acontecimientos históricos que le tocó vivir; pero también su pasar por España dejó una marca en esa cultura y en la andina de sus ancestros. (FERNÁNDEZ, 2004, p. 88).

No caminhar da mudança de nome, o mestiço teve “necesidad de recrear, por medio de una traducción efectuada a posteriori, lo que antes estuvo congelado en diálogo de sordos” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 109), assim resolve modificar o seu nome no processo e talvez pelo processo mesmo de escrita. Sendo assim, começa a sua primeira obra, a tradução de León Hebreo “cuando era el capitán Garcilaso y la terminó transformado Garcilaso Inca de la Vega. Al pasar de los años llegaría a ser el enfático Inca Garcilaso de la Vega, de los Comentarios Reales, la Historia General del Perú y su epitafio” (Ibdem)

López-Baralt (2011), sobre a conflitiva lista de nomes do Inca, ressalta a questão do Inca Garcilaso não ser um filho bastardo, já que foi reconhecido pelo pai — de maneira material, ao ter um valor herdado, como pela via afetiva, já que é citado de maneira amorosa — e enviado para estar entre os familiares paternos e prosseguir com seus estudos na Espanha. Por isso, a autora cita a importância da construção da sua prosápia, o mesmo indica Chang-Rodríguez (2006), quando da escrita da genealogia dos Garci Pérez de Vargas.

Garcilaso nunca olvidó su condición de mestizo. ‘Español en Indias, indio en España’: he aquí el dilema de Garcilaso, como dijera en su momento Raúl Porras Barrenechea. (...) En el caso de Garcilaso, su

condición de mestizo engendra dolorosas contradicciones vitales. En mismo nombre de indio, que asume orgulloso una y otra vez en su obra, invoca necesariamente una actitud paternalista ante la raza materna. Porque entonces ni un hombre o una mujer andinos se llaman a sí mismo de 'indios' palabra que sólo usan los españoles o peruanos occidentalizados. (...) También hay una contradicción patética en el reclamo de Garcilaso de los derechos paternos ante al Consejo de Indias: pide tierras; pero para convertirse en su padre, tiene que ser señor de la gente de su madre. (LÓPEZ-BARALT, 2011, p. 48)

Por seu turno, Raúl Porrás-Barrenechea (2009) tem a seguinte suposição: a mudança pode ter ocorrido para evitar a homonímia com os seus parentes, os Conde de Feria e os Marqueses de Priego, que tinham destaque na vida social de Montilha. Além do que o jovem cusquenho poderia, ao modificar seu nome, sentir-se espanhol e desfazer relação com as Índias, fato ocorrido como consequência da recusa do Conselho frente aos seus pedidos de reconhecimento de serviços e direitos.

Carrillo-Espejo (1996) acredita que a mudança de nome é devida também a identificação com seu pai, já que “toma su nombre y en adelante corregirá en sus libros los informes de los cronistas acusadores”, e que o nome escolhido era “ilustrísimo en las artes y en las guerras, dos caminos por los cuales nuestro autor pensaba en transitar” (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 35). Assim, na visão de Carrillo-Espejo, essa mudança “indica cierta inestabilidad, dudas, búsqueda de identificación, deseo de ascender en la sociedad española. La palabra Inca, como sugieren varios historiadores es más bien un nombre de pluma” (idem, p. 36).

Na leitura de Christian Fernández (2004), as mudanças de nome são as manifestações de uma identidade conflitiva que é manifestada principalmente nos *Comentarios Reales*. Fernández entende que o ato de nomear é muito importante para o Inca Garcilaso, tanto que o nome (e a sua mudança) em Garcilaso indica para o estudioso um “acto auto/bio/gráfico”, que será, no caso do nome do Inca Garcilaso um “nombre mestizo híbrido y que por su cualidad palimpséstica, adelantamos ya, nos permite una configuración a su vez palimpséstica de la identidad del sujeto nombrado” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 62).

Como um “hombre a caballo entre dos mundos”, como indica Fernández (2004), o Inca Garcilaso passa por dois inventários culturais. O Inca Garcilaso foi “cultivado” dentro do solo cultural europeu renascentista, mas também passou pela cultura andina, não apenas por ser filho de mãe índia, mas também por ter vivido e

compartilhado os fatos acontecidos no Novo Mundo com a chegada dos Europeus. Assim, para Fernández (2004) como fruto dessa identidade bifronte, o Inca/Garcilaso aparece com um nome híbrido, mestiço, índio/espanhol — destacadamente em sua maior obra — pois “era un hombre entre dos mundos: el de los Incas, en que había vivido desde la niñez hasta la juventud y lo recordaba en sus obras, y el de Renacimiento europeo en que vivía y escribía” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 63)

Em 1568, alguns anos depois da mudança de nome, explode uma rebelião de mouriscos em Alpujarras³⁰. O rei Felipe II, dentre de muitos atos, obrigava aos mouriscos a não falar mais em árabe e ter que aprender espanhol (dentro de três anos e sem o oferecimento de escolas). Diante desse cenário, o irmão do rei, o príncipe Don Juan de Áustria, foi chamado a combater os revoltosos, para isso ele solicitou ajuda do Marquês de Priego. É dentro deste flanco que o Inca Garcilaso encontrará espaço para servir à coroa espanhola.

Garcilaso vai participar desta guerra como capitão. Ele recebeu quatro condutas com esta patente, duas do próprio rei Felipe II e outras duas de príncipe Juan de Áustria. É provável que tenha servido dentro do grupo enviado pelo Marquês de Priego. Máx Hernández cita que “su actuación no fue bien prolongada y de marzo a diciembre de 1570, obtuvo los despachos de capitán, como su padre y su tío. (...) Se iba a preciar de ellos por toda la vida” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 116). Com esta ação, o agora capitão Garcilaso, imitava não só os parentes do pai estremenho, como ele mesmo.

López-Baralt (2011), Máx Hernández (1993) e Francisco Carrillo-Espejo (1996) questionam a entrada do Inca Garcilaso na guerra contra os mestiços de Alpujarras. Assim como seu pequeno grupo no Peru, ele fazia parte de um grupo “tolerado” e depois marginalizado. Os mouriscos eram árabes conversos ao cristianismo, estavam na região sul da Espanha, já que não foram banidos (como outros que não abdicaram a sua fé para seguir em territórios espanhóis). O questionamento feito pelos estudiosos é de como o Inca Garcilaso, como mestiço e marginalizado, atuou nesta guerra, já que como os peruanos que resistiram em Vilcabamba, este lutava contra uma estrutura social opressora. Miró-Quesada (1971), por sua vez, descreve secamente o fato, dizendo que o mesmo podia trazer recordações da terra nativa.

³⁰ Tal rebelião ocorreu dada a política de Felipe II de extinguir os costumes de origem mulçumano na região, atos possivelmente fruto das decisões do Concílio de Trento

La identificación con el padre se sellaba. La relación con Alonso de Vargas y Gonzalo Silvestre la reafirmaba. Los dos capitanes fueron los objetos a través de los cuales pudo lograrlo. La inscripción en las mesnadas de Priego y su participación en la guerra fueron parte esencial de este proceso. (...) Se instituían los efectos de la interiorización de la dependencia que por un tiempo iba a determinar sus rasgos y dictar a sus conductas. Como resultado se producía el rechazo fuera de la representación de si mismo de aquellas porciones de su tradición cultural y de su vida anímica que estaban ligadas a su madre y a su ascendencia india. (HERNÁNDEZ, 1993, p. 118 – 119).

Dentro desde processo, o mestiço privilegiou a dimensão espanhola de sua identidade por meio da aproximação com a figura paterna. No entanto, como vimos, esse processo pode ser visto como o resultado de uma “terrible escisión psíquica”, como nomeou López-Baralt (LÓPEZ-BARALT, 2011, p. 48). Hernández (1993) indica que o que pode ter acontecido foi o “resultado de un conjunto contradictorio de procesos inconscientes que existían de forma fluida desde mucho antes” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 120). De tal modo, a atual situação de seus parentes maternos, de nobres a vassallos, fazia com que a identificação com estes fosse “demasiado amenazante, intrapsíquica y socialmente” (Ibdem).

O jovem mestiço começa a participar da estrutura social de Montilha, entrando na vida feudal regida pelos Senhores de Aguillar e os Marqueses de Priego, posto que já não era mais “um meio fidalgo”. Por isto, afirma Porras Barrenechea, “no podría ser vecino y pechero, llevando él en las venas la sangre de los propios Marqueses de Priego y de los Incas del Perú” (PORRAS BARRENECHEA, 2009, p. 83); o índio antártico não era, nessa primeira etapa na Espanha, “ni un hidalgo completo, ni español ni indio, ni vecino ni forastero. Su situación es la de un criado noble dependiente de la magnanimidad y de la protección de su tío y de los señores de la villa” (Ibdem).

A integração à vida comum na pequena vila segue curso normal, inserido no ambiente familiar da casa de seu tio, possivelmente, dedica-se a ajudar a administração dos bens, a equitação, a devoção religiosa (dados aos diversos documentos em que consta como padrinho de batismo) e as amizades com os eclesiásticos de Montilha, em especial o bacharel Francisco de Castro. Além disso, aparece presente aos eventos da esposa de seu tio, ao acompanhar a sobrinha dela em eventos religiosos.

Após a morte de seu tio Alonso de Vargas, em 1570, o capitão Garcilaso já se encontra numa situação mais confortável, não só financeiramente (dado que herda parte dos bens do tio, que não tinha filhos), mas também por encontrar-se inserido dentro da estrutura da cidade, sendo considerado um “*cavallero cuantioso*” (que não por nobreza, mas pela sua renda, tinha o título)³¹.

Garcilaso estuvo a su lado asistiéndolo. El Inca quedó en parte heredero de sus bienes pero — por declaración testamentaria — no podría usufructuar de ellos mientras viviera la tía. Contando con la confianza de ella se dedicó a administrar las propiedades de ambos. Hubo entre los dos un pequeño impase legal sobre los objetos personales del tío, en especial los inherentes a sus ropas, pero al final transigió el Inca y el asunto quedó aquietado. (...) En 1586, falleció su tía, que residía en Córdoba desde 1575. (...) Parte de los bienes de Don Alonso de Vargas que la viuda usufructuaba pasó, hermana de Don Alonso, y otros al sobrino. Así la casa del tío pasó a poder del Inca. (...) Garcilaso pudo así, a los 47 años, tener un suficiente caudal para sentirse independiente. Varios documentos muestran su cuidadosa administración de alquileres de casas, censos y de otras transiciones comerciales. Aunque sus deudores no cumplían con él. (CARRILLO-ESPEJO, 1996, p. 36)

No documento testamentário do tio paterno, analisado por Porras Barrenechea, é visível, na leitura do historiador peruano, o carinho que Don Alonso havia desenvolvido pelo sobrinho. Nas últimas letras do capitão, “transluce el afecto y la cariñosa preocupación (...) por su joven sobrino, cuyas calidades intelectuales y morales habría apreciado en los nueve años de convivencia” (PORRAS-BARRENECHEA, 2009, p. 85).

O Inca Garcilaso viveu em Montilha a maneira espanhola, quase recriando, na visão de Hernández (1996), o estilo de vida do pai em Cuzco. O agora capitão Garcilaso chega a retornar da guerra de Granada com uma escrava, sendo que já anteriormente havia comprado um jovem escravo, que logo depois fugiu. Além disso, depois da morte do tio, passou a dedicar-se a criação de cavalos. O Inca Garcilaso sabia que na condição de *cavallero cuantioso*, quando convocado, deveria servir a Coroa, por isso procura não se distanciar da vila e dos possíveis serviços que poderia executar.

³¹ Porras Barrenechea descreve com mais detalhe como era essa nova classe dentro da vila de Montilha: “se iba formando una clase social de los burgueses enriquecidos por el trabajo y el trafico mercantil. Aquellos vecinos cuyas las rentas ascendiesen a más de cien mil maravedís eran llamados a formar la clase de los ‘caballeros contiosos’, los que tenían la obligación de servir al rey en caso de guerra y de disponer para los alardes militares de un morrión, un arcabuz, una pica y un caballo, como los caballeros de linaje.” (PORRAS-BARRENECHEA, 2014, p. 81)

Findado o período da carreira nas armas, após a rebelião mourisca, o Inca Garcilaso permanece fixado em Montilha, lugar onde começaria a uma nova etapa de sua vida. Algum tempo depois, tem notícia do falecimento de sua mãe, por meio da chegada de seu testamento, no qual promove a devolução da chácara de coca, deixada pelo filho para o usufruto materno. Aurélio Miró-Quesada (1971) faz notar, pela leitura do testamento, que a mãe do Inca Garcilaso já possuía traços cristãos e espanhóis, posto que já não se nomeava mais *Palla* Chimpu Ocllo, mas sim Isabel Suárez e embora tivesse poucos bens, havia deixado uma parte deles em benefício da Igreja.

Ya no iba a ser lo que pudo haber sido: ni encomendero ni vecino en el Perú, ni afortunado cortesano en Madrid, ni clérigo como lo sería después, ni aventurero soldado como el padre (...) Su destino iba ser desde entonces escritor, de comentarista y reconstructor incomparable de una historia y de un mundo que se le quedaron vibrando con tal fuerza que, a través de sus páginas, iba luego a surgir, inconfundible, la fisonomía del Perú. (MIRO-QUESADA, 1971, p. 448)

Apesar do Inca Garcilaso relatar a humildade quanto às suas posses materiais, possuía bens, criados e escravos. É aceitável que não tivesse condições de viver na corte, sendo assim, ele “hallaba espiritualmente cerca de la vida del campo, o del retraimiento de la ciudad pequeña, y que la estancia en Montilla” que “podía ser para él entonces como la renovación o transformación de una encomienda” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 97). Nesses anos montilhanos, além da criação de cavalos, o Inca Garcilaso vai desenvolver o labor com as letras. A ociosidade que tinha em seu retiro, somada ao impulso promovido pelos ciclos de doutos amigos religiosos fez com que ele começasse a sua carreira literária pela tradução do italiano ao espanhol de León Hebreo, um judeu português converso, autor do *Diálogos de Amor*.

El Inca Garcilaso refiere que empezó su labor como un sin entretenimiento personal, se interesó luego en la obra de traslado y de lima, hasta el punto de convertirse en ‘trabajo y cuidado’ lo que había empezado por ‘recreación y deleite’, y estimulado por cuatro ilustres sacerdotes y teólogos terminó por dar su obra a la imprenta. El libro fue más tarde recogido por la Inquisición (...) pero en todo caso esta delicada empresa le sirvió para adiestrarse en los secretos de la lengua española y de los menesteres literarios, y para preciarse con razón de que era la primera obra publicada por un escritor nacido en el Perú. (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 362)

Neste decurso em Montilha, vemos que o Inca retoma a sua relação com os estudos e com a escrita. Havia parado de estudar desde as últimas aulas com o cônego Cuéllar em Cuzco. Durante um interstício, entre o fim da guerra em Alpujarras e o estabelecimento em Montilha, o Inca Garcilaso retorna as suas atividades intelectuais. Esse processo iria culminar na escrita e publicação da citada obra de León de Hebreo. É no prólogo dessa obra que o Inca Garcilaso cita alguns dos amigos que o acompanharam durante o processo de (re)escrita do texto italiano: constam na dedicatória o padre Agustín de Herrera (erudito e preceptor do Marquês de Priego), o padre jesuíta Jerónimo de Prado, o teólogo licenciado Pedro Sánchez de Herrera (professor de artes em Sevilha e do Inca Garcilaso em privado) e o padre agostiniano Fernando de Zárate (professor de teologia e catedrático aposentado).

Montilla es un lugar para el retraimiento y el silencio. En esos días discurren por la ciudad como ejemplos vivos de ascetismo el beato Juan de Ávila, el franciscano Francisco Solano – que se asombra ya por su piedad misionera – y San Juan de Dios, que funda un hospital. Sus amigos más cercanos y sus maestros de latín y filosofía son los jesuitas de Montilla. (PORRAS-BARRENECHEA, 2009, 94).

Além destas compainhas intelectuais, o Inca possuía a melhor biblioteca de Montilha, na qual estudava e tomava notas (CARRILLO-ESPEJO, 1993, p. 39). Desta biblioteca, não temos nenhuma lista, já que, como aponta José Durand (1948), a coleção que o Inca Garcilaso possuía em Córdoba é diferente da de Montilha, havendo a possibilidade de terem entrado e saído volumes de sua coleção. Jose Durand (1948) indicará que as 188 obras listadas no testamento do Inca possivelmente não correspondem a todos os exemplares que tenha possuído e lido, dado que, pelo referido em suas obras, faltariam alguns títulos integrantes do rol de leituras do cronista peruano.

En Montilla, cuando encerrado en su biblioteca se entrega al absorbente proceso intelectual que lo convertirá en expresión destacada de las letras de su tiempo, a ser de nuevo los “frailes y preceptores” los que sin duda, dialogarán con él en torna al acontecer histórico y los que sabrán reconocer su talento e impulsarlo a dar el paso definitivo a la carrera literaria (...) Serán ellos que los que le harán dar el primer paso en el mundo de las letras, no en una obra religiosa, sino en la traducción de Diálogos de Amor. (RIBES, 1992, p. 96)

Ainda sobre a biblioteca e as possíveis leituras do Inca, Jose Durand (1948), tratando da composição do acervo, considera o Inca como um leitor de clássicos da antiguidade e de autores italianos, e que por isto, possivelmente, possuía uma

“formación humanista solida y amplía” (DURAND, 1948, p. 239). O leitor Inca Garcilaso ainda estaria desligado do “gran mundillo literario” de sua época, pois faltaria em sua biblioteca os nomes dos autores contemporâneos a ele, bem como de alguns nomes espanhóis esperados como “fonte” para esse personagem literário.

Garcilaso menciona menos escritores españoles de lo que se hubiera podido a los cronistas, cita inevitable a Ercilla, cronista también, en cierto pariente el gran poeta toledano, y eso en obra inédita del Inca, la Relación descendencia del famoso Garci Pérez de Vargas; luego, en la misma Relación, otros dos poetas: Cristóbal de Castillejo y Garci Sánchez de Badajoz, deudo bién del Inca Garcilaso. Y a unos pocos autores más Guevara, Ribadeneyra, Nebrija, Pero Mexía; además, sin referirse concretamente a ninguna obra, Ambrosio de Morales. Como verá el lector, lo que extraña, más que citas, es que éstas no se refieran a los grandes ingenios españoles contemporáneo del Inca. Miró Quesada, al dar su lista de la biblioteca, manifiesta sorpresa "la escasez de obras de recreación o de vuelo imaginativo y creador" entre las en lengua castellana. En efecto: si bien abundan libros éstos son de índole científica o devota (...). (DURAND, 1948, p. 239).

A retomada dos estudos, seja por influência ou seja por escolha, levou o Inca Garcilaso a realizar o trabalho com o filósofo neoplatônico judeu León Hebreo, que chegou à Espanha procurando refúgio da sua terra natal, Portugal. Júda Abardanel, que era o seu nome original, tinha sido formado na encruzilhada das tradições da península ibérica, a hebreia, a árabe e a cristã medieval. Léon Hebreo era médico de profissão e a pesar uma vida agitada, devido às diversas lutas e migrações que teve que realizar durante a vida. Miró-Quesada surpreende-se que em concomitantemente ao exercício da medicina o autor “pudo dedicarse con tan singular profundidad a las actividades literarias y a las sutiles y buidas disquisiciones filosóficas” (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 115).

Como ressalta López-Baralt (2011), é uma ambiguidade que o Inca Garcilaso, que acabará de lutar contra os mouriscos, escolhesse um texto de um pensador sefardita exilado na Espanha para traduzir ao espanhol. Hernández nos apresenta uma síntese do conteúdo da tradução.

El primero de los diálogos subraya que compartir en mutua unión vale más que la posesión reciproca. Un solo amor recoge los corazones de los amantes. León Hebreo, más ligado a lo carnal (...) no abandona, sin embargo, los principios platónicos de la supremacía del espíritu, Filón y Sofía, los dialogantes, no aspiran ni al conocimiento ni al amor, lo que buscan es la unión de que obtiene en el conocimiento amoroso. El segundo dialogo, esta dedicado al amor que reside en las criaturas no pertenecientes al género humano: los animales, los elementos, los cuerpos celestes y el

mundo espiritual. (...) El tercero se extiende ampliamente sobre una serie de preguntas acerca del origen del amor. (HERNÁNDEZ, 1996, p. 125 – 126)

A tradução dos *Diálogos de Amor* servirá ao ex-soldado como uma espécie de “oficina” para suas outras produções. No entanto, não será somente uma atividade de treino, “mucho aprendió el Inca con este trabajo que fue una manera activa de acercarse a la filosofía y al pensamiento clásicos. Agudizó el intelecto aprendió a argumentar; profundizó su visión lingüística” (CARRILLO - ESPEJO, 1993, p. 42). Miró-Quesada entende que a tradução feita pelo Inca Garcilaso não se deu ao caso ou como mera distração, sinaliza não só o interesse do autor, mas o estudo e uma “afinidad esencial del espíritu del Inca con una filosofía de medida, de ponderación y de concierto”. (MIRÓ-QUESADA, 1971, p. 121)

A leitura e a posterior tradução da obra de León Hebreo deu-se pela imersão dentro de um círculo letrado em Montilha. O mesmo é indicado nos paratextos da tradução do Inca Garcilaso. Desta maneira, o ambiente religioso, culto e erudito propiciaram o estudo e a reflexão da expressão filosófica de León Hebreo o que levaria a tradução de seus *Diálogos de Amor*. Como aponta Carrillo Espejo (1993), não somente o viés filosófico estava latente na escolha da tradução, mas a questão do trabalho com “*lenguas ajenas*”.

A tradução, a questão de mover-se em línguas que não eram a sua língua natural, será um tópico que moverá o Inca em seu projeto de escrita. Tal fato será “replicado” também em seus *Comentarios*. Jose Antonio Mazzotti (2016) encontra, por seu turno, relações entre a primeira e a última obra do Inca Garcilaso. Para o autor, a *Traduzion* seria uma forma do Inca Garcilaso recuperar a cultura inca, assim como o renascimento retoma — valorizando — as culturas clássicas, fato que ocorre nos *Diálogos* de Leon de Hebreo. Cabe destacar que Mazzotti, assim como nós, entende que o movimento do Inca Garcilaso era sempre realizado em direção ou partindo de sua dupla matriz, discursiva e cultural.

Para Mazzotti (2016), a tradução do Inca Garcilaso vai caminhar não somente em direção a um modelo de harmonização de culturas distintas — perspectiva levantada por Miró Quesada (1971) —, mas também a antigos relatos quéchuas de reordenamento incoativo. Mazzotti defende que a técnica dialogada, “modelo estratégico para la autoridad y la gracia” (MAZZOTTI, 2016, p. 30), passaria da obra traduzida aos *Comentarios* como um “estilo narrativo y argumentativo” (Ibdem).

Mercedes Serna (2015) descreve a aproximação entre León Hebreo e o Inca Garcilaso sinalizando a semelhança entre pensamentos filosóficos, visto que o “espírito” que habita em ambos é o renascentista, frisando uma outra característica, “la preocupación que Garcilaso manifestó siempre por la traducción, fruto de su formación y ambiente humanístico” e que nos *Diálogos de Amor* aparecem em um “escritor de animo reivindicativo” (SERNA, 2015, p. 15) que na verdade é um “interprete (traductor, reformador, comentador, restañador, rectificador, ampliador) lingüístico y por tanto histórico, cultural y espiritual, absolutamente fidedigno” (Ibdem).

A primeira da obra do Inca Garcilaso, de acordo com Miró Quesada (1971), levou cerca de quatro anos para ser elaborada, e foi feita quando o autor estava em Montilha entre os anos de 1582 – 1586. A tradução de León Hebreo foi antecedida de um prólogo, uma dedicatória ao rei Felipe II e de uma carta a Dom Maximiliano de Áustria. No prólogo e na dedicatória dessa obra o autor deixa claro quais foram as causas (como forma de divertir-se e, de certa maneira, evitar o ócio) que lhe levaram a traduzir a obra, nelas também apresenta-se a si mesmo e a sua família (a dupla origem, a questão de ser *índio*).

Além disso, expõe os elementos de outros futuros planos histórico-literários: o texto *La Florida del Inca* que se encontra concluído (ou em vias de conclusão) e os *Comentarios Reales*. Mercedes Serna acredita que o Inca Garcilaso tinha traçado para si, já quando da tradução, uma trajetória nas letras, pois “no procedió ingenuamente, sino que tenía muy bien planeada no solamente esta obra sino las futuras, que le ocuparían una vida de literaria de tres décadas” (SERNA, 2015, p. 14)

A tradução do autor mestiço, ainda que amarrado ao texto original, é capaz de “mostrar el valor de las discriminaciones y el poder de la inteligencia para poseer el mundo que encierra el texto y volcarlo en una reescritura criadora, aunque exacta al original” (JÁKFALVI-LEIVA, 1984, 37). É assim que Suzana Jákfalvi-Leiva coloca que no texto do Inca Garcilaso a tradução atuaria “como acción que pone en juego unas posibilidades infinitas de elección; moviliza una pluralidad de opciones; el texto original es al mismo tiempo originante” (Ibdem)

A obra de entrada do Inca Garcilaso no mundo das letras é a sua tradução, ela também foi a primeira obra editada na Europa por um autor americano e, como destaca Carlos Daniel Valcárcel (1986), foi “la primera traducción de un libro de filosofía seleccionado con lucida precisión por un peruano” (VALCÁRCEL, 1986, p.

39),. A recuperação da importância da obra de León Hebreo é feita por Menéndez y Pelayo, que a considera como “monumento más notable de la filosofía platónica”. A tradução do Inca Garcilaso foi a terceira do latim para o espanhol, no entanto “venció y eclipsó a poco, por lo claro y lo puro de su estilo, la fidelidad ceñida al texto, y su amplio decoro literario a las dos traducciones anteriores” (MIRÓ- QUESADA, 1971, p. 120)

Na leitura de Máx Hernández, o paradoxo da tradução no Inca Garcilaso começa nos/com os *Diálogos de Amor*, do médico e filósofo, e passa para os *Comentarios Reales*. A da tradução de um livro abre caminho para a tradução de um mundo, é assim que em sua crônica o Inca é capaz de “pergeñar un vasto y ambicioso proyecto” (HERNÁNDEZ, 1993, p. 128), o de “recuperar su pasado, hacer valer la cultura originaria de su tierra, recoger las voces de los vencidos ahogadas por el estruendo de la guerra, servir de interprete a un nuevo mundo” (Ibdem).

Na capa da primeira obra do Inca Garcilaso, acabada em 1586, mas só publicada em 1590, consta o título da obra *La traducción del índio de los tres diálogos de Amor de León Hebreo, hecha de italiano para español por Garcilaso Inga de la Vega, natural de la grand Ciudad de Cuzco, cabezas de los Reynos y provincias del Piru*. Tanto este título como as dedicatórias parecem responder ilustrativamente à negativa do Conselho de Índias quanto à cessão de benefícios para o Inca Garcilaso.

Desta maneira, a escrita para o Inca Garcilaso vai a configurar-se como um campo de saída para uma batalha não vencida. Visto que ele destaca, nesta obra, os seguintes pontos: a sua condição de “Inca” — título que indica nobreza real, no seu caso advinda da linhagem materna —, os trabalhos e serviços realizados pelo pai em benefício da coroa, bem como os serviços que o próprio realizou para o governo espanhol, antes na guerra e agora nas letras.

A segunda obra elaborada pelo Inca Garcilaso foi *La Florida*, concebida ainda durante o processo da tradução dos *Diálogos*, só foi publicada em 1605. O primeiro rascunho desta obra data provavelmente de 1589³², tendo a obra possivelmente duas versões, a primeira feita por meio dos relatos orais e a segunda após a

³² Pedro Guibovich Perez (2006) indica que a permissão de impressão por parte do “*Consejo de Castilla*” e não propriamente do “*Consejo de Indias*”. É interessante frisar que a obra, para Jose Durand, levou cerca de 20 anos para ser escrita, fato retomado por Pérez no introito de seu ensaio. Para maiores informações consultar “*La publicación de la Florida del Inca y su contexto historico*”, parte integrante de “*Flaqueando Fronteras*”, organizado por Raquel Chang-Rodríguez (2006).

descoberta-leitura de documentos escritos sobre a expedição. O Inca Garcilaso trata de relatar nela as aventuras da expedição de Hernando de Soto, realizadas entre 1538 – 1543 para conquistar a região uma ampla região denominada de Florida, que se situa atualmente no território dos Estados Unidos da América.

O objetivo ao escrever tal obra não é senão de entregar “un libro de historias, una relación de hechos acaecidos, una crónica que debía quedar en la memoria del futuro” (CARRILLO-ESPEJO, 1993, p. 43), sendo assim, o seu fim “el deseo de extender la fe cristiana”, apresenta também outros propósitos, fazer ver “las tierras tan largas y anchas, tan fértiles y las minas de oro que tanto desean” além de “hacer patente la fama y honra que se adquiere en las conquistas y guerras” (Ibdem).

Sendo o seu principal informante para esta obra um dos soldados que participou da conquista, e que o Inca Garcilaso conheceu nos tempos em que esteve no Peru e que havia reencontrado quando estavam pleiteando direitos em Madrid, Gonzalo Silvestre. O Inca Garcilaso apenas refere-se ao informante-soldado em sua crônica como “caballero, grande amigo mío, que se hallo en esta jornada” e que serviu a este como escritor de algumas partes desse relato.

O que ocorreu é que o Inca Garcilaso viajou regularmente ao leito do enfermo Gonzalo para que este fornecesse alguma informação sobre a expedição da qual ele fez parte. Toda a obra é uma loa da conquista, nela o Inca Garcilaso tende a harmonizar com as correntes contrárias, a índia e a espanhola.

El viejo conquistador sufría de bubas y eventualmente, fue a Las Posadas por hierbas que lo curarían. Allí falleció en 1592. Las Posadas es una aldea vecina a Córdoba y no lejos de Montilla. Entre 1586 y 1589 Garcilaso escribió el total de La Florida, lo que se considera su primera redacción, haciendo constantes viajes entre Montilla y Las Posadas, quedándose días y semanas en esta aldea. Garcilaso tenía dotes de narrador y Gonzalo Silvestre sabía alargar las aventuras aquí y allá, según él estuviera o no presente en ellas. (CARRILLO-ESPEJO, 1993, p. 46)

La Florida é a primeira obra histórica do Inca Garcilaso, apesar de eclipsada pelos *Comentarios Reales*, a crítica lhe assegura o lugar reconhecido dentro do plano histórico-literário do autor mestiço, tais como José Durand, Aurelio Miró-Quesada e Raquel Chang-Rodríguez. A obra consta de seis livros que discorrem sobre a expedição realizada por Hernando de Soto, apesar de não ter ido a esta fronteira do império espanhol o Inca Garcilaso resolve escrever sobre a obra, diz

Chang-Rodríguez, após a leitura de uma outra "relación", a intitulada de Naufrágios, de Cabeza de Vaca.

Como em seus *Comentarios*, o Inca Garcilaso vai manejar a prosa com relatos de testemunhos orais e escritos. Chang-Rodríguez (2013, p. 103) indica que o autor vai tecer sua obra usando "del ejemplo, del relato intercalado, del retrato de personajes, de la evocación de hechos heroicos" para compor o cenário da falida expedição. Antes de Hernando de Soto, que também morreu na empresa, outros dois espanhóis também tentaram conquistar essas terras Lucas de Vásquez de Ayllón, em 1526 e Pánfilo de Narváez, dessa vez anos depois, em 1528.

A região era envolta de lendas e histórias³³, no entanto o Inca Garcilaso começa o seu plano de escrita, para entrar no cenário espanhol com essa obra que será a primeira obra histórica do autor. Durante a escrita de *La Florida*, o autor iria produzir também a *Relación de descendencia de Garci Pérez de Vargas*, que vai, de alguma maneira, autorizá-lo como "escritor", já que sinaliza na obra a nobreza de sua prosápia.

Para Chang-Rodríguez (2013), o interesse na escrita revela várias inclinações, sobretudo — como marca a autora — que por meio do exercício das letras o Inca Garcilaso conseguisse a fama e o reconhecimento negados devido às acusações feitas a seu pai, o Capitão Garcilaso. Chang-Rodríguez aponta que *La Florida* é uma espécie de uma "búsqueda personal, en pretensión literaria culminada siglos después, cuando reconocemos al historiador cuzqueño como el primer gran escritor hispanoamericano" (CHANG-RODRÍGUEZ, 2013, p. 110).

La Florida será escrita com base, como vimos, nas entrevistas provavelmente feitas pelo Inca Garcilaso a Gonzalo quando ia a Las Posadas. Outras fontes, só que de natureza escritas serão os papéis de Juan de Coles e Alonso de Carmona que, como Gonzalo Silvestre, foram sobreviventes das expedições de Hernando de Soto a Florida. Juan Coles escreveu o relato sobre a empresa a pedido do cronista franciscano Pedro de Aguado.

Já Carmona, que era natural de um povoado perto de Montilha, enviou o manuscrito, intitulado *Peregrinaciones* ao Inca Garcilaso, como indica Chang-Rodríguez (2013, p. 112), assim o autor teria tido acesso ao material de sua primeira crônica. Além destes, Rolena Adorno (2006) aponta que o Inca Garcilaso teria outra

³³ Rolena Adorno (2006) em "De Guancane a Macondo", retoma algumas das lendas e mitos em torno da região conquistada.

fonte, além das três daquelas indicadas por Chang-Rodríguez, a obra de Francisco López de Gómara³⁴. Por seu turno, Mazzotti (2016) indica, que além das supracitadas, há um outro relato de um fidalgo, conhecido apenas como “Fidalgo de Elvas”.

O interesse do Inca Garcilaso pela história de Hernando de Soto pode ser dado devido às semelhanças entre este e o seu pai, o capitão Garcilaso, visto que ambos participaram em diferentes etapas da conquista do Tahuantisuyo. Soto chegou ao Peru quando Francisco Pizarro estava próximo a capturar Atahulpa, tendo repartido parte do resgate e ganhando fama a ponto de ser nomeado *adelantado* da Florida e governador de Cuba, enquanto o capitão teria chegado em 1534.

Carlos Daniel Valcárcel (1986; 1995) expõe que dentro da narrativa da sua primeira obra, *La Florida*, é notável a presença de algumas ideias do Inca Garcilaso com relação a sua compreensão histórica da conquista. É notável para o autor o seu constante “disimulado sentido critico contra el gobierno hispánico, que le había negado justas mercedes heredadas de su padre (...), desde un punto de vista español (no desde el americano) debería ser premiado con creces.” (VALCÁRCCEL, 1986, p. 50). Desta maneira, o Inca Garcilaso por meio de “opiniones ‘escuchadas’” sobre os conquistadores, coloca na “voz de outros” uma crítica que, poderia levá-lo a censura, ou a uma situação ainda mais complicada diante da Coroa Espanhola.

Tanto Rolena Adorno (2006) como Jose Antonio Mazzotti (2016) apontam uma relação entre *La Florida* e os *Comentarios Reales*, dando eles como participes de um grande projeto de escrita do mestiço cuzquenho. Para Mazzotti (2016, p. 67) a primeira obra histórica do Inca Garcilaso faz parte de um “proceso de construcción identitária de enormes proporciones en la escritura posterior” do cronista.

Mazzotti (2016), aponta ainda que a demora na publicação da obra não se deu apenas pela questão de liberação da publicação, mas também pelo “cuidadoso y detallado trabajo de comprobación de fuentes” (Ibdem), já que como aponta Valcárcel (1986) e defende também o próprio Mazzotti (2016), o Inca Garcilaso procura escrever com base na “*verdad*”. É por tal fato que ele queria entregar uma história completa e verdadeira. Para Mazzotti (2016) o “*andamiaje retórico*” sobre o qual caminha o Inca Garcilaso, tanto na primeira como na segunda obra histórica,

³⁴ A referência feita por Adorno (2006) tem como base a pesquisa feita por Hilton (1982).

vai oscilar entre a eloquência indígena e a sua correspondente nos discursos em espanhol.

É nesse duplo “*andamiaje retórico*” que o Inca Garcilaso vai tecendo a sua *Florida*, e ao mesmo tempo, construindo o seu projeto de escrita dos *Comentarios*. Neste primeiro, procura lançar as bases de escrita, na leitura de Mazzotti, do que seria a segunda parte desse *corpus* histórico. *La Florida* vai transitar entre elementos retóricos e historiográficos da época a que pertence: a intenção edificante e a finalidade persuasiva da verdade transcendente (do providencialismo) e com elementos dos recursos estilísticos e organizativos (do que atualmente é tido como literatura).

É dessa leitura que partilha Valcárcel (1986) ao apontar que a obra apresenta a “más cuidadosa expresión semántica del Garcilaso, pero sin que la belleza estilística sacrifique la verdad del relato que emana de sus fuentes” (VALCÁRCCEL, 1986, p. 46). Do entreamado discurso da Inca Garcilaso, no qual ele modula o emprego dos recursos de estilo e da armação retórica (composta pelas duas matrizes, a espanhola e a indígena) ele formula, nas palavras de Mazzotti (2016, 69) uma “subjetividad novedosa en el conjunto de las letras castellanas y de los nuevos grupos sociales surgidos en la conquista”.

Jose Antonio Mazzotti caminha no sentido de indicar que em *La Florida* existe um papel duplo e político, no qual há duas faces, o de “por un lado, la del valor y carácter fundacional de algunos conquistadores en el imaginario de las nuevas sociedades americanas; por el otro lado, la del rescate de la dignidad indígena” (MAZZOTTI, 2016, p. 70). Rolena Adorno (2006, p.154) entenderá que a primeira obra histórica do Inca Garcilaso como fundadora da literatura latino-americana, na qual o seu autor, apesar de parecer que advoga pela veracidade histórica, conduz o leitor à criação de uma “ilusión de una verdad histórica” movendo-se, na verdade, para a criação de uma “autoridad de las letras”.

Podemos afirmar con Borges (1974, p. 712), que en este caso, la labor de cada escritor <modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro>: Garcilaso amplía y ensalza los relatos de acciones <civilizadoras> contados por Cabeza de Vaca no tanto para glorificar el pasado histórico como para afirmar la importancia de la tradición narrativa que lo mantendrá vivo y presente en el futuro. (ADORNO, 2006, p. 155)

Para a autora, o Inca Garcilaso iria, ao criar *La Florida*, manipular a “verdade” dentro de um “circuito narrativo”. Adorno — tal qual Borges indica, que cria-se na

escrita os próprios percursores — entenderá que o Inca Garcilaso vai criar um esquema especial, no qual atribui “autoridad a las obras que ha leído” (ADORNO, 2006, p. 154) fazendo assim umas “transformaciones exegéticas de muy alto vuelo” (Idem, p. 155). Neste circuito narrativo, Adorno visualiza o movimento que o autor faz em torno de si a partir da obra/voz do outro, “el autor-lector (Garcilaso) selecciona a propósito del predecesor que aumentará el peso o el valor de su obra, y esta selección enriquece nuestra estimación del texto del autor elegido” (Ibdem).

Quando em Montilha, Garcilaso tinha uma vida recolhida, não há registro em seus escritos ou diários sobre os que por aquela vila passaram, muito menos de sua rotina. Ao receber a herança que lhe cabia, após a morte da esposa de seu tio, o Inca Garcilaso muda-se para Córdoba, deixando a pequena cidade que o acolherá durante trinta anos. De fato, o Inca Garcilaso não abandonou o lugar, dado que tinha alguns negócios no local. No entanto, iria alugar uma casa na “judería”³⁵ da capital para dar início a outros projetos de sua vida literária e pessoal. Porrás Barrenechea (2009) diz disso:

Se mezclaron sin duda, en el ánimo del Inca para dejar Montilla, diversos motivos: el mejoramiento de su situación económica que le permitiría vivir más cómodamente y en un ambiente intelectual más dileto, en Córdoba; la necesidad de terminar e imprimir las obras que había comenzado a escribir febrilmente, después de largos años de meditación; y acaso también un distanciamiento con el marqués consorte de Priego por su intervención en los actos del Cabildo. (PORRAS-BARRENECHEA, 2009, p. 98)

A cidade escolhida tinha larga história, sendo fundado pelos cartagineses, teve etapas de domínio romano, visigodo e, por último, tinha tornado-se centro cultural árabe. Com os muçulmanos, Córdoba encontrou seu apogeu, já com a conquista no ano de 1236 pelos cristãos castelhanos a cidade entra notavelmente em declínio. Quando o escritor muda-se para cidade, em 1590, ela ainda guarda os seus traços mouriscos, sobretudo, na mesquita-catedral, ainda o maior prédio da cidade. Para Carrillo-Espejo, havia, tanto na grande mezquita como na cidade, “un mundo cristiano incrustado en el mundo árabe, como si la tradición árabe cercara a la tradición cristiana”. (CARRILLO-ESPEJO, 1993, p. 49)

No decorrer deste período, o Inca Garcilaso já tinha se estabelecido economicamente, goza de alguma tranquilidade financeira, que o permitiu dedicar-se

³⁵ Bairro da cidade de Córdoba, que durante o período medieval, habitavam os judeus e no qual encontra-se atualmente a mesquita-catedral onde parte dos restos mortais do Inca foram sepultados, sendo também o lugar que comprou para ser sepultado.

primeiramente aos estudos relativos a uma tradução do monte dos *Diálogos de Amor*. Além disso, já tinha uma versão da sua segunda obra, *La Florida*, que circulava entre um seleto grupo que usou do trabalho do Inca Garcilaso para referências, no entanto esta obra somente veio a ser publicada em 1605. Diz Carrillo Espejo que “Garcilaso se esforzó por lograr un buen pasar y sus razones tenía: quería estudiar, escribir, publicar; quería tener honra” (CARRILLO-ESPEJO, 1993, p. 50).

Ao mudar-se para Córdoba, amplia a sua vida intelectual. Travou contato com Ambrosio de Morales, cronista de Felipe II, além de manter laços fortes com os jesuítas, em especial com Géronimo de Prado, Juan de Piñeda e Bernardo de Aldrete. O primeiro era professor na cidade; o segundo, escritor e o terceiro era um prestigiado teólogo e linguista. Além desses, tinha em alta conta Francisco de Castro, catedrático de Retórica. Aparentemente, “Garcilaso se sentía muy cercano a los jesuitas y los distinguía muy por en cima de otras ordenes. No olvidemos que los jesuitas le dieron al cronista peruano lo que quedaba la valiosa crónica del Jesuita Blas Valera” (CARRILO-ESPEJO, 1993, p. 53) e que será uma das bases de sua crônica.

2.3 A GUERRA SILENCIOSA: *DISCURSO E CONTRA-DISCURSO*

Dentro do cenário da conquista, observamos que a letra imprimiu, através de força da espada, uma nova forma de estruturação do Novo Mundo. A história da América viu-se profundamente modificada com a chegada dos europeus no século XVI. Esse primeiro processo de ocidentalização do mundo moderno marcará a constituição de uma nova forma de ser e de estar no mundo, seja ele o “Velho” ou o “Novo”.

Partindo da perspectiva de uma história cultural, que procura distanciar-se das dualidades e aproximar-se de uma visão de *connected histories*, podemos ver que o encontro entre os “mundos” gerou diversos processos culturais, políticos e sociais. Dentro deste cenário, observamos na América, em especial no Peru, como as sociedades foram transformadas sob a perspectiva cultural e como o Inca Garcilaso, dentro dessa onda de transformações, tentou mediar — através da escrita — esses processos que inicialmente envolviam os dois grandes (e heterógenos) personagens, o(s) mundo(s) europeu(s) e o(s) mundo(s) indígena(s). Dentro desta leitura, temos a seguinte implicação:

(...) as histórias só podem ser múltiplas – em vez de falar de uma História única e unificada com "h" maiúsculo. Essa perspectiva permite também a observação de que estas histórias estão ligadas e que se comunicam entre elas. Diante de realidades que convêm estudar sob diversos aspectos, o historiador tem de converter-se numa espécie de eletricista encarregado de restabelecer as conexões internacionais e intercontinentais que as historiografias nacionais e as histórias culturais desligaram ou esconderam, entaipando as suas respectivas fronteiras. (GRUZINSKI, 2003, p. 322)

Os elementos vislumbrados por esse “eletricista” são aqueles que nos possibilitaram esboçar um entendimento mais profundo da América em suas diversas nuances. Como, por exemplo, a questão da linguagem e suas formas de expressão, as representações de mundo, as crenças e suas diferentes formas de manifestação; bem como os objetos em seus respectivos usos, os significados e as diferentes formas de comportamento. Sendo assim, para nos aproximarmos ao contexto do Inca Garcilaso tivemos que passar por outros discursos (que conectados a outras redes, expuseram o processo de ocidentalização do mundo), como os discursos da conquista.

A conquista e colonização da América não ocorreram de maneira espontânea entre as partes, mas, antes de tudo, foi um fato no qual predominou a força e a imposição. Esses processos promoveram uma mistura cultural acelerada e explosiva. Houve um amplo sistema de controle e dominação. Durante este período, estabeleceram-se hierarquias quanto ao grau de apropriações dos elementos culturais, tanto da parte dos europeus, como da parte dos indígenas.

As elites cusquenhas, guardiãs das tradições, tinham sido massacradas pelos capitães de Atahualpa. Embora alguns sobreviventes tivessem se aliado à causa de Manco, a maioria apoiava Paullu Inca, cujo palácio era localizado no bairro mais alto da cidade, debaixo da cidadela. Os orejones preocupados em conservar seus privilégios e em conseguir outros, tinham entendido as regras de sucessão dos espanhóis e conformaram-se a elas, esquecendo do sistema antigo que admitia a divisão de autoridades e que não levava em conta a prole. A adaptação era ainda mais fácil porque os detentores dos conhecimentos antigos, os quipucamayos, que interpretavam os cordões e os nós dos quipus, tinham sido dizimados. A confusão dos tempos, favorecia as falsificações genealógicas, e a memória das linhagens ia desaparecendo. Desde o batismo do Inca, o respeito pelos rituais diminuía. Sua arquitetura erudita, que atribuía cada gesto significados secretos, estava corroída pela falta de uso. (BERNAND ; GRUZINSKY: 1997, p. 560 – 561)

Ainda que a mestiçagem tenha mostrado-se mais fortemente entre os indígenas e seus descendentes (dada a imposição da língua, da religião, de padrões de comportamento e da organização social), também houve alguma modificação no sentido contrário. Como relatam Carmen Bernand e Serge Gruzinsky, podemos ver as trocas, transmissões e cruzamentos da história cultural no Peru, em especial na região do Cuzco. Dentro dessa perspectiva não dualista, podemos observar que as mestiçagens ocorrem além das formas convencionais de expressões culturais (como festas, rituais religiosos, crenças e costumes), ela promove uma mistura de temporalidades, de espaços, de imaginários e de representações.

Os espanhóis também negligenciavam os costumes de sua terra natal. Outrora tão exigentes em matérias de alimentos, cheirando com desprezo os dos mouros e dos judeus, saboreavam a carne dos *cuy*s — porcos da Índia —, que enchiam as cozinhas peruanas. Aprenderam a gostar do milho em todas as suas formas; as sopas temperadas com pimenta multiplicavam a sua energia, e eles tinham descoberto uma infinidade de papas, tubérculos cultivados nas alturas que os europeus chamaram de batatas. Por fim, para se protegerem dos rigores do vento da serra, não hesitavam em usar ponchos e em mascar coca, sem a qual ninguém teria conseguido atravessar a cordilheira. (Ibidem)

Possivelmente, esta era a paisagem cultural vivenciada pelos velhos e novos moradores da cidade imperial de Cuzco. Ela não mais guardava a organização pensada e projetada pelos seus antigos idealizadores. Já estava nela, a esta altura, desenhado um “novo” traço — tão comum às cidades tomadas pelos espanhóis — que delineava esta em consonância com as cidades do além-mar. Desse processo de alta imbricação, era modelada uma terceira estância, que retratava um novo tempo e resvalava na (re)criação de novos imaginários. Os templos sagrados, casas reais foram demolidos e sobre eles ia figurando uma nova arquitetura, com novos edifícios e novas formas ser/estar na cidade.

La ciudad, que ya había sido durante la Edad Media la principal forma de asentamiento y el medio más efectivo en la organización de la España peninsular tras la Reconquista, volvería a ser en América el foco de la implementación, tanto de economías monetarias del tipo europeo como de sociedades constituidas por una pequeña minoría dirigente de inmigrantes castellanos y una mayoría de indios dominados. (CASTILLO- ESPEJO, 2000, p. 76).

A retórica do espaço, manifestada pela nova configuração espacial, era fruto, como vimos, de um discurso de colonização. Este envolvia as diversas facetas do cotidiano do indivíduo, seja da parte de quem havia chegado, como de quem ali já

habitara. “A linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história” (ORLANDI, 2003, p. 25), é assim que os indígenas foram sendo conquistados, pelo discurso — nada suave — da colonização, da ‘apresentação’ da fé diante da “*beatría*” e da letra em relação à voz.

Apartir dessa visão, do discurso em movimento, que o homem-colonizador propiciou a construção do sentido da conquista, tecendo uma nova mediação entre ele e a sua nova realidade sociocultural. O uso do discurso como objeto situado num espaço-tempo específico leva-nos a relacionar, dentro do campo da Análise de Discurso, a relação entre língua-discurso-ideologia; sobretudo, para analisar o complexo painel dos períodos relativos à dominação da América. Dentro deste amplo cenário de textos, tanto orais como escritos, vemos o surgimento de uma figura: a do mediador cultural. Este age como um tradutor, que transita entre os novos espaços, experimentando duramente a mescla dos inventários culturais presentes³⁶.

A invasão espanhola levou ao fim do império dos incas, conhecido por Tahuantisuyo, e dá início — como vimos nas letras de Bernand e Gruzinsky — a uma série de transformações nesta região. No tocante a esfera política, temos a coroação de um Inca pelo conquistador Gonzalo Pizarro, que era irmão dos antigos reis-incas, Haúscar e Atahualpa (sendo o primeiro morto em fratricídio pelo rebelde Athaulpa), o que fazia com que o “poder representativo” retornasse ao anterior “grupo dominante”. Esse momento de confusão cultural, possivelmente gerou ainda mais instabilidade dentro do imaginário dos povos conquistados, levando a questionamentos sobre os papéis anteriormente representados por estes no equilíbrio social.

Num período inicial, os relatos que temos da sociedade nativa vem dos cronistas espanhóis, que “hablaran de la gente andina de manera deficiente, cuando no confusa” (PEASE, 2000, p. 156), é assim que em geral trataram de “la gente andina empleando con frecuencia prejuicios originados en los anteriores contactos de españoles con los árabes peninsulares” (PEASE, 2000, p.157), o que levou a uma “europeización de las instituciones andinas” (Ibdem). É assim que estes primeiros relatos dos cronistas apresentam-se com uma leitura equivocada da

³⁶ Vemos bem a questão do sujeito/subjetividade colocado como responsável do complexo ato de agir-viver (vide Bakhtin: 2010, p. 44).

estruturação social dos incas. Por exemplo, os espanhóis apresentaram dificuldades em compreender o sistema organizacional dos curacas e a questão da mita³⁷.

Mercedes López-Baralt (2011) nomeia o Inca como um “tradutor de culturas”, aquele que se interessa pelo todo de sua(s) cultura(s), pois, ele funciona, como muitos dos primeiros cronistas, como um etnógrafo *avant la lettre*, ainda que disciplina tenha surgido somente no século XIX. De fato, como bem destaca a autora, ainda que esta característica — a de atentar a veia etnológica — esteja presente de maneira primitiva em todos os cronistas (pelo confronto com o novo), ela enfatiza essa característica naqueles cronistas chamados ‘nativos’. É assim que Miró-Quesada (1971) irá listar os temas tratados na primeira parte dos *Comentarios Reales* pelo Inca Garcilaso, tais como a economia, religião, política, organização social, arte, educação, ciência, além de outros mais, o que ratifica essa visão sobre o autor mestiço.

Las diversas dimensiones de la traducción que asume el Inca Garcilaso en la más importante de sus obras, los Comentarios Reales (...) Y digo traducción de culturas, en plural, porque Garcilaso no solo traduce el mundo incaico ante los ojos europeos, sino que lleva a sus lectores mestizos el bagaje cultural de la traducción renacentista que ya hecho suya. (LÓPEZ- BARALT, 2011, p. 26).

A guerra silenciosa empreendida na América realizou-se por meio de inúmeras produções textuais que circularam em geral entre as partes do mundo, o “Velho” e o “Novo”. Os manuscritos, e depois publicações, foram os responsáveis por fazer circular diversas “versões” sobre o descobrimento, conquista, costumes das civilizações pré-hispânicas e o desenvolvimento das instituições hispânicas no Novo Mundo. Hoje o que usamos como fontes para conhecer esse passado funcionou anteriormente como “artefatos” (sejam eles do estado ou da igreja, num primeiro momento) para tratar de representar visões desse “novo” espaço-tempo.

Muitas dessas obras foram elaboradas pelo que hoje chamaríamos de “escritores de gabinete”, ou seja, aqueles que recebiam informações e as organizavam de acordo com as regras de estilo e escrita de seu período — algo que aqui ilustraremos como sendo uma espécie de “gramática da histórica” —, no

³⁷ Para Franklin Pease a mita, era “antes de la invasión española, una prestación andina mediante la cual el poder organizaba la entrega de prestaciones rotativas de energía humana a cambio de una activa y múltiple redistribución” (2000, p. 157). Essas relações “econômicas” não foram bem compreendidas entre os espanhóis, dado que os incas possuíam “relaciones recíprocas e redistributivas” (PEASE, 2000, p. 167).

entanto, outros funcionários da empresa espanhola, por meio de trabalho *in loco* escreveram suas obras como fruto de uma vivência neste novo espaço.

Dentro aqueles que foram lançados na expansão e conquista das terras do Novo Mundo, muitos soldados, clérigos e sacerdotes, funcionários de governo, entre muitos outros “tipos” humanos começaram a travar o contato com a escrita como forma de dar cabo do processo de conquista direcionados ao poder metropolitano. Com a chegada dos europeus na América e a inserção do poder da escrita no Novo Mundo uma “guerra silenciosa” marcará o cenário da América.

Dentro do cenário de “cronistas” de Índias, foram inúmeros aqueles que escreveram sobre o que hoje poderíamos chamar de Peru. Demarcar discursivamente um espaço que só foi constituído como tal séculos depois, parece-nos anacrônico, pois durante o período posterior à conquista na América, o reino espanhol possuía dois reinos: o vice-reino da Nova Espanha e o do Peru. No entanto, nos valeremos da classificação proposta por historiadores e literatos que indicam, em seus levantamentos, os diversos autores e historiadores que produziram obras sobre a região que atualmente chamamos de Peru.

Grande é o leque de nomes que formam o conjunto de escritores sobre o Peru, tanto que Luis Nicolaou D’olwer (1963) e Raúl Porrás-Barrenechea (2014) elencam centenas de nomes em suas antologias e estudos críticos. Aqui levantaremos alguns autores que trataram da história do Novo Mundo. Citando uma classificação mais clássica, divide-se os autores como cronistas maiores e menores. Os primeiros são aqueles de que tratamos nos capítulos anteriores como “cronistas oficiais”, ou seja, os *cronistas mayores* aqueles que recebem auspícios da corte para empreender a escrita da história, frente ao segundo tipo que não possuía tal benesse.

Raúl Porrás Barrenechea (2014), como especialista nas crônicas peruanas, classifica os autores da seguinte maneira: A) cronistas do descobrimento; B) cronistas soldadescos e da conquista; C) cronistas de Índias (que se referem ao Peru dentro de obras mais gerais, ou seja, sobre as Índias); D) Cronistas das Guerras Civis; E) cronistas pré-toledanos (anteriores a chegada do vice-rei Toledo, como Juan de Betanzos e Piedro Cieza de León); F) cronistas toledanos (como exemplo, José de Acosta); G) cronistas pós-toledanos e H) cronistas índios (no qual encontra-se o Inca Garcilaso e Guamán Poma de Ayala).

Essa divisão feita por Porras Barrenechea pode variar, como ele mesmo cita, de acordo com o critério de classificação do autor, ou sequência de escrita, ou mesmo de publicação da obra. O que queremos destacar aqui é que uma rede de discursos foi tramada durante este processo e que, muitas vezes, esse discurso foi produzido levando em consideração uma estrutura discursiva que representava um discurso de poder sobre o outro.

Cervo (1975) empreende uma análise do comportamento histórico-linguístico do império espanhol, observando como são constituídos e fundamentados os princípios éticos e jurídicos no desenrolar do processo de “frequentação” entre as civilizações e, portanto, o caráter com que os primeiros contatos são tecidos. O direito e o desejo de saber sobre as partes do mundo ainda não contempladas movimentavam a vida na corte espanhola.

Os que vinham das Índias tinham direito a apresentar-se à corte, sob forma oral ou por meio de texto escrito para contar a experiência obtida nas “terras encontradas”. Os gêneros desenvolvidos são os mais diversos, “memórias, petições, cartas, contratos entre capitães com vistas a uma expedição, descrições do país e de seus habitantes” (CERVO, 1975, p. 2)., por seu turno o desejo de informação, leva, por parte do rei, a expedição de “cartas, provisões, cédulas e outros documentos provenientes do gabinete real” (Ibdem).

A voz do Inca Garcilaso, como de outros autores que iriam contra o discurso colonial oficial, está imersa dentro dessa guerra silenciosa empreendida pela lei da letra. Dentro do cenário constituído no período de contato, a escrita é tomada em suas instâncias político-religiosas e jurídicas para promover a constatação da posse dos conquistadores, “simboliza, actualiza o evoca — en el sentido mágico primitivo — a “autoridad de los reyes españoles”, “el poder papal” e da “escritura por excelencia: la biblia” (LIENHARD, 1990, p. 31).

Esse “fetichismo da escritura”³⁸, no caso da empresa espanhola, foi favorecido pela organização do estado, que já havia codificado por e para a escritura, a sua língua, fato confirmado pela publicação da gramática de língua castelhana, de Antonio Nebrija, no corrente ano da “descoberta” da América, no qual o estudioso expõe a língua como arma do império. O discurso colonial, tomado

³⁸ O termo “fetichismo de la escritura” é utilizado por Lienhard (1990) para marcar a primeira “operación escritural” na América, no tocando aos atos escritos que iniciaram o processo de apagamento do oral/voz em relação ao escrito/letra.

como conjunto de produções de linguagem sobre a América e posteriormente produzido pela América, carrega em si diversos outros discursos.

Esses discursos apresentaram-se, ao nosso ver, dentro do ambiente de estudo desta tese, ao procurar estabelecer com quais discursos o Inca Garcilaso dialogava ou para aqueles que ele apresentava apenas o silêncio — como uma espécie de apagamento. Partindo deste pressuposto, queremos apenas destacar essa pluralidade citando sua diversidade de vozes, demonstrando que essa diversidade compôs o que aqui chamamos de “discurso colonial”.

São exemplos desse amplo *corpus* as vozes de Bartolomé de las Casas, com sua *Brevísima Relación de destrucción de las Indias* e Gonzálo Fernández de Oviedo, autor de *Historia General y Moral de las Indias, Islas y tierra firme del mar océano*, para citar alguns dos cronistas maiores, que trabalharam de forma mais ampla sobre o contexto das Índias, e não especificamente sobre o Peru, mas que são referências nos Estudos Coloniais. Porras Barrenechea (2014), sobre os cronistas da conquista do Peru, cita que “no abundan los letrados ni los poetas”, para o historiador as crônicas existentes foram escritas posteriormente sem “la emoción plena y bravia de la conquista” (PORRAS BARRENECHEA: 2014, p. 84 – 85).

Temos exemplos de outros cronistas, destacados por D’olwer (1963), que versaram mais pontualmente sobre o mundo incaico, como Francisco de Xerez, secretario de Francisco Pizarro e governador da “*Nueva Castilla*”, que escreve *Verdadera Relación de la conquista del Perú y Provincia del Cuzco, llamada Nueva Castilla* (1533), descrita como sendo história oficial relatada a pedido de Pizarro, que não tinha domínio das letras, em uma escrita que maneja um natural e fluido espanhol.

Outro que está na lista é Hernando Pizarro, irmão do governador, é participe do processo da conquista e é, aparentemente, mais letrado que o governador-conquistador, responsável por escrever a relação *De las sierras a los llanos*. Ainda que Porras Barrenechea (2014) não o intitule um cronista, cita este, Pizarro, como participante do *corpus* da conquista, apontando que produziu outros gêneros, como cartas, memoriais e declarações. A seleção de D’olwer (1963) traz ainda Diego de Molina e outros dois nomes, mais conhecidos, o de Juan de Betanzos e o Pedro Cieza de León.

Diego de Molina ou Medina é tido como autor de uma relação de retificação a apresentada por Hernando Pizarro (outro conquistador parente do governador). D'olwer (1963, p.448) indica que a relação foi apresentada em Santo Domingo entre 1533 e 1534, no entanto Porrás Barrenechea (2014) aponta que foi autor de uma relação intitulada *La conquista del Perú, llamada la Nueva Castilla*. Inicialmente a crônica foi dada como anônima, porém Porrás Barrenechea, após pesquisa, constatou que ela “es el más inmediato a los hechos mismos. Es más, aun es el primero de todos” (PORRAS BARRENECHEA, 2014, p. 190).

Dos outros nomes, Juan de Betanzos é aquele mais destacado, depois de Cieza de León³⁹. Betanzos chegou ao Peru acompanhando do futuro governador, Francisco Pizarro. O soldado-conquistador destaca-se dentro das guerras do primeiro momento por aprender o idioma dos incas, o quéchua, tornando-se assim o tradutor de Francisco, cargo que segundo Porrás Barrenechea (2014) foi conferido pela *Audiencia de Los Reyes*.

Em decorrência disso, chegou a desenvolver “un libro de doctrina cristiana en quechua que serviría acaso a los jesuitas para el original del primer libro peruano (...) y dos vocabularios” (PORRAS-BARRENECHEA, 2014, p. 550). Juan de Betanzos é autor de *Suma y Narración de los Incas* (1551), o autor chegou ao Novo Mundo com os Pizarro, mas durante as Guerras Civis passou ao lado de Pedro de la Gasca, enviado do rei para pacificar o Peru. Apesar de figurar dentro do grupo de cronistas toledanos, sua obra antecipa — alguns tópicos — em cerca de duas décadas a tese defendida pelo vice-rei Toledo, a de que o império inca era recente, e teria sido instalado por Pachacútec. Porrás Barrenechea (2014, p. 551) coloca que o relato de Betanzos “es áspero, rústico, pobre de lenguaje y de los monótonos y difíciles de leer de los cronistas”.

Em contrapartida a de D'olwer (1963), a lista de Porrás Barrenechea (2014) é bem maior, ainda que cite nomes que não produziram crônicas propriamente ditas, mas sim de outros tipos textuais que pertençam ao que chamamos de discurso colonial; a lista que conforma os escritores do período das “Crônicas de Índias” é distribuído entre dois tomos. Dentre essa imensa gama de nomes, podemos dizer que o Inca Garcilaso seleciona para sua composição apenas um pequeno grupo de vozes melódicas que soaram de maneira consonante ou dissonante a sua “peça”.

³⁹ A produção deste cronista será esboçada no próximo capítulo, aqui vamos apenas indicar que o mesmo faz parte do grupo que tem como tema o império inca.

Podemos destacar que procura dialogar com aqueles autores que foram — preferencialmente — participes dos eventos ocorridos no Peru e que, portanto, puderam relatar com alguma “veracidade” o representado em suas obras.

O Inca Garcilaso foi fonte de leitura e pesquisa durante os séculos seguintes a sua publicação. A obra e a figura do historiador cusquenho propiciaram diversas interpretações, que variam desde elogios até severas críticas. Como colocamos antes, o autor é levado a diversos campos de estudo, conduzindo embates sobre hispanismo, indigenismo, mestiçagem ou mesmo sobre peruanidade. Não será o nosso objetivo tratar aqui de uma espécie de “história das leituras”, mas de sinalizar que desde sua primeira edição a obra mantém-se viva, sendo retomada frequente por diversos leitores em diferentes “tempos”.

Several factors explain this fact [the existence of numerous translations into modern languages]: the socioethnic background of the autor, the literary quality of the work, the nature of the sources consulted for this composition, and the fact that until late into nineteenth century it would remain the only published text solely dedicated to the topic of Incan history. (GUIBOVICH, 2016, p. 129)

Jose Antonio Mazzotti (2009) aponta que existiram duas leituras para obra do Inca Garcilaso, em especial no século XVII, uma que a conduz para um caráter de “erudito *criollo*” e a outra de “nacionalista mestiço”. Mazzotti situa o tempo das leituras *criollas* entre os séculos XVII e XVIII, quando o Peru está em um contexto colonial. Dentre as primeiras vozes que dialogam com o Inca Garcilaso, temos ao frei Buenaventura de Salinas y Córdova, um *criollo* limenho, autor de *Memorial de historias del Nuevo Mundo Pirú* (1630).

Ainda outros nomes leram o Inca Garcilaso, como importante *criollo*, o frei agostino Antonio de Calancha, vale-se de argumentos do historiador cusquenho para compor a sua *Crónica Moralizadora* (1639). Já o sacerdote de Trujilljo, Fernando de la Carrera, em sua *Arte de la lengua yunga* (1644) retoma o Inca Garcilaso como filólogo e historiador. Para Pedro Guibovich, a primeira parte do último livro histórico do Inca Garcilaso foi “read, glossed, cited and paraphrased” além de “since their first appearance at the beginning of the seventeenth century” (GUIBOVICH, 2016, p. 129).

Para Guibovich (2016) os leitores do Inca Garcilaso no século XVII são os responsáveis por promover o seu prestígio, destaca dentre os seus leitores, o franciscano Salinas y Córdova, os jesuítas Onello Oliva e Francisco de Altamirano e,

um último, Bartolomé de Arzáns de Orsúa. Os valores positivos do texto do Inca Garcilaso advêm de seu testemunho vivencial, da originalidade das fontes utilizadas, da erudição do autor, da clareza de estilo e da condição de peruano. No entanto, os seus críticos leitores apresentam algumas limitações da obra: a falta de precisão, de objetividade e de veracidade.

Mazzotti tem ponto de vista semelhante ao de Guibovich, já que ambos apontam que a obra do Inca não circulou no Peru antes de segunda década do século XVII, assim “it seems that the earliest news of the book’s presence in the viceroyalty corresponds to the year 1623” (GUIBOVICH, 2016, p. 130). Já no século XVIII, Pedro Guibovich indica que os *Comentarios Reales* tem uma profusa circulação, em oposição ao período anterior, no qual somente “reached the hands of chroniclers of religious orders and events, and historians, in the eighteenth century it was read by clergymen, government officials, writes, and rebels”. (Idem, p.131).

Guibovich (2016) indica que no século XVIII dois fatores contribuíram para a ampla divulgação do autor: o primeiro é que a versão, editada em Madri em 1723 por Andrés González de Barcia, teve muitas cópias ao contrário das edições do período anterior e, num segundo momento, indica que a obra pode ser mais disseminada, já que ocorreu uma falta de fiscalização na proibição do livro do Inca Garcilaso após a leitura subversiva feita pelos líderes da rebelião de Tupac Amaru II.

Os *Comentarios Reales* durante o segundo século de sua publicação são tidos como referência sobre a história do povo inca e “participam” do cenário literário por meio das referências feitas na obra de Pedro Peralta y Barnuevo, um polígrafo de Lima, que “turned to the *Royal Commentaries* to aid in the composition of several of the cantos in his poem *Lima Fundada*” (GUIBOVICH, 2016, p. 132). Além desta obra, Mazzotti (2009) aponta que outro projeto de Pedro Peralta, a *Descripción de las Fiestas Reales o Júbilos de Lima* (1723), teve influência do autor mestiço, posto que nesta obra Peralta deixa entrever um detalhado conhecimento e leitura da obra do Inca Garcilaso.

Dentro desta perspectiva, podemos ver que o texto do Inca Garcilaso passa a ser considerado uma “versão autorizada” sobre as origens indígenas e dos cuzquenhos, sobretudo nos textos de Peralta⁴⁰. Num movimento sincrônico partindo

⁴⁰ Mazzotti (2009) ao avaliar as recepções da obra oferece uma reflexão mais detalhada sobre as interpretações da obra, que durante os séculos XVII e XVIII serviram aos *criollos* e a formação de um pensamento voltado a construção de novo centro de referencia intelectual, Lima.

de Salinas até Peralta, podemos ver como a obra do Inca Garcilaso foi manejada durante os séculos posteriores a sua publicação, sobretudo, no século XVIII.

Garcilaso's books appears cited and glossed in numerous history texts. We find his name in chronicles of religious orders (Antonio de la Calanchas, Diego de Córdoba y Salinas, Anello Oliva, Diego Francisco Altamirano, Juan Meléndez, annalist's writings (Fernando de Montesinos, Diego de Esquivel y Navia), local histories (Buenaventura de Salinas y Córdoba, Juan de Mogrovejo de la Cerda, Vasco de Contreras y Valverde, Bartolomé de Arzáns de Orsúa y Vela, Pedro Ramírez del Aguila) narratives of events (Ignacio de Castro, Pedro Peralta Barnuevo), and even miscellaneous chronicles (Esudeio de Llano Zapata), as well as scholarly essays written by intellectuals of the Enlightenment at the end of the eighteenth century (Jose Hipólito Uname y Pabón [Artístico], among others). (GUIBOVICH, 2016, p. 136)

Retornando à divisão feita por Mazzotti (2009) sobre a recepção da obra, ainda existiria uma leitura voltada para o nacionalismo mestiço, o que levaria a um movimento diferente dos sujeitos de leitura, face aqueles feitos pelos *criollos* eruditos. Mazzotti coloca que dentro do contexto de rebeliões indígenas e mestiças a autoridade dos *Comentarios Reales* figura-se de forma peculiar, pois em sua leitura, esta propiciou à formação de uma consciência nacionalista pró-incaica⁴¹. Por sua vez, Enrique Cortez (2018), acredita que este período foi aquele em que aconteceu o “uso subversivo” da obra do Inca Garcilaso por parte do cacique cusquenho Jose Gabriel Condorcanqui.

O descredito da obra do Inca Garcilaso vem ocorrer durante o final do século XIX quando são feitas as publicações por Jiménez de la Espada “de la Segunda Parte de la *Crónica del Perú* de Cieza de León, de la *Relación...* de Pachacuti Yamqui, de la *Suma...* de Betanzos y otros” (MAZZOTTI, 2009, p. 120). Outro fator que ira impactar sobre a valoração da obra do Inca Garcilaso foi o descobrimento da *Nueva Coránica y Buen Gobierno*, de Guamán Poma de Ayala, em 1908.

A crítica e a recepção no século XIX da obra do Inca Garcilaso foi realizada em várias “frentes”, seja por estrangeiros como William Prescott e/ou Marcelino Menendez y Pelayo, seja por autores peruanos, como os aqui já citados Riva-Aguero, Raúl Porras-Barranechea e Jose Durand, entre outros. As leituras desse

⁴¹ Assim coloca Mazzotti (2009): “Los rasgos oralizantes de determinados pasajes de la primera edición, casi siempre respetados en la puntuación de la segunda de 1723, pueden servir como pauta para considerar la autoridad de la obra en tanto que simula una focalización interna al sujeto social indígena y mestizo.(...) En ese sentido, los afanes pro-hispanistas que los criollos limeños aprovecharon para su propia agenda bien podían haber sido aprovechados también por la nobleza incaica sobreviviente y por los sectores mestizos para una finalidad diferente.”

período foram analisadas e caracterizadas por Enrique Cortez (2018), que realizou um estudo sobre a constituição do “arquivo colonial andino”, e como, já no século XIX, o Inca Garcilaso figura como uma espécie de fio condutor que percorre a história cultural do Peru⁴².

Para pontuar sobre a questão da escrita da história da América temos os estudos realizados por Jorge Cañizares-Esguerra, em *Como escrever a história do Novo Mundo*, que mostra como as sensibilidades historiográficas modernas e também pós-modernas foram originadas no século XVIII, resultante de disputas epistemológicas. Como visto no primeiro capítulo desta tese, a escrita da história passaria por diversas etapas desde o século XVI até o XVIII e, no XIX, com o surgimento do positivismo e do desmembramento e constituições de áreas de saber, dentre elas a história.

O que aqui procuramos destacar é que diante da linha do tempo, que vai da sua publicação até o presente momento de escrita desta tese, a obra do Inca Garcilaso é resgatada dentro do repertório cultural, quer seja peruano, quer seja andino ou, em nossa leitura, quer seja latino-americano. Reivindicamos o Inca Garcilaso como marco de reflexão para um recorte ainda maior, já que ao nosso ver, o autor e sua obra tem um escala cromática espectral que alcança diversas alturas e intensidades, sendo assim, capaz de transpor esse complexo cultural que é a América Latina, assinando, desde sua “representação”, pares duais que cifram muitos dos embates que os séculos posteriores legaram a sua leitura, como a memória/história, oralidade/escrita, línguas nativas/línguas europeias e aculturação/transculturação — apenas para citar algumas delas.

Raúl Porras Barrenechea (2014), ao tratar dos Cronistas do Peru aponta que esses formam a “primeira história peruana”. Em seu reconhecido trabalho, o historiador delinea, ainda em meados do século passado, o que seria a história da nação peruana. Como pertencente a uma vertente mais clássica da história, Porras indica que só poderíamos demarcar o começo da história do Peru com os primeiros volumes escritos que lá passaram. No entanto, enumera a existência de alguns

⁴² A título de informação, queremos destacar que o autor vai apresentar na segunda parte dessa obra como os críticos sejam eles literários, sejam eles historiadores, receberam a obra do Inca Garcilaso. Em especial queremos destacar o embate que há entre Jose de Riva-Aguero e Manuel Gonzáles de la Rosa sobre a autoria dos *Comentarios Reales*. Fato amplamente debatido e que confirmam não somente a autoria como a importância do autor e de sua obra para o referido “arquivo colonial”, seja em sua tendência “imperial”, seja para a etapa “criolla”. Para maiores informações consultar Cortez (2018).

antecedentes dessa história, sendo eles os cantares épicos incaicos e os quipus históricos.

Porras Barrenechea opõe ainda dois conceitos: o de crônica ao de história. Ele aponta que existe fronteira entre ambos conceitos já que a crônica “implica una cercanía en el lugar y el en tiempo” e nela “los cronistas viven el espíritu de los acontecimientos que describen y pertenecen a él” (PORRAS- BARRENECHEA, 2014, p. 67). Ao propor uma classificação para estas formações discursivas, o historiador retoma vários modos de elencar esse corpus, sua categorização acaba por responder a caracteres múltiplos, mas ele entende que o caráter cronológico seria o mais interessante e prudente. Não obstante, Porras Barrenechea acaba por indicar que é possível matizar os diversos discursos sobre o processo de conquista/colonização.

El esquema histórico necesita, sin embargo, rectificarse desde el punto de vista historiográfico por la configuración de la circunstancia en que fueron escritas las crónicas, que influye en el contenido y en la opinión de estas, de acuerdo con las ideas o los intereses predominantes y las presiones características de cada momento histórico.(...) El esquema más adecuado a mi juicio es, pues, el de los ciclos históricos que narran los cronistas, tomándose principalmente en cuenta el momento en que estos escriben , como también la profesión y la opinión del cronista, que se coordinan, por lo general, con las circunstancias históricas y con los estados de ánimo colectivo que impulsan a escribir las crónicas. (PORRAS-BARRENECHEA, 2014, p. 75 – 76)

Para Porras Barrenechea (2014)⁴³, o Inca estaria ligado ao ciclo histórico dos escritores pós-toledanos. Estes teriam os seguintes traços: 1) possuíam um conhecimento mais elaborado do quéchua⁴⁴; 2) tinham um possível domínio dos quipus⁴⁵; 3) procuravam as lendas mais antigas desse grupo e 4) partilhavam a tendência a romantizar a história. Apesar de colocar o Inca Garcilaso neste grupo, o historiador peruano salienta algumas diferenças entre este e os outros exemplos, por fim, indica que o mestiço era mais sensato e não se tinha deixado levar pela imaginação quando da escrita de sua crônica.

⁴³ O autor acaba por propor a seguinte classificação: Cronistas do descobrimento, cronistas soldados e da conquistas, cronistas das Índias (que referem-se ao Peru dentro de obras gerais), cronistas das guerras civis, assim como o cronistas toledanos e pós-toledano e os cronistas índios.

⁴⁴ O quéchua é uma língua ameríndia falada pelos antigos quéchuas.

⁴⁵ Os quipus são conhecidos como o conjunto de ramos de cordas repletos de nós, com diversos tamanhos e cores. Os índios do Peru usavam esse sistema de representação possivelmente para contar histórias e notícias bem como para guardas quantidades, dado que não possuíam escrita.

É assim que Porrás Barrenechea (2014), aponta que o Inca Garcilaso, por ser descendente direto dos incas — filho de uma princesa e tendo sido educado no centro imperial de Cuzco — possuía o domínio efetivo do idioma indígena. Para o historiador, o Inca Garcilaso não escreve uma fantasia utópica, como afirmam muitos de seus críticos, mas sim relata em sua crônica a “tradición viviente de sus antepasados, recogida por el Inca en su infancia de labios de sus parientes viejos y traslada en bruma de los recuerdos y de la lejanía, en su vejez nostálgica en Córdoba” (PORRAS-BARRENECHEA, 2014, p. 672). Sendo assim, o que Porrás Barrenechea aponta sobre o cronista mestiço é que “sus dichos y afirmaciones tienen siempre el sello de la verdad y de una honesta sinceridad de historiador que huye de la fábula y busca ávidamente la verdad” (Ibidem).

Dentro da concepção historiográfica da época, Porrás Barrenechea afirma que o Inca Garcilaso incorre em defeitos, o historiador ameniza as falhas daquele que considera “el primer peruano, el primer mestizo que se jacta de serlo” sendo, para Porrás, o autor de uma espécie de “cifra y síntesis de la peruanidad” (Idem, p. 138). De fato, o autor reconhece que a distância dos fatos relatados pelo mestiço em sua distante Córdoba/Montilha faz com que os fatos não tenham o mesmo frescor, daqueles cronistas primitivos que recolheram os acontecimentos, no entanto, a sua leitura e defesa dos aspectos levantados sobre o governo dos Incas leva o historiador a avaliar positivamente o discurso do mestiço.

Para Chang-Rodriguez (1991), o discurso do Inca Garcilaso está inserido dentro de um discurso dissidente, aquele que vai contra o relato oficial e que se opõem as versões apresentadas pelas vozes do discurso colonizador. Como vimos, a subjugação do império inca levou a uma reorganização dos imaginários, tanto por parte dos colonizados como dos colonizadores. A guerra das palavras empreendida na tentativa da recuperação andina da história vão envolver, indubitavelmente, a (re)tomada da palavra, e por conseguinte, de sua história. Tanto os cronistas de origem mestiça (tal como o Inca Garcilaso e o religioso Blás Valera) vão promover essa retomada, como os cronistas de origem indígena, tais como Titu Cusi Yupanqui, Juan de Santacruz Pachacuchi e Guamán Poma de Ayala.

Esse processo de (re)tomada da palavra é dado através da escritura, na língua do colonizador, dos fatos da conquista sob a perspectiva dos indígenas. Para o Inca Garcilaso, o problema fulcral da conquista foi despreparo para lidar com a interpretação/tradução entre as duas culturas postas em contato. Além da questão

da tradução — que traz em seu bojo a questão da composição de imaginários —, devemos considerar um outro fator: o da existência e a importância da escrita para os europeus.

É aí que um dos personagens presentes no episódio de Cajamarca, o tradutor Fillipillo, tenha sido retratado nos *Comentarios Reales* como interprete-verdugo, pois além de tradução “torta”, ele acaba por ser quem enforcaria o Inca Atahualpa. “Como se ha notado, en los *Comentarios Reales*, el Inca Garcilaso atribuye la derrota del Thahuantisuyo a la mala interpretación, y no a la superioridad de las armas españolas” (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 65). É assim que na crônica do mestiço a representação do tradutor é a de um “verdugo real porque su inhabilidad lingüística causa la ruina del incario y la eventual muerte del soberano descrito por él como (...) negro salvaje” (Ibdem).

Para Jean Franco, o processo de alfabetização e os trabalhos de recopilações dos frades trazem à tona outra visão trágica e amarga da conquista, a dos vencidos. Dentre as diversas formas dessa “outra representação” do processo da conquista, Franco exemplifica os representantes dessa nova vertente como sendo os *Libros de Chilam Balam*, assim como a *Nueva Corónica*, de Guamán Poma e os *Comentarios Reales*, do Inca Garcilaso. Todos eles funcionam como uma outra visão ao caudal das “cartas, relaciones y crónicas e história de los conquistadores y de los primeros frayles evangelistas”. (FRANCO, 2017, p. 40)

Comentarios Reales é considerado por Franco (2017) como importante obra não pela sua autenticidade histórica, a qual a professora põe em dúvida, já que não havia como checagem da veracidade do texto (ainda que saibamos que o Inca buscava constatar os fatos recordados por meio de correspondência com aqueles que habitavam sua cidade natal e que recebia viajantes oriundos do Peru para colóquios). Para Franco, o grande destaque do Inca Garcilaso deve-se a “su alta valoración de la civilización inca y la dignidad entre sus reyes, quienes van cobrando una estatura clásica” (Idem, p. 43).

Jose Miguel de Oviedo (2003) retoma a classificação de Porrás Barrenechea (2014), elencando os elementos toledanos e pós-toledanos dentro de um mesmo perfil, aponta que ambos têm “interés en estudiar testimonios de la época incaica y trazar a su historia” (OVIEDO, 2003, p. 143). Oviedo aponta ainda que esse segundo grupo possuía profunda ligação com o movimento promovido pelo vice-rei, Don Francisco de Toledo, que implementou um processo de escrita de crônicas que

levassem a uma “ressignificação” do imaginário comum sobre o incário, no qual este sairia de um aspecto positivo (governo benévolo arrasado), para o negativo (governo tirano destituído).

Dentro desta perspectiva, Serna (2015) indica que as obras produzidas sobre a visão do vice-rei tinham “la redacción (...) que justificaron el colonialismo y combatieran el derecho de soberanía de los reyes y la nobleza incas” (SERNA, 2015, p. 55). No entanto, ao contrário de Porras Barrenechea (2014) e, apesar de citar a categorização proposta pelo historiador, Serna acredita que o Inca Garcilaso escreve os *Comentarios Reales* para combater a visão e os argumentos toledistas. Desta forma, para Mercedes Serna, o Inca Garcilaso estaria dentro do ciclo dos autores índios.

A guerra traçada com as letras foi caminho usado desde a chegada dos espanhóis na América. Por meio destas — necessárias ao processo de dominação e controle no Novo Mundo, com sua série de documentos “abalizadores” —, recorreram também os conquistados, além das armas e da resistência, para o enfrentamento com o colonizador e seu discurso. Os papéis cobertos por signos incompreensíveis, como diz Oviedo (2003, p. 73), tiveram os seus primeiros desvendamentos através, possivelmente, de grupos de estudos ⁴⁶ no qual um pequeno grupo de indígenas e mestiços foram iniciados na língua e nas letras do colonizador.

O movimento de “domínio da escrita” será um dos meios pelos quais os conquistados tiveram de empreender um contra-discurso perene aos impetrados pelos colonizadores. Esse contra-discurso foi organizado numa etapa posterior a conquista, por isso, tanto Porras Barrenechea (2014) como Oviedo (2003) elencam estes discursos produzidos por índios e mestiços numa etapa posterior ao “descobrimento”. A obra maestra do Inca Garcilaso estaria, também para estes teóricos, dentro deste ciclo ou grupo.

Con ella [Comentarios Reales] pretendió una visión más precisa y verdadera de lo que hasta el momento se había escrito sobre la civilización inca y sobre el Perú. En su génesis, también influyó la

⁴⁶ Apesar de Oviedo (2003,120) falar que no México temos notícias da fundação de colégios para a formação de adultos, especialmente destinados aos filhos da nobreza indígena (na qual aprendia-se língua, religião e algumas outras disciplinas ensinadas durante esse período na Espanha), não podemos afirmar que o mesmo aconteceu no Peru. Embora Walter Bruno Berg, fale do Inca Garcilaso como um “alumno egregio del Colegio de Indios Nobles del Cuzco”. (BERG, 2011, p. 119)

campana antilascasiana que la corona emprendió para legitimarse, a partir de 1565. Las obras auspiciadas por el virrey de Toledo buscan el desprestigio de los indígenas y pretendían demostrar que los incas no eran reyes por derecho natural, sino barbaros y tiranos usurpadores y que su religión y prácticas de culto (...) eran todas inhumanas. (...) Garcilaso, como reacción a esta política y ayudado por los jesuitas – mal avenidos con el virrey e impulsoadores del sincretismo religioso – escribió sus Comentarios (...). Para ello, el Inca atribuirá todas las prácticas bárbaras a las civilizaciones preincas y asignará a los incas un papel transcendental para la preparación de la cristianización y la conquista. (SERNA, 2015, p. 99).

A obra do Inca, como aponta Mercedes Serna (2015), bem como outros estudiosos, tais como Chang-Rodríguez (1991), Samoral (2017) e Lavalle (2017), para citar alguns, tendem a categorizar a produção do mestiço dentro de uma última etapa da produção cronista construída durante o período colonial. Da mesma maneira, Eduardo Subirats (1994), em *El continente Vacío*, elenca a crônica do índio antártico (como era conhecido o Inca Garcilaso no Velho Mundo) como o primeiro autor que vai abandonar o sentido clássico da crônica nas Américas. Vindo da tradição de “prestar una legitimación transcendente a sus hazañas de guerra”, ou mesmo “su aspiración moral y su carácter ejemplar” que levava a um valor “al mismo tiempo educador y decisivamente universal” (SUBIRATS, 1994, p. 88).

Para Subirats, o ‘sentido moderno da crônica’ chega com a denúncia feita por Bartolomé de las Casas e a sua documentação analítica em sua *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Como seguimento desse processo de “renovação”, temos a obra mestra do Inca Garcilaso, dado que é com o mestiço que se rompe o tom testemunhal, inaugurando assim um “nuevo significado de una restauración hermenéutica de la cultura destruida por el conquistador” (Idem).

Ainda para Subirats, encontramos os *Comentarios Reales* como referência, junto a Guamán Poma, como tentativas de “resistencia de formas de vida y en la supervivencia, en la conservación la memoria histórica y en la restauración de una comunidad autóctona” (SUBIRATS, 1994, p. 120). Tomando como referência a classificação de Porras Barrenechea (2014), os cronistas pré e pós-toledanos (especialmente os de origem religiosa) seriam apóstolos e defensores, queriam, dessa maneira, converter e proteger. Ao passo que a crônica crítica — representada tanto pelo Inca Garcilaso, como por Guamán Poma — seriam

alternativas a possibilidade “defensora” da conversão como forma de eliminar a memória e as formas de vida.

É assim que na visão de Subirats, o Inca Garcilaso opta por eximir o tema da conversão, elegendo a questão central da *tradução*. Ainda que a visão do Inca Garcilaso não fosse a mesma do dominicano Las Casas, ambos têm como pano de fundo, em suas crônicas, o processo da destruição colonial. Não obstante, o lugar de fala do Inca Garcilaso é distinto do frei dominicano, enquanto o primeiro fala de *locus* da Igreja altamente hierarquizada, o Inca Garcilaso fala de uma comunidade peruana que foi conquistada.

Nesta perspectiva, vemos que o tema fulcral da obra do Inca Garcilaso é a tradução, a mediação — via escrita — entre dois universos simbólicos contrapostos. Daí que o Inca Garcilaso parta para a análise da questão do intercâmbio linguístico e do tema da transação de formas de vida e de memórias simbólicas. Assim, “lo que Garcilaso requería (...) era un principio hermenéuticamente fundado de reconocimiento de dos lenguas y dos culturas, y dos sistemas contrincantes de vida” (SUBIRATS, 1994, p. 179).

Dentro deste contexto, a palavra — insaturada durante o processo de conquista — é exterior e vazia. Como também cita Subirats (1994), a letra é instituída pela violência colonizadora e será ela o centro neurológico do sistema colonial: sendo os processos de *conversão* (religiosa) e *convenção* (escrita) os caminhos dessa dominação. Para o Inca Garcilaso, a tradução foi um dos processos de representação do contato com os dois inventários distintos e diferenciadores. Desta forma, por meio da escritura, o Inca Garcilaso (e todos aqueles que constituíram um discurso contrário ao tecido pelos conquistadores) elabora uma forma demarcada, o que foi manipulado dentro do território da história cultural, durante os anos de conquista.

A escrita demarcou, pesadamente, nesse período a vida dos personagens da conquista, em sua grande maioria analfabetos e iletrados, tanto por parte dos soldados espanhóis como dos indígenas. Em sua grande parcela, ambos não partilhavam das letras e da forma com que estas “ordenavam” o mundo. No decorrer da colonização, as formas discursivas da conquista foram sendo manipuladas e chegaram a ser usadas como meio para expressão do discurso daquele outro marginalizado; seja ele soldado, seja ele religioso de baixa monta, ou mesmo, seja ele indígena.

A crônica — inicialmente como informativo da coroa hispânica, depois como ferramenta que foi além da administração — serviu para a obtenção de benesses reais, na tentativa da inscrição de nomes na “História”, na busca pela fama e glória ou até mesmo para buscar reclamo e/ou impugnação de algum fato/circunstância.

Desde su condición de escritores coloniales, los nuevos autores se valen de formas y convenciones literarias europeas para fundamentar sus argumentos y embellecer su obra. Sin embargo, ni los sucesos narrados ni la realidad indiana encaja en patrones tradicionales. El escribir se configura entonces en un proceso violento donde el autor debe otorgarle vigencia a la lengua, y convertirla en instrumento capaz de convocar lo nuevo y diferente concitado por la realidad americana. De este esfuerzo surge una escritura transgresora, donde confluyen variados modelos historiográficos y literarios. La desarmonía evidente en este discurso nos conduce a la violencia del proceso creador como las fisuras del régimen colonial, tantas veces censurado desde el espacio textual. (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 122)

Dentro da luta com/das palavras, os escritores coloniais começaram a fomentar uma escrita que contrariava o discurso colonizador. Este “novo” discurso, usa as formas discursivas, a língua e a própria escrita como meio de violar e, ao mesmo tempo, de libertar-se da retórica colonizadora, levantando a uma nova forma de representar a conquista. Esse discurso dissidente, como classifica Chang-Rodriguez (1991), apresenta uma desarmonia evidente, devido às próprias fissuras do regime colonial. Sendo assim, ainda que algumas ele seja vezes acolhido e depois censurado (como no caso das leituras do Inca Garcilaso) o espaço textual é usado no intento de abraçar as duas culturas colocadas em contato e que, de maneira antagônica, procuram ser “harmonizadas”, como bem aparece na crônica histórica do cuzquenho.

As cifras da escrita mostram o conflito de identidade do Inca Garcilaso que hora aparece tendida ora ao lado paterno-europeu, ora ao lado materno indígena. Através da escritura, o Inca Garcilaso procura manter a memória das histórias e costumes do povo inca. Ao passo que usa da letra para afirmar-se como um legítimo espanhol, dado que se apoia em suas obras para entrar nos ciclos intelectuais de Montilha e Córdoba.

O Inca Garcilaso entende a conquista como algo inevitável — o que é esperado dentro do processo de evolução cultural da América —, ele pode ser posicionado como um discurso contrário ao discurso oficial, ainda que em sua leitura os europeus sejam postos como heróis, pois trazem a fé cristã aos povos do Novo

Mundo. Tal visão contrária é captada quando na forma como o historiador expõe o seu discurso, quando indica que a conquista poderia ter ocorrido de maneira menos traumática, ou mesmo quando buscar “explicar”, corrigindo a construção do discurso dito oficial.

A voz do Inca e daqueles que ele recolhe em seus relatos e memórias, apresentam-se como dissonantes daquele *corpus* antes construído durante os anos iniciais da conquista. Por meio do tópico de conhecimento da língua e do território dos incas, o Inca Garcilaso procura ressignificar o conhecimento constituído de elementos, muitas vezes, equivocados ou incompletos. Sem antes deixar de afirmar sua dupla herança e de seu trânsito entre os dois mundos (que são apenas um), ele começa a empreender o trabalho de tradução cultural, passando a “explicar e corrigir” tomando como base os conhecimentos de um nativo cultural. Sendo assim, “la voz discordante de Garcilaso se expresa en una autorizada labor filológica e historiográfica que, desde su fundamento neoplatónico, nos persuade a creer su versión de los hechos, y nos invita a reconocer las glorias del Incario” (CHANG-RODRÍGUEZ, 1991, p. 123).

Para Bernard Lavalley (2017), o Inca Garcilaso tem seu lugar reservado dentro da historiografia peruana por figurar, ainda que em meio a outros autores consagrados, como aquele que dará amplitude e precisão da história das civilizações incaicas. Amplamente lido, traduzido e aceito no século XVII, o Inca Garcilaso passou a ser referência sobre o tema das Índias. Para Lavalley (2017) o caráter inovador de sua obra, era a do *lugar de fala do seu autor*, o primeiro índio a escrever sobre o seu país e a sua história.

A crônica do Inca será destacada pela sua originalidade, pela novidade e pela exclusividade de suas afirmações e/ou enfoques, de acordo com Lavalley (2017). Este coloca ainda que, ao analisar a obra dentro de seu contexto, histórico, ela apresenta — como todo objeto discursivo — as características de seu contexto de produção. Sendo assim, os *Comentarios Reales* iram atender “a la mentalidad que la imaginó y las intenciones con la que realizó” (LAVALLE, 2017, p. 138). Por isso, o autor tinha uma série de formas de adequar o seu discurso historiográfico, das quais não se ausenta em seguir “la dictadura de la cronología” de outros “modelos clásicos”.

No entanto, o autor afirma que o Inca Garcilaso soube renovar o aspecto da “crônica-história de su tiempo, alternando y mezclando, (...) con otro (...) mucho

más moderno, aquel que se interesa, antes de todo, por el sinnúmero de detalles significativos que constituyen la vida colectiva e individual” (Ibdem). É assim que o Inca Garcilaso irá, tanto em seu tempo, como nos posteriores, trazer um novo *tom* dentro do cenário da representação da conquista, sendo ainda — após 400 anos de sua publicação e do surgimento de outras vozes dissidentes — um nome *clássico* nos estudos da história e da literatura peruana e, também, latino-americana.

3 UMA LEITURA SOBRE O “EXERCÍCIO DE COMPOSIÇÃO” DO TRANÇADO DISCURSIVO NOS *COMENTARIOS REALES*

“Los intrincados sesgos de una época movediza cruzaron por su espíritu calmo, dejándole convertido en una verdadera carta de marear.”
Jose Durand, 1959

No capítulo anterior, refizemos o caminho traçado pelo Inca Garcilaso em seus passos como leitor-escritor. Essa reconstrução foi importante para proporcionar um vislumbre do complexo cenário cultural do qual o autor fazia parte e para perceber o quanto a leitura e a escritura propiciaram a escolha por pelos caminhos dos estudos. A vida do Inca Garcilaso alterou-se fortemente com a saída de sua terra natal e com o traslado para a Espanha.

Chegando no Velho Continente, o nosso autor passaria a transitar em círculos culturais que lembrariam vagamente aqueles de Cuzco. A “sorte” da escrita marcaria o destino do Inca Garcilaso e é por meio dela que o autor vai, ao cruzar o oceano, ter *letra* e *voz* para compor uma *nova versão* da história do Peru. O projeto de escrita dos *Comentarios* foi, provavelmente, intercalado com o de outras obras. Percebemos que sua gestação é longa, este projeto foi anunciado desde a primeiro texto do Inca Garcilaso, a tradução de Léon Hebreo, e foi também citado no penúltimo trabalho, *La Florida*.

A composição de uma obra de cunho histórico, agora sobre a história do Peru, coloca o autor em um terreno já amplamente povoado, o das crônicas de Índias. O jovem historiador, e maduro escritor, vai, com esse movimento, ladear-se a um amplo caudal de autores, cujos textos relativos ao tema da conquista e colonização eram tidos como a suma referência a esta história.

O que haveria levado o escritor a tal feito parece ser um antigo projeto, o de salvar a memória e a história do povo materno. O Inca Garcilaso conta uma história por meio de um repertório cultural diferente e, portanto, sob um ponto de vista distinto daqueles que estando ou não no Novo Mundo, aventuram-se em tratar dele, muitas vezes desconhecendo (quando não o ignorando) alguns aspectos essenciais da cultura daquele povo.

Para empreender tal projeto, o escritor, imerso na cultura espanhola renascentista, pôde manejar os elementos discursivo-culturais necessários a uma tarefa que, em si, seria complexa por tentar traduzir, como diz o poeta, uma “parte

em outra parte”. Munido dos conhecimentos humanistas, com nuances marcadas de historiografia, filologia e música o nosso autor vai colocar-se “a serviço” de um império ou, melhor dizendo, de dois.

3.1 O “COMENTO Y GLOSA”: *DA AÇÃO DE COMENTAR E DAS ACEPÇÕES DE GLOSA*

O Inca Garcilaso vai usar de diversas vozes para compor a sua “escrita coral”, como observa Mazzotti (1996). Como vimos, ele irá apoiar-se em diversos “tons” existentes sobre a história do Peru para sua composição o Inca Garcilaso privilegiou (sobretudo na primeira parte de sua grande obra) a autores que estiveram presentes no Novo Mundo e que, portanto, viram e/ou ouviram os fatos que narram em suas crônicas. Esse é um dos possíveis critérios levantados pelo autor para figurar em seu “coro”, por isso, além dos cronistas espanhóis, ele faz o contraponto com relatos orais⁴⁷.

Na tentativa de compor uma história dos incas o autor promove uma verdadeira “polifonia renascentista”. Dentro desta imagem, o seu concerto-história vai apresentar “modulações” sobre outros tons/versões do império dos incas, o autor vai, por meio da escolha de uma nota principal, salvar a história de seu povo do esquecimento, proporcionando-lhe um “história escrita” por quem tem conhecimento sobre a língua nativa e o do espaço narrado — procura estabelecer um discurso que dialogue com outras vozes.

No entanto, são nessas notas, que dentro da narrativa do Inca Garcilaso que percebemos como a história tem o seu seguimento. Há, com essa escolha do termo comentários, uma dupla interpretação. A primeira, que parte de uma possível atenuação do discurso histórico e, uma segunda, que diz respeito ao uso do tópico de modéstia, em que o Inca Garcilaso trataria a sua história apenas como uma “glosa” aos historiadores anteriores.

⁴⁷ Em linhas gerais, vemos que os primeiros cronistas/historiadores recolhiam os fatos apresentados em suas crônicas e histórias tanto de sua experiência como de fontes orais, sejam elas espanholas – como os soldados, funcionários da coroa, etc – sejam elas indígenas.

3.1.1 O “comento y glosa” e o gênero história

Os *Comentarios Reales* do Inca Garcilaso de la Vega estão inseridos tanto dentro da tradição historiográfica espanhola quanto a tradição das Índias. A ligação entre essas duas formações discursivas historiográficas dá-se não só pela junção construída entre os dois continentes (com a conquista e a colonização), mas porque a segunda herda da primeira alguns aspectos de “forma” e de “conteúdo”.

Como podemos observar no primeiro capítulo deste trabalho, a formação discursiva historiográfica espanhola foi um resultante da tradição advinda dos Reis Católicos, mais os elementos do Renascimento italiano, somados aos desenvolvimentos administrativos dos reis seguintes, Carlos V e o seu herdeiro Felipe II. Percebemos, no decorrer de nosso percurso, que havia uma estreita ligação entre a escrita da história e o monarca que estava no trono, é assim que “tanto la calidad como la cantidad de los escritos estaban en relación directa con el tipo de gobierno impuesto por el Rey” (ROSS, 2006, p. 130),

Essa perspectiva também é compartilhada por Richard Kagan (2010), que conecta o desenvolvimento da história e das crônicas da Espanha em relação ao rei. Podemos observar que Kagan elenca o cronista, ou um grupo deles, sob a perspectiva de história de um monarca específico, o que reflete, para ele, a forma de governar de um soberano. Em seus estudos, Kagan apresenta um painel desde finais da Idade Média até o ocaso do império espanhol, ele vai traçar uma linha historiográfica que nos apresenta a formação de um discurso historiográfico que gesta um “império transatlântico”, e que passa por dois importantes pontos, em especial para nosso estudo, o de um discurso histórico que passa pela *historia pro patria* e outro pela *pro persona*.

Dentro do cenário do discurso historiográfico caracterizado no primeiro capítulo, partimos, num segundo momento, para a análise do Inca Garcilaso dentro de um “inventário cultural” espanhol. Dentro do percurso do leitor-escritor do Inca Garcilaso, vemos que ele parte de uma tradição cultural indígena (sobretudo da matriz discursiva da nobreza cuzquenha) para transitar entre a tradição discursiva espanhola. Nesse contexto, vemos que o nosso autor vai tomar a forma e, em alguns aspectos, o conteúdo (quando toma as alegorias e as metáforas de base humanista renascentista) para tecer a sua crônica sobre a versão do império dos Incas.

O Inca Garcilaso de la Vega está, como sinalizado, entre as duas tradições historiográficas, aquela pregada pelos preceptistas/tratadistas espanhóis e uma outra, que surge com a descoberta do Novo Mundo, vivenciada pelos diversos “historiadores” da “terra descoberta”. Kathleen Ross reconhece que durante este período, a escrita da história teve um modelo e suas variantes, por isso coloca que “la historia tomó diferentes aspectos durante el período de 1550 – 1620” e que a “flexibilidad de las definiciones tradicionales [de historia] fue otro de los cambios como resultado de la expansión del mundo al incluirse el continente americano” (ROSS, 2006, p. 129).

Por sua vez, Eva Stoll aponta que “los cronistas de América son conscientes de que no corresponden al ideal de la historiográfica humanista” (STOLL, 1998, p. 146) é assim que “ellos sienten la necesidad de legitimar su toma de palabra y de exponer los motivos que les han llevado a ensayarse como historiadores” (Ibdem). Como Stoll (1998), Ross (2006) quer levantar que o história — e a sua escrita — passaram também por esse processo de modificação, no qual os grupos surgidos em decorrência da conquista também foram presentes, gerando uma “participación activa, vital en la definición de la historia del Nuevo Mundo” (ROSS, 2006, p. 129).

É assim que a história⁴⁸, como categoria do discurso, percorrerá diferentes aspectos durante este período, gerando uma diversidade que para Ross (2006) é resultante da ampliação do mundo com o conhecimento do continente americano. Dentro deste contexto, no qual o saber tradicional perde autoridade, o argumento central desses cronistas não profissionais é o de ser a *testemunha ocular* dos acontecimentos narrados.

Como coloca Kathleen Ross (2006), os textos produzidos durante a primeira metade do século XVI, exigem de seus leitores uma “lectura doble”, a dualidade vai percorrer o âmbito de leitura e de estudos destes textos⁴⁹. Ainda sobre a questão dos escritores desse tempo nos diz a autora que “el mayor de los retos de la escritura en estos anos, sin embargo, es la observación del surgimiento de escritores cuya mera existencia se debía a la conquista” (ROSS, 2006, p. 128). Como é o caso de escritores fora do contexto europeu — conquistadores, soldados,

⁴⁸ A história dentro desta discussão é entendida como a descrição de sucessos acontecidos no presente do narrador ou num tempo passado.

⁴⁹ A leitura dupla, é referenciada pela autora em diversos outros casos. Com relação a recepção e a inclusão de textos, a oposição colônia-metrópole (América- Espanha), a questão da escrita-leitura.

criollos, mestiços, mulatos e da nobreza inca batizada —, que a autora chama de cronistas não profissionais.

É assim que “todos aquellos que gracias a sus vivencias personales podían añadir datos nuevos, informaciones inéditas, eran interrogados detalladamente y escuchados con interés” (STOLL, 1998, p. 147). Stoll também irá destacar os tópicos da tradição literária e historiográfica dessa formação discursiva: o de “haber visto com os próprios olhos os fatos narrados” (Ibdem), da “afetada modéstia” (vindo do discurso jurídico) e o da utilidade da história (não direcionado a melhora ética, mas a instrumentalização da informação obtida).

Eva Stoll aponta que a historiografia indiana irá gerar diferentes formas intermediárias, na qual os tópicos por ela levantados irão alcançar diversas matizes diferentes, de acordo com os textos, a procedência e a formação de seus autores. Para Ross (2006), essas formas narrativas híbridas e complexas são uma mostra de como as escritas produzidas durante o referido período mostram como “historia formaba parte de la retorica, y los significados de las palabras tales como verdad o ficción eran muy diferentes de las definiciones actuales” (ROSS, 2006, p. 129).

Eva Stoll apresenta uma classificação dos cronistas semelhante à de outros estudiosos, ou seja, usando características parecidas, tais como a organização feita por Carrillo-Espejo (1987) e a apresentada por Raul Porras Barrenechea (2014). Fernández de Oviedo e a *sua Historia General y Natural de las Indias*, para Stoll, assim como para W. Mignolo (1981), é elencada como obra importante e singular para entender a nova concepção de história trazida pela historiografia indiana, seja pelos seus aspectos estruturais, seja pelos aspectos formais ou mesmo pelas reflexões que a obra traz em torno ao processo de conhecimento e nomeação diante do público europeu.

O Inca Garcilaso ainda que nomeie a sua crônica como *Comentarios*, usa tanto o termo “crônica” como “história” indistintamente para referir-se a sua obra. Em geral, os cronistas das Índias usam indistintamente crônica e história, ainda que originalmente apresentem diferenças, como cita Stoll, “*crónica* contiene la noción de sucesividad, mientras que la *historia* significa originariamente ‘conocimiento adquirido a través de propias investigaciones y experiencias’ y por esto se refiere al saber actual” (STOLL, 1998, p. 154).

A autora segue com uma definição mais precisa, da crônica como “una forma mayor que comprende un espacio temporal y local más amplio (...) los autores

escriben no sólo su propia experiencia, sino que también utilizan fuentes y documentos diversos”, ainda sobre a organização formal coloca que “exige una elaboración formal más cuidadosa: prólogo, dedicatoria y división en capítulos” (STOLL, 1998, p. 155).

Para Ross, o uso equiparado entre história e crônica ocorreu devido a “que la experiencia se convirtió en un factor tan decisivo como la sabiduría para los historiadores” (ROSS, 2006, p. 134). Tal fato ocorreu dada coexistência de diversos tipos de historiadores: aqueles que seguiam escrevendo desde o Velho Mundo (sem nunca haver estado nele) e aqueles que, passando pela experiência na América, “apresentavam” o desconhecimento aos historiadores da Corte. É assim que durante os anos de conquista e colonização um tema será recorrente nas histórias escritas, “la reinterpretación de las historias de la conquista desde la perspectiva de una sociedad que comenzaba a sentirse involucrada en el proceso de colonización” (Ibdem).

Ross (2006) entende que durante o período de conquista e colonização existiram diversos tipos de textos, alguns que aproximavam e que atuavam para formar uma espécie de “cânone historiográfico de autoridades” e um outro grupo, que nos oferecem o que chama de “relatos alternativos”. Em sua leitura, à medida que a metrópole avançou no processo de conquista e colonização do continente, a definição de história vai flexibilizando cada vez mais para “expandirse el mapa del mundo para incluir a los continentes americanos” (Idem, p. 144).

Dentro do cenário da conquista, o império andino começa a figurar a partir de 1530, quando as tropas espanholas começam a marchar para o Peru. A história do Peru “começa” a ser desenhada pelas letras dos conquistadores. É assim que aparecem, por exemplo, Pedro Cieza de León, José de Acosta e Agustín de Zárate, algumas das vozes com as quais o Inca Garcilaso irá dialogar em sua crônica. Desta forma, a voz dos narradores indígenas, ou mesmo dos escritos nascidos na América (sejam eles de ascendência europeia ou indígena), só podem ser escutadas com a liberação, por parte de Felipe II, de suas próprias histórias como aponta Ross (2006).

Francisco Esteve-Barba, ao tratar das finalidades iniciais da história nas Índias, expõe o caráter informativo do gênero, a ele caberia “relatar y conservar los propios hechos junto a la noticia de lo visto y lo oído, y averiguar y perfeccionar la historia de los aborígenes” (ESTEVE-BARBA, 1992, p. 8). Ainda que em um primeiro

momento a história a ser trabalhada fosse a dos espanhóis no Novo Mundo, com o encontro dos nativos, fez com houvesse a necessidade de conhecer seu passado para poder “comprender, gobernar y evangelizar estos grupos” (ESTEVE-BARBA, 1992, p. 7).

A letra passaria aos nativos apenas num segundo momento, como bem nos lembra Ross (2006). Quando já feita a conquista e iniciada a colonização, os grupos que chegam ao Novo Mundo são em sua maioria letrados, é nesse momento que se instala, do outro lado, a palavra. É assim que “a base del alfabeto, que América recibe, se fijaran las tradiciones transmitidas por la memoria y se transcribirá además, cuanto imperfectamente lograran conservar los indios en sus quipus y pinturas” (Ibdem).

Para Esteve-Barba, como para outros teóricos acima citados, a história do continente americano é escrita por diversos “tipos” de historiadores: o conquistador, o humanista, o eclesiástico, o índio e o mestiço culto. São estes autores que irão manejar a historiografia indiana dando características específicas frente a historiografia espanhola. Esteve-Barba, no entanto, coloca a existência de — ao menos duas conquistas — a primeira realizada pelos conquistadores e a segunda, pelos religiosos.⁵⁰

Com esse segundo tipo de conquista vigente e o processo de aproximação cultural instaurado, que se começa a incorporar “escritores indios o mestizos a lista de los historiadores y entre ellos algunos descendientes de familias reales de Méjico y Perú, que contribuirán así de un modo decisivo al mejor conocimientos de sus pueblos” (ESTEVE-BARBA, 1992, p. 18).

Ainda para o autor, com o desenvolvimento da historiografia indiana a história mesma muda de direção. É assim que as crônicas aparecem como “refundiciones, plagios de crônicas o recuerdos indirectos de hechos pasados. En los primeros años del siglo se escribe las ultimas historias con el reflejo de la conquista, porque a generación heroica sucede la generación erudita” (ESTEVE-BARBA, 1992, p. 19).

⁵⁰ Margarita Zamora coloca como Esteve Barba duas categorias, os outros teóricos, como vimos optam por mais categorias. Para Zamora (2018,54), “Se puede, de hecho, clasificar la narración histórica sobre América en dos tipos generales: las historias de tono livresco escritas desde la distancia y sin el contacto directo con el material, y aquellas que las desafiaban basándose en la autoridad de los testigos de vista, muchas veces como atributo del narrador del relato o de la fuente privilegiada en cuya prerrogativa yace la validez de la historia”. Vale ressaltar que Esteve Barba na hora de elencar as crônicas, as dispõem agrupadas em partes menores, para melhor entender consultar Esteve Barba (1992).

O Inca Garcilaso está inscrito dentro da historiografia, tanto da Espanha como das Índias/América⁵¹, esse é um fato inquestionável. No entanto, queremos discutir aqui algo que concerne não somente à ligação de uma formação discursiva, mas a uma questão ligada a um elemento paratextual; inicialmente, tomado como menos importante, mas que levanta caminhos de interpretação sob a obra estudada.

Quando, nos detemos ao título escolhido pelo Inca Garcilaso, vemos que ele opta por nomear sua obra como “*Comentarios Reales*”, essa escolha não passa despercebida por alguns autores da fortuna crítica do Inca Garcilaso. Aquilo que diz respeito ao conceito de “*Reales*”, encontra-se ligado a três formas de compreensão: a primeira, que liga a história que narra aos fatos que realmente ocorreram e que ele apenas deu “a forma da letra” com máximo de exatidão; uma segunda, que trata de um relato escrito por um descendente direto dos *Inkas* e por isso ligado à nobreza indígena, e que, por consequência, coloca os fatos históricos ocorridos dentro deste *locus* discursivo; por fim, um terceiro, que dedica a sua obra a Virgem Maria, cuja alcunha era *Reina de los Angeles*.

Pese que a significação da segunda parte do título esteja pacificada, a primeira ainda apresenta leituras diversas. Para Raúl Porras Barrenechea, o Inca Garcilaso entra na literatura pelo gesto “humilde” da tradução de León Hebreo e na história pela “menor categoria”, a dos comentários. Ele é um dos poucos que levanta a questão da “significação do nome” da obra maior do Inca Garcilaso, assim coloca que:

La adopción de este nombre revela, sin embargo, la índole tímida de cronista y su propósito humilde. Entre las diversas formas históricas adoptadas por la historia clásica – historias, anales, memorias y comentarios – la elegida por el Inca es la de menor categoría. Comentarios, dice Cicerón, son simples notas conmemorativas’. (...) El Inca no se atreve a abordar los grandes géneros históricos y escoge el menos ostentoso. Los comentarios son breves notas o glosas a noticias ajenas que no requieren gran ingenio ni preparación. En ellos se limitará a glosar a los historiadores españoles que han escrito sobre su patria sirviéndoles únicamente de ‘comento y glosa’ corrigiendo o ampliando lo que ellos dijeron, aclarándole que no supieron o no pudieron saber por su desconocimiento de la lengua y añadiendo, donde hubiere falta, ‘que algunas cosas dejaron de decir. (PORRAS-BARRENECHEA, 2009, p. 30 - 31)

⁵¹ Nesse período, tanto espanhóis quanto portugueses, já compreendiam que não estavam nas Índias, mas na América, já nomeada assim em homenagem a Américo Vespúcio. Aqui usaremos como sinônimos respeitando essa compreensão.

Porras Barrenechea (2009), um dos grandes nomes dos estudos garcilacistas e respeitado historiador peruano, nos coloca que o Inca Garcilaso tinha escolhido um *gênero menor* da história, os comentários, para realizar o seu projeto historiográfico. Podemos ver mais adiante da discussão feita pelo autor que irá incorrer em inconsistências sobre o Inca Garcilaso, seja pela sua natureza tímida de indígena — o que demonstra as barreiras ideológicas de seu tempo. Ainda que incorra nesta imprecisão, não descartaremos a análise que o historiador levanta sobre a vida e a obra do Inca Garcilaso⁵².

Como Porras Barrenechea (2009), outros autores apresentaram leituras neste sentido. Ainda que com estudos mais recentes, Jose Luis Rivarola (2002), ao analisar o título da obra do Inca Garcilaso, indica que ela estaria ligada ao campo semântico de “libros referidos a la interpretación y al comentario de textos o autores” (RIVAROLA, 2002, p. 23) e que historicamente estaria a ligada a “apuntes o registros cualesquiera, y un género literario con la presentación de la extrema simplicidad y carencia de ornato retorico” (Ibdem).

Como Porras Barrenechea (2009), Rivarola (2002) entende que a história do gênero não é tão nobre, ainda que o termo para ele tenha vindo pelo prestígio dos *Comentarios* (obra de ilustre romano Júlio Cesar). Além disso, indica mais outros fatores, ao significado antigo de Comentários como “conjunto de comentarios, como se decía entonces, y glosas sobre textos y autores” (RIVAROLA, 2002, p. 24), no qual o projeto historiográfico do Inca estaria ilustrado (pelo escrito no prólogo), além do que ele evitaria o “comprometedor termino *História*” (Ibdem) e ainda sinalizariam a sua “contribución historiográfica como derivada de la tradición anterior” (Ibdem). O Inca Garcilaso estaria, nessa leitura, também numa posição tímida, apresentando-se subordinado por um gênero pouco notável a uma grande tradição.

Mario Castro Arenas, autor do verbete sobre o Inca Garcilaso no *Diccionario de Autoridades*, apesar de ladear o cronista mestiço a nomes como López de Gómara, Fernández de Oviedo e do Padre José de Acosta, coloca a definição de

⁵² A autoridade de Porras Barrenechea durante o início do século XX sobre a vida e a obra do Inca Garcilaso é incontestável. Apesar de na atualidade termos um grande número de críticos que tratam da obra e da vida do Inca Garcilaso foi com a pesquisa de documentos que ele fez em Montilha que se aclaram muitos das lacunas que existiam na biografia do Inca Garcilaso. Por essa pesquisa mesmo, que ele empreendeu sobre a vida do mestiço na Espanha que vemos que a ideia de personalidade tímida e contida pode ser questionada, já que o Inca Garcilaso figura em diversos documentos, ora vendendo e comprando propriedades, viajando, servindo de padrinho de batismo, etc, o que nos leva a duvidar desse caráter contido e revisar a questão da imagem do índio no referido período.

“*comento/comentario*” como “explicación, glosa, exposición ú declaración de lo que está confuso y poco inteligible” (CASTRO-ARENAS, 1963, p. 316) quando vai tratar da obra do Inca Garcilaso.

O acolhimento do Inca Garcilaso no *Diccionario da Real Academia Espanhola* ocorreu devido à contribuição dada ao “romance espanhol”, à tradição literária e linguística espanhola. O autor expõe uma gradação que vai “elevando” o Inca Garcilaso como destro usuário da língua, continuador e membro de uma corporação de escritores que no Século de Ouro contribuiu para o máximo esplendor linguístico e estilístico. A RAE (Real Academia Espanhola) reconhece também o Inca Garcilaso como historiador, aproximando-o ao estilo de Antônio de Guevara e Hernán de Pulgar, exímios historiadores nativos da língua espanhola.

A primeira parte do título da obra do Inca Garcilaso, “*Comentarios*”, pode possuir múltiplas interpretações, queremos discutir não somente a questão do título, mas de como ele relaciona-se com o texto e como a obra se relaciona com o gênero, procurando melhor compreender o projeto de escrita do Inca Garcilaso. Apesar de o autor deixar marcado no proêmio que fará apenas “o comento e a glosa” de historiadores e que lhes serviram de tradutor, no capítulo XIX, intitulado “*Protestación del Autor sobre la História*”, presenciemos uma alteração no “tom” de seu “concerto”, sinaliza ali que, além dos comentários, realizará “ampliações” nos pontos em quem houvesse faltado a relação inteira.

(...) que bien sé que la gentilidad es un mar de errores, y no escribiré novedades que no se hayan oído, sino las mismas cosas que los historiadores españoles han escrito de aquella tierra y de los Reyes de ella y alegaré las mismas palabras de ellos donde conviniere, para que se vea que no finjo ficciones en favor de mis parientes, sino que digo lo mismo que los españoles dijeron. *Sólo serviré de comento para declarar y ampliar muchas cosas que ellos asomaron a decir y las dejaron imperfectas por haberles faltado relación entera.* (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. XIX)

O Inca Garcilaso vai deixar inscrito em sua crônica que o movimento realizado não é apenas o de comentar; ele irá ajuizadamente indicar, dentro dos cronistas que retoma, aquelas “partes faltantes” da relação que ele tem inteira, posto que A) domina o idioma, B) tem meios e formas de buscar essas informações (“las particulares conquistas que los Incas hicieron de las provincias de sus madres”) e C) quando não as possui, mas a ele foi contado durante o período em que viveu no

Novo Mundo (“en mis niñeces me contaban sus historias como se cuentan fabulas a niños. Después en edad más crecida, me dieron larga noticia de sus leyes y gobierno”).

Ao contrário do exposto por Francisco Ramirez Santacruz (2006), que entende que o título como “neutro” frente ao trabalho empreendido pelo Inca Garcilaso em emitir juízos sobre os historiadores e suas obras (indicando em suas versões algumas faltas), acreditamos que a escolha do título “*Comentarios*” expõe uma forma de conduzir o discurso e apresentar o passado de seu povo de maneira orgulhosa, colocando-os em seu devido lugar: o de um império, que ainda que subjugado.

Sob a forma como o Inca Garcilaso constrói a sua história, Jose Durand (1986) indica que ele como “cronista historiador” faz o movimento de reunir notícias, criticá-las e ordenar as mesmas. Já Aurélio Miró-Quesada (1971) percebe que mais que “criticar e ordenar”, como aponta Durand, o que o Inca Garcilaso procura é dar cabo de uma construção discursiva que exponha a sua visão de mundo e a sua voz, ainda que, para isso use como *cantus firmus* o *gênero historiográfico* do colonizador, a sua *língua* e o seu *próprio discurso*.

La intención declarada de Garcilaso no es, sin embargo, contradecir a los historiadores españoles, sino autorizarse con ellos y “servirles de comento y glosa” (...). Pero aun cuando diga que su relación será la misma (...) se observa a menudo una actitud no sólo de comentario y explicación, sino de desconfianza. (...). *Lo que hace particularmente Garcilaso – lo declare o lo eluda – es acentuar las diferencias de los historiadores españoles, rectificar y aclarar lo que no entienden, y poner sobre sus imperfecciones de “extranjeros” la autoridad del nacido en la tierra.* (MIRÓ QUESADA, 1971, p. 424 – 425, grifos nossos)

Aurelio Miró Quesada (1955 ; 1971) e Carlos Daniel Valcárcel (1955a) apontam que o título da obra do Inca Garcilaso tem relação com *Commentarii rerum gestarum*, obra de Júlio Cesar que trata da guerra da Gália, na qual o general, e futuro imperador, anexou diversos territórios ao Império Romano. Para esses autores, assim como para outros historiadores, críticos e alguns leitores é possível relacionar a obra do historiador romano à crônica do Inca Garcilaso, seja pelo título, seja pela divisão da obra.

Tanto Miró-Quesada (1971), como Valcárcel (1955a), além de Mercedes Serna (2015) apontam, em menções feitas, que a obra do romano esteve presente

na leitura do Inca Garcilaso, pois se reflete na divisão da obra, isto é, ambas possuíam 2 (duas) partes: *De bello gallico / De bello civile* e *Comentarios Reales / Historia General de Perú*; além de manifestar-se na expressa e declarada admiração que o Inca Garcilaso teria pelo imperador romano.

Christian Fernández (2004) possui uma visão divergente sobre essas perspectivas, além de entender que o gênero “*Comentarios*”, não seria um “gênero menor” frente a outros. Para o autor, eles são imensamente praticados e eram usados para nomear as obras do período da conquista e colonização. Para Fernández (2004), no momento da escrita do Inca Garcilaso, existiam diversos tipos de comentários ligados a diferentes tipos de áreas do conhecimento, tais como o historiográfico, o filológico e o literário.

Desses tipos de comentários, a crítica garcilacista coloca a obra do nosso autor “dentro” de dois modelos, o filológico e/ou o histórico. Fernández (2004) procura em seus estudos analisar a função e o significado do título dado pelo Inca Garcilaso a sua obra (ao menos a primeira parte dela, já que a segunda parte saiu postumamente). Desta maneira o estudioso entende que o mestiço peruano apropria-se das várias acepções e tradições discursivas do gênero comentário para poder construir a sua obra.

O gênero *commentarii* vem para Espanha pela tradição da literatura latina, como no período clássico não havia separação entre a literatura e a história. A historiografia era considerada um ramo da literatura, diferindo desta por questões de ornamento e uso da verossimilhança, a história buscava a verdade, confirmada pelas testemunhas e fontes (MARTINS, 2009). Fernández (2004) entende que o gênero *comentarios* possui uma longa tradição na Europa e que o Inca Garcilaso, tendo conhecimento sobre o gênero, tinha “el propósito de darle una utilidad diferente a la que tenía originalmente” (FERNANDEZ, 2004, 35). É assim que, em suas palavras, o cronista opta por “crear un nuevo tipo de comentario apropiado para relatar la historia que deseaba narrar sin tener problemas con la Corona española” (Ibdem).

Enquanto gênero ligado à história, o comentário possui conexão com atividades políticas e/ou militares. Como no caso da obra mais destacada, os *Comentarios* de Júlio Cesar, de onde, possivelmente, retirou a base de sua obra de anotações diárias que relatavam o trabalho executado durante a conquista e anexação dos territórios ao império romano. É assim que:

É possível compreender, a partir de Fornara, que o *commentarius* foi um gênero caracterizado pelo desenvolvimento de um conjunto de memórias que desempenhavam uma função de apologia pessoal. Como dito anteriormente, o gênero era caracterizado enquanto reminiscência pessoal e política. Os escritores que adotaram este estilo de escrita foram principalmente políticos que exerceram magistraturas importantes. (DORNELES, 2018, p. 34)

Enquanto gênero ligado à filologia, os comentários estariam ligados à questão da exegese bíblica e também a textos recuperados durante o Renascimento. O processo seria comum durante o período, pois de alguma maneira, aclararia muitas das traduções vertidas à língua latina e, posteriormente, às línguas românicas. É assim que Fernández entende que os comentários filológicos dos Padres da Igreja ou dos realizados pelos humanistas do Renascimento dos textos clássicos são, na verdade, “una reinterpretación de un mastertexto” (FERNÁNDEZ, 2004, p. 38).

Um outro autor que faz menção a um dos tipos de comentários⁵³ existentes durante o período de escrita/leitura do Inca Garcilaso é Roberto González Echeverría (2011). Este coloca os *Comentarios Reales* dentro de uma retórica notarial, ligada ao discurso jurídico — já que este seria, junto à história e à picaresca, os gêneros que estariam ligados ao período histórico de colonização do Novo Mundo —, para o autor “la ley y la historia son los dos modos predominantes de discurso en el período colonial” (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 2011, p. 92).

Neste trabalho, González Echeverría, entende a obra do Inca Garcilaso como uma *relación* (relação) e não uma crônica, ele coloca que a obra “resulta evidente en la totalidad” (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 2011, p. 119), pois ele a considera como “lucha legal en la que esta enfrascado el Inca cuando tuvo la idea de escribir el libro” (Idem, p. 120) é assim que marca a primeira parte da obra como uma “apelación completa” (Ibidem). Nesse sentido, o autor toma a obra do Inca Garcilaso como sendo um “comentário filológico e histórico” das histórias anteriormente feitas pelos cronistas espanhóis, bem como uma tradução dos registros orais e das lembranças pessoais adequados a uma linguagem historiográfica renascentista.

No se puede tomar a la ligera el título que Garcilaso dio a la empresa narrativa en la que puso mayor empeño: Comentarios. Como género, el comentario abarca los aspectos tanto humanístico como notarial de la obra. A menudo se escribían comentarios para explicar textos

⁵³ Tomamos aqui a aceção de “comentários” entendendo que este tipo textual esta ligado ao que González Echeverría (2011, p. 111) aponta como “la retórica jurídica siempre implica un dialogo o intercambio textual de una petición, un alegato a respuesta a algún tipo de actuación. (...) El dialogo o intercambio inherente en la retorica esta presente en el texto de la novela o la crónica de varias formas (...)”

clásicos o incluso alguno que se consideraba relativamente contemporáneo (...). Hay una *humildad narrativa* de la relación. *El comentario es una respuesta a un texto autorizado: un fragmento cuya forma obedece a la del texto maestro, del que se desprende y depende. Un comentario es un texto parasitario y Garcilaso desarrolla en cierta medida una relación parasitaria con los textos de sus predecesores. Pero un comentario también es un texto jurídico, el tipo de texto redactado por un relator que, seleccionando entre los registros disponibles, presenta el sumario de un caso para poner a prueba su validez.* (GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, 2011, p. 127)

Neste trecho, o autor deixa claro como interpreta o texto do Inca Garcilaso. Parece-nos que ele condiciona a leitura tendendo a aclimatar a sua visão de “*archivo*” proposta na introdução do estudo. Aqui queremos destacar como ele liga, inapropriadamente, a crônica a um outro tipo textual, a *relación*, bem como coloca o possível gênero “comentário” como uma estratégia discursiva, frisando o seu aspecto “humilde”. O título da obra é retomado, de maneira a colocá-la dentro da “lei da letra” e ainda negativamente, coloca o gênero “comentário” como texto parasitário e inferior, sobretudo em relação à tradição “consagrada” dos textos ditos “*maestros*”.

Margarita Zamora (2018) entende que a obra maior do Inca Garcilaso pertence ao gênero dos comentários, mas não àquela corrente do gênero historiográfico, logo rechaça a ideia de que o autor seguiria o modelo de Júlio Cesar. Para ela, os *Comentarios Reales* não possuem as características do gênero historiográfico, mas sim o tipo de comentário filológico, o praticado pelos humanistas renascentistas. Para a autora:

Es sorprendente que el título, *Comentarios reales de los incas*, se ha explicado generalmente como alusión a los *Commentarii* de bello gallico de Julio César y, aun así, nadie haya tenido en cuenta la importancia filológica y literaria de la palabra “comentario” en un contexto renacentista. La sugerencia de que Garcilaso dio forma a su texto basándose en el género del comentario histórico parece menos aceptable si consideramos las características tipológicas de este. El comentario histórico típico lidiaba con acontecimientos contemporáneos al autor. De hecho, se trataba de una especie de catálogo de acontecimientos escrito con el propósito de ser usado por los historiadores futuros, pero que pronto se transformó en un género autónomo por derecho propio. Difería de la historia en que se circunscribía a los límites cronológicos de la vida del autor y no se ceñía a un tema o a una tesis. Por lo tanto, por este motivo, podía incluir una variedad de acontecimientos y acciones históricas. Su propósito principal consistía en transmitir información a los historiadores del futuro, no en explicar ni en persuadir. (ZAMORA, 2018, p. 58)

Margarita Zamora (2018) entende que o comentário histórico é aquele que “*lidiaba con acontecimientos contemporáneos al autor*” (Ibdem) e era usado como apontamentos para a construção de uma história futura. Podemos dizer que isso de fato ocorreu com os *Comentarii* de Júlio Cesar, ele usou as notas feitas no intercurso das guerras para montar a sua obra. Contudo, não podemos dizer que o *Comentarii* fosse de um gênero menor, que não teria a função de explicar nem mesmo persuadir, posto que a obra do futuro imperador é historiográfica e possui ainda uma qualidade retórica e literária bastante destacada, chegando a figurar em livros de literatura latina.

Um outro ponto contestável na proposta de leitura de Zamora (2018), em relação aos comentários feitos pelo Inca Garcilaso sobre os historiadores, é que eles são feitos segundo os modelos filológicos dos Padres da Igreja⁵⁴, ou dos humanistas do Renascimento, isto é, esses “comentários” seriam feitos com base em um texto escrito. O Inca Garcilaso em sua crônica irá valer-se de diversas fontes, sejam elas escritas ou orais. Maiormente, vemos que na primeira parte o autor irá dialogar com alguns cronistas espanhóis publicados (que publicam em língua espanhola) e com o manuscrito do Padre Blas Valera (escrito em latim), mas também recolherá as vozes quéchua-falantes dos familiares maternos, em especial do tio-avó, e, por último, da voz de suas próprias memórias (vividas em ambos idiomas).

Dentro desta perspectiva, seria inviável seguir modelo de comentário filológico, pois alguns de seus textos-bases seriam de natureza oral e, ainda, de línguas distintas. Apesar de em alguns momentos da crônica o argumento de autoridade usado pelo autor se apoia no conhecimento do quéchua e ele – para apresentar e desvendar os segredos da língua e da cultura quéchua – utiliza elementos de uma “gramática de uso” de base oral, não podemos dizer que seja a obra de todo um comentário filológico.

Rodolfo Cerrón-Palomino, linguista peruano que contribuiu para a investigação e o desenvolvimento da língua quéchua e de outras línguas indígenas, considera o Inca Garcilaso um “historiador mestiço” que se oficiou como “intérprete

⁵⁴ A autora defende essa visão no primeiro capítulo de sua obra, *Lenguaje, Autoridad e historia indígena en los Comentarios Reales de los Incas (2018)*, onde encontramos a seguinte colocação “Para Erasmo, la filología era, sobre todo, un medio para efectuar una reforma religiosa: defendió en repetidas ocasiones el regreso a las fuentes del Cristianismo, a los textos bíblicos en su lengua original y a los escritos de los Padres de la Iglesia, cuyas doctrinas se basaban en la lectura de los textos originales” (ZAMORA, 2018, p. 82)

entre los dos mundos encontrados a raíz de la conquista española: el andino y el Cristiano-occidental” (CERRÓN-PALOMINO, 2013, 27).

Cerrón-Palomino entende que o cronista vale-se de sua condição de nativo como “alegato retórico hermenêutico” (Ibdem) para construir sua narrativa, apesar do elemento retórico de “propriedade linguista” do conhecimento de uma variante do quéchua (tomada como uma língua franca, imposta pelo grupo dominante durante o império inca ou mesmo aquela adotada durante o Terceiro Concílio Limense). Ele percebe o Inca Garcilaso com um personagem excepcional, pois, do ponto de vista linguístico, transita entre duas vertentes e, nele conflui “las dos vertientes, inca y española, en conflictiva y a la vez armoniosa simbiosis” (Idem, p. 29).

Fica evidente, ao compará-lo a outros cronistas de origem indígena, que a consciência linguística do Inca Garcilaso era diferenciada, ele possuía uma consciência idiomática reflexiva, pois além de ser ambidestro nas duas línguas o *castilla-simi* ou língua de Castilha e o *runa-simi* ou língua de índio⁵⁵ possuía uma formação linguística mínima, seja pelos seus estudos iniciais, seja pela formação humanista que posteriormente acede. O autor dos *Comentarios Reales* dominava a gramática latina e castelhana com desenvoltura e poderia aplicar esses conhecimentos linguísticos a sua língua materna, como pode demonstrar nas “Advertencias”. Nesse espaço utiliza para comparar, em questões fonéticas e ortográficas, as duas línguas, além de expor um domínio metalinguístico em algumas outras partes de sua obra.

La autoridad en que se erige el Inca no le viene entonces únicamente del hecho de ser hablante materno de la lengua, como él repite con frecuencia, sino sobre todo el conocimiento metalingüístico que acerca de ella logra forjarse. (...) Las “advertencias” con que el Inca inicia su discurso histórico denunciaban ya de por sí la importancia decisiva que el autor le da a la lengua como piedra de toque angular para la directa comprensión de la historia del pueblo quechua (...). (CERRÓN PALOMINO, 2013, p. 36)

Ainda que Cerrón-Palomino tome como referência Margarita Zamora (2018), que entende os *Comentarios Reales* como um texto de base filológica, ele pondera as possíveis interpretações da obra como um texto filológico, colocando que a “reflexión filológica del Inca atraviesa, cual hilo conductor, toda su obra narrativa”

⁵⁵ Cerrón Palomino entende que a sociedade andina colonial era uma sociedade com diglossia, “en la que se contraponían lingüísticamente, como correspondiendo a dos mundos y a dos repúblicas”. (CERRÓN PALOMINO, 2013, p. 30)

(CERRÓN PALOMINO, 2013, p. 36), mas não se posiciona diretamente quanto ao gênero do texto do Inca Garcilaso. O linguista peruano deixa notar que compreende a natureza histórica da obra e ressalta que a reflexão filológica transpassa-a, sendo um dos eixos do argumento de autoridade do narrador-autor para contestar os historiadores espanhóis ou mesmo para “aclarar” alguns fatos narrados pelos nativos, transcritos em sua narrativa.

Christian Fernández (2004), ao cotejar os conceitos apresentados pelo Inca Garcilaso em seu proêmio — glosa, comentário e interpretação — com os trabalhados por Juan Luis Vives em sua *De ratione dicendi* aponta que também não há coincidências entre eles e retórica usada pelo cronista para construir a sua narrativa. É assim que entende que o texto do Inca Garcilaso é essencialmente um discurso narrativo e não explicativo, como aquele proposto por Zamora (2018).

A nossa leitura, assim como a de Fernández, aproxima a obra dos *comentarius* à do texto histórico; mas não somente ao tipo do gênero clássico, ligado à tradição latina, mas sim àqueles produzidos por Júlio Cesar, que se encontram no entrelugar dos discursos **literários, históricos e políticos**. Do tipo de *comentarius* que trata de expor — autor e narrativa — em prol da construção de uma imagem/memória diante de uma sociedade, desta maneira encontramos enlaces entre a obra do Inca Garcilaso e a de Júlio Cesar que vão além de aspectos estruturais (no tocante à divisão) e temáticos (a história de império), mas que dizem respeito ao objetivo da obra dentro de contexto sócio-histórico.

Começemos a traçar algumas das características da historiografia romana, que possui traços bastantes específicos, como o de estar vinculada ao poder político e seus autores estarem, portanto, vinculados à classe dirigente⁵⁶. Para Josefa Cantó (2017), são três elementos que distinguem a historiográfica romana frente a outras, a questão do patriotismo, do tradicionalismo e o realismo e o moralismo com refletidos interesses da conduta humana. Dentro desta perspectiva, a autora entende que a história é tida como um “patrimônio da classe dominante” que o maneja para “reafirmar a su visión de la historia pasada, y de la realidad política

⁵⁶ Assim coloca Cantó (2017, p. 270) com relação a história: “Todos tienen en común objetivo básico, enseñar, mostrando al lector el pasado de Roma para que pueda sentirse orgulloso de él, y para que conozca los *prisci mores*, la forma de comportarse de sus antepasados, y se mantenga fiel a ella. A esto se añade, por influencia de Políbio, la concepción de historia que transmite las lecciones políticas del pasado, y que facilita al ciudadano normal y al político una mejor comprensión mejor de los asuntos del estado. Y más tarde se unen otros objetivos (...) con mover y entretener, (...) en embellecer la realidad por cualquier prodecimiento.”

presente, subrayando los valores morales, que sin duda convienen a sus intereses” (CANTÓ, 2017, p. 260).

Dentro deste cenário, é que recortamos o personagem de Júlio Cesar, destacado no âmbito político e militar, mas que possui atuação no literário. A figura de Júlio Cesar desenvolveu-se nos três campos referidos. Ele possuía uma prosápia nobre e uma ampla formação cultural, típica da classe dominante romana, dominava o latim e o grego, além das formas retóricas. A sua produção literária e histórica está inserida no caudal de qualidades de seu autor.

Comentarii rerum gestarum, divide-se em duas partes, *De bello Gallico* e *De bello civili*. Enquanto a primeira parte consta de sete livros e trata da Guerras da Gália, que corresponde ao período de 58 até o 52, a segunda parte, que tem três livros perpassa o período dos anos de quarenta e oito e quarenta e nove. Essa obra possui, na leitura de Cantó (2017, p. 275), “una naturaleza literaria y histórica (...) mucho más compleja y elaborada de lo que tradicionalmente se pensó y de lo que dan a entender sus modestos títulos”.

Para a autora, os escritos de Júlio Cesar vão mais além dos despachos oficiais, notas, resumos ou simples comentários, eles inserem-se em um agitado período da vida romana, na qual os homens públicos buscavam de todos os meios “para difundir sus ideas y convencer a los ciudadanos-electores” (Idem, p. 276) é assim que “empiezan a surgir *los comentarii de vita sua, de rebus bellicis*, las memorias, las autobiografías, incluso los panfletos y los boletines informativo propagandísticos” (Ibdem).

Nesse sentido, Júlio Cesar vai promover uma reorganização de diversos tipos textuais, construindo uma “obra integradora y coherente que combina el carácter apologético y el propagandístico” (Ibidem). Na primeira parte da obra, *Bellum Gallicum*, o autor produz um texto para difundir as suas ações no campo de batalha, no qual se mostra como exímio general no comando de sua tropa. Já na segunda, *Bellum civile*, ele possui uma atitude apologética, na qual “quiere defenderse y liberarse de una de las responsabilidades más graves y sacrílegas de un ciudadano romano: haber promovida una guerra civil” (CANTÓ, 2017, p. 277)

Para Cantó (2017), o tom apologético e propagandístico dos *Comentarii* vem de sua disposição calculada dos acontecimentos. Júlio Cesar não desfigura ou falseia os fatos, mas, em geral, “altera en la narración el orden temporal para causar la impresión de que la secuencia narrativa es cronológica”, é assim que sua escrita é

“severa y poco adornada” (Idem, p. 278 – 9). Na leitura de Josefa Cantó, os *Comentarii* não são apenas simples comentários, nem notas deixadas para futuros historiadores, dado que apresenta trechos bem elaborados e com uma narração bem elevada, ainda destaca que o narrador oferece informações de povos distantes o que aumentaria o interesse dos leitores pela obra, o que mostra o trabalho com alguns efeitos retóricos.

Acreditamos também que o Inca Garcilaso vai apropriar-se de distintos gêneros discursivos para conceber e escrever sua *obra maestra*. A aproximação entre esses dois historiadores dá-se não só pelas menções que o cronista mestiço faz em sua obra ao romano, mas no objetivo de compor a história de um império. Como no apregoado pela historiografia romana, a questão do patriotismo, nesse caso pela defesa da história de um povo, possuidor de uma tradição a ser conservada, e que, no caso do Império incaico, deveria ganhar notas de escrita, para ser conhecida, já que antes fora “destruída”. É assim que em sua obra irá narrar “toda a república” dos Andes:

contando llanamente lo que en su antigüedad tuvo de su idolatría, ritos, sacrificios y ceremonias, y en su gobierno, leyes y costumbres, en paz y en guerra, sin comparar cosa alguna de éstas a otras semejantes que en las historias divinas y humanas se hallan, ni al gobierno de nuestros tiempos, porque toda comparación es odiosa. (GARCILASO DE LA VEJA, 1991, libro I, cap. XIX)

Nesse cenário, o Inca Garcilaso entraria com os seus *Comentarios Reales* para dar letra à história de um império que não teve escrita, mas que como o romano merece ser lembrado. O cronista vem por letra na voz de um povo que possuía memória, mas não a história, elemento só conhecido por sociedades que possuíam a escrita. Apesar de sinalizar que toda comparação é odiosa — como juízo de valor entre duas essencialidades distintas —, o autor irá parangonar Cuzco a Roma, “Cozco, que fue otra Roma en aquel Imperio”, ou então traçar analogias entre as duas culturas, sem diretamente compará-las, ele aponta semelhanças entre os dois impérios, seu povo e comportamentos.

Nesta complexa e intrincada narrativa, encontramos traços de diversos gêneros — crônica, história, comentário — que o ligam indubitavelmente àquele contexto discutido no primeiro capítulo desta tese, que trata da tradição discursiva da historiografia espanhola, redesenhada durante o período do Renascimento. O Inca Garcilaso vai promover em sua *obra maestra* um complexo movimento de

criação, extensão em termos de tempo de produção, e intrincado, por tentar se adequar a um padrão discursivo, o europeu-espanhol buscando traduzir um outro, o indígena-inca.

Nesse movimento, discursivo de contrafacção, usará dos *comentários* como estratégia discursiva, para manusear a “verdade” trazida na época pelos textos oficiais e/ou canônicos sobre a conquista para reorganizar a história do império Inca. O autor por meio da intertextualidade — característica inerente ao gênero crônica de Índias — vai promover o improvável discursivamente, tomar a “forma estrutural” do discurso dominante (o(s) gênero(s) do colonizador) e transfigurá-lo, incorporando a voz dos vencidos, que trariam sua tradição e memória cultural à tona.

O que musicalmente era possível, como procedimento existente tanto durante a Idade Média como no Renascimento e durante a Contra-Reforma, o Inca Garcilaso transpõem ao campo do discurso. Em linhas gerais, Grove aponta que o *contrafactum* é a “substituição de um texto por outro sem a mudança substancial da música” (GROVE, 1994, p. 217). Na prática musical, e, em nosso caso na prática histórico-literária, a contrafacção é o processo de “escrever um texto novo para uma melodia já existente” (Ibdem), o processo de intertextualidade dará aqui espaço a criação de um entrelugar, onde “reverberará” não só a tradição discursiva do colonizador espanhol, mas também a tradição discursiva herdada da linhagem materna do Inca Garcilaso.

Dentro desta metáfora, podemos ilustrar como foi pensado e configurado, em nossa leitura, o “exercício de composição” dos *Comentarios Relaes*. O “comento y glosa” é realizado com base no tipo de *comentarii* proposto por São Jerônimo, figura ligada à patrística que possuía um perfil intelectual contestador, mas que legou em sua obra, um tipo de exegese que aproximava leitor e obra, tendo sido o responsável por traduzir a bíblia dos idiomas originais (hebraico e grego) para o latim do cotidiano, por isso chamamos a essa versão de “*vulgata*”⁵⁷.

São Jerônimo foi o responsável pela construção desta versão, solicitada pelo Papa Dâmaso I, entre os séculos IV e V, sendo essa versão a usada durante muito tempo pela Igreja Católica Apostólica Romana. Para realizar tal feito, ele passou quase trinta e cinco anos isolado, realizando as traduções dos inúmeros livros da Bíblia. São Jerônimo realizou um grande estudo linguístico exegético para realizar

⁵⁷ Vulgata é a forma concisa de “*vulgata editio*” ou “*vulgata versio*” ou mesmo de “*vulgata lectio*”, com a respectiva tradução de “edição ou tradução ou leitura feita para o povo/popular.

esse trabalho de tradução. No entanto, o Papa somente lhe dedicou tal trabalho por saber da competência do religioso, dado que o pontífice queria uma tradução muito próxima à das línguas originais em sua versão latina e que, ao mesmo tempo, pudesse ser compreensível ao grande público.

O processo de tradução usado pelo religioso segue ao processo exegético da época. Podemos, por meio da leitura de suas traduções, observar que era um indivíduo culto. Sabemos que além da bíblia realizou outras traduções, dado que dominava o latim, além do hebraico e do grego. Podemos ter ideia do processo de tradução usado por São Jerônimo, este está registrado numa carta endereçada a Pamáquio, recolhida depois com uma obra, na qual São Jerônimo delibera sobre a polêmica que teve com um ex-amigo, Rufino, e que será uma das bases sobre o comentário/tradução bem realizadas.

Para a compreensão do movimento proposto pelo Inca Garcilaso em seus *Comentarios Reales*, acreditamos, como Fernández (2004), que ele se valerá também de um tipo de *comentário*, ligado à tradição de um dos grandes divulgadores deste gênero, para construir o seu concerto munido de um coro dialógico. Vemos abaixo o trecho em que São Jerônimo apresenta o seu conceito de comentário:

Qual é o papel dos comentários? Eles desenvolvem o que foi dito por um outro. Os textos que comportam obscuridades, eles os explicitam em uma linguagem clara. Eles reproduzem pontos de vista múltiplos e dizem: alguns desenvolveram esta passagem assim, outros assim a interpretam, alguns se esforçam por apoiar seu sentimento e seu modo de ver sobre tais citações e tal argumentação, de modo que o leitor avisado, depois de ter lido as diversas explicações e ter aprendido quais são as múltiplas opiniões suscetíveis de ser aprovadas ou rejeitadas, poderá julgar o que é mais exato e, como bom cambista, recusar o dinheiro de cunho falsificado. (SÃO JERÔNIMO, 2013, p. 28)

O seu oferecimento de “interprete a las palabras” dão-se como caminhos de composição do *contrafactum* narrativo que é a sua crônica. No processo de composição de sua obra, o Inca Garcilaso se valerá de suas duas tradições discursivas, para efetuar a “tradução” que indica no proêmio. A tradução como processo de busca de “equivalentes” linguísticos e culturais marcará a sua escrita ou, melhor compreendida, a sua reescrita da história. O Inca Garcilaso não produzirá uma tarefa, no entanto, o seu argumento de autoridade, baseado em seu

conhecimento da língua quéchuá, o autor iria colocar “em ordem e correção” o que os cronistas espanhóis expuseram com “vaguidade” e “confusão”.

3.2 CLIO E EUTERPE NO “PROJETO DE ESCRITA” DO INCA GARCILASO

Neste terceiro tópico, queremos esboçar o nosso “mapa de leituras” elaborado por meio do nosso itinerário sobre as letras-vozes deixadas pelo Inca Garcilaso nos *Comentarios Reales*. Para percorrer esse caminho, iremos nos apoiar em Clio e Euterpe, musas que representam, respectivamente, a história e a música dentro da tradição clássica. Aqui procuramos pelas “vozes” recolhidas pelo Inca Garcilaso em sua composição. A escolha das duas musas, aqui tomadas como alegorias, justifica-se pelo cenário no qual obra e o autor estão inseridos, o século XVI europeu espanhol.

No referido período, o Renascimento impulsionou o desenvolvimento e a retomada de estilos de escrita da história que, como vimos, proporcionaram o florescimento de elementos retóricos e literários bem como de nuances de “teor científico” para a disciplina que era vista como artística. A música, por seu turno, durante o século XVI, vive um “processo de passagem” da monodia para a polifonia, ou seja, de uma execução musical com uma só voz para uma execução com duas ou mais vozes.

Inserido neste século de mudanças, e vivendo ele mesmo um processo interno dessas, o encontro do Inca Garcilaso com essas “disciplinas”, a história e a música, influenciaram a composição dos *Comentarios Reales*. Possivelmente tanto a teoria musical, como os métodos e práticas dos antiquários e gramáticos, passavam a ser elementos de um “currículo” para a carreira eclesiástica vivenciada pelo autor quando em Córdoba, como aponta José Cárdenas-Bunsen (2018).

A vida religiosa do Inca começaria entre 1594 e 1602, certamente após a “vida militar”, na qual tem contato com a espada. Uma outra vida, com a pluma, chegaria mais detidamente quando o Inca Garcilaso passa a coletar dados para sua primeira obra histórica, *La Florida*. Para Cárdenas-Bunsen a “juzgar por sus escritos, los *Comentarios Reales* se fundan en el dominio gramatical de su autor y contienen huellas de su entrenamiento musical, cuyo lenguaje técnico emerge en sus descripciones de la música de los incas” (2018, sem página).

Em nossa leitura, o alinhavo da história com a música, é evidenciado neste trecho dos *Comentarios*, quando tema e tópico se tocam, mas é possível sentir a presença de um trançado entre essas duas áreas em outras partes da crônica do mestiço. As associações entre a linguagem escrita e a linguagem musical são bastante comuns, durante a leitura e estudo dessas duas áreas é corriqueiro encontrar nomenclaturas que podem ilustrar essas aproximações, tais como vozes, tema, motivo, discurso.

Muitas analogias podem ser feitas quando da aproximação entre essas duas linguagens. Neste trabalho, procuraremos indicar como, na construção do discurso do Inca Garcilaso, podemos sentir a presença destas duas linguagens por meio do conceito de **polifonia**, do **contraponto** e do **contrafactum**. Destes, o primeiro conceito, presente na música e logo trazido para a linguagem por Michael Bakhtin, é entendido como a superposição de diversas vozes. Neste capítulo, procuramos identificar como o autor transpõe esses conceitos para compor a sua história sobre a sua outra Roma, o Perú e o seu império.

Na música, a polifonia desenvolve-se dentro da cultura europeia. O seu trajeto na cultura musical da Europa passa anteriormente pelos sinais de heterofônia até a chegada a uma outra possibilidade expressiva, essencialmente distinta da monodia, a qual se denomina polifonia. Para a arte musical, a polifonia surge como um modo do músico interpretar “de manera más adecuada a la diversidad y concordia del magnifico y variado canto de la creación” é assim que com seu uso há um aumento das combinações estéticas, o que oferece possibilidades à fantasia do compositor “que puede desplegarse e la ordenación de complejas combinaciones sonoridades simultáneas para voces, instrumentos o para ambos medios a la vez” (LEÓN TELLO, 1988, p. 51).

As primeiras manifestações de polifonia surgiriam em contraposição ao canto gregoriano⁵⁸. Em termos gerais, a polifonia verdadeira, como aponta León Tello vai surgir quando a há “audición simultánea de varias voces con valor melódico propio” (Idem, p. 52) em que “su referencia a un canto dado y el principio imitativo son factores de unificación de las diversas voces de la composición” (Ibdem). A polifonia é sentida na obra do Inca Garcilaso, quando observamos em sua crônica a presença

⁵⁸ Para Schurmann (1989, p. 83) vemos que, a “música polifônica procura contemporizar os conflitos ideológicos já deflagrados” sendo assim ela “que não fazia uso dos procedimentos discursivos, era uma prática de efeitos mais imediatos capaz de expressar a animosidade da burguesia perante a dominação cultural”

de um ou mais “conjuntos de vozes” que são guiados pela voz do narrador-autor em busca da elaboração de uma história baseada em princípios específicos.

Para Ernest Schurmann (1989), a polifonia emerge na música com um correlato sócio-histórico, sendo assim, o surgimento da polifonia marcará os movimentos de uma sociedade. Em sua visão, resultado dos movimentos migratórios e da urbanização levados a cabo no século XVI promoveram o que ele chamou de “polifonia renascentista”, em que as técnicas polifônicas foram ligadas a um

processo de cooptação, pelo qual as práticas musicais urbanas, que haviam servido de instrumento na luta contra a dominação cultural, passaram, após (...) adaptação, a ser admitidas e cultivadas no âmbito da cultura dominante”. (SCUHRMANN, 1989, p. 89)

Vemos que a estrutura polifônica apresenta um traço contestatório, se num primeiro momento serviram à burguesia enquanto classe emergente, num outro momento serviram ao texto litúrgico e logo em outra forma de poder, a Igreja Católica. Da mesma maneira, no campo da música, ela vai despojar o texto verbal, comum numa prática anterior na cultura civilizatória da Idade Média e do Renascimento, para o surgimento de música sem a presença da voz, e apenas executada por instrumentos.

Se, de uma parte, a textura polifônica, não obedecendo à linearidade discursiva da linguagem verbal, sem dúvida prejudicava a plena realização linguística do texto, por outro lado, ela vinha acrescentar-lhe características inteiramente novas, sob a forma de algo a que os intelectuais renascentistas se referiam quando falavam em *dare spirito vivo alle parole*. (SCUHRMANN, 1989, p. 111)

Com o centro da cena tomado pela textura polifônica, encontramos uma estratégia do discurso musical que se torna imprescindível para a formação deste sistema: o contraponto. Em linhas gerais, o contraponto é uma organização em que em torno de um motivo melódico gerador orbitam outros fragmentos de escala ascendentes e descendentes, sendo estas variantes daquele. O contraponto funcionaria como uma *gramática da polifonia renascentista*, na visão Schurmann (1989), no qual tanto poderiam existir intervalos tanto com consonâncias como com dissonâncias.

A estrutura polifônica iria “casar” com os propósitos do Inca Garcilaso nos *Comentarios Reales*, já que o seu autor busca a escrita de uma “real/verdadeira” história, ainda que ela seja baseada em histórias canônicas, consagradas ao discurso oficial e embasadas pelos poucos, ou não tão profundos, conhecimentos da língua e da organização da cultura inca.

O Inca Garcilaso promove o encontro em seus *Comentarios* de uma diversidade de vozes, algumas delas não inscritas nos “*cantus firmus*, ou seja, no discurso oficial sobre a história das Índias, em especial, na história do império incaico. A diferença de outros escritores e historiadores, inseridos ou não, dentro da tradição historiográfica, como Guaman Poma e Santa Cruz Pachacuchi, o Inca Garcilaso apresenta um destacado domínio tanto sobre a forma — a formação discursiva historiográfica e o idioma espanhol — como sobre o conteúdo, a história dos indígenas, sob o ‘lugar de fala’ de um nativo.

Entre acordes consonantes e dissonantes o autor vai manejar a sua composição entregando ao leitor uma obra que apresenta um “novo arranjo” sobre a história do povo inca. A sua “base melódica” será o discurso historiográfico e o idioma espanhol e os contrapontos seriam criados com os acordes construídos pelas vozes de seus parentes, pelos seus informantes, pelas suas memórias, pelas crônicas inseridas na tradição, ou mesmo pelas crônicas que não foram conhecidas, como a de Blas Valera.

O processo de composição da obra é “polifônico”, pois o autor vai articular as vozes por ele elencadas atribuindo-lhes “valor melódico próprio”, isto é, dentro de seu discurso o Inca Garcilaso vai dar contornos independentes às vozes que, dentro do contexto sociocultural da conquista e colonização, desfrutavam de uma relação de dependência. É assim que em sua obra máxima o Inca Garcilaso procura dar letra a uma voz, inserindo uma “nota” antes silenciada dentro do “novo acorde” do processo histórico.

A polifonia foi tecida durante a escrita da obra e é reconstituída durante a sua leitura. O texto vibra e reverbera a instância da polifonia, o “*cantus firmus*” e o contraponto são as dualidades expostas na obra e que, de maneira constitutiva, organizam a visão de mundo do autor, sobretudo dentro da parte que cabe a herança cultural americana. Durante a execução-leitura da “nova” composição histórica sobre o império inca, podemos perceber os acordes que formam as vozes e que dão força à narrativa do Inca, são sinalizadas pelo “interessante e independente

das várias linhas melódicas, umas combinadas com as outras” (KAROLYI, 1990, p. 100) é por meio desse conjunto de vozes, que se destaca a narrativa do Inca Garcilaso.

O contraponto musical ordena-se com uma estrutura composicional que, ao mesmo tempo que lhe promove restrições, oferece-lhe liberdade. Isso ocorre, pois dentro da escala musical as notas do contraponto têm que obedecer a uma escala. A dualidade da arte e da ciência, ou seja, entre liberdade criadora e regras composicionais, abraçam, neste ponto, a música e a história. Estas, por sua vez, são colocadas dentro do sistema de pensamento dual do Inca Garcilaso. A visão do mundo da sociedade inca é ordenada por formas duais, que em geral, não se opõem, mas se completam, como o sol/a lua, o céu/a terra e o dia/a noite, dentro da ordem esboçada pelo Inca Garcilaso.

Dentro desse repertório cultural repleto de dualidades, o contraponto atua como elemento ordenador, favorecendo uma harmonia entre as duas vozes, a da sociedade inca e da espanhola. Essa harmonia é criada pelo autor, que ajusta as notas dentro de uma escala de possibilidades, por meio da modulação entre as duas vozes melódicas. É assim que essa dualidade é transposta, pela modulação, em sistemas que se figuram agora como opostos-complementares⁵⁹.

Como toda composição contrapontística, o escritor tem regras a seguir, no relativo à gramática do campo musical o que leva em conta os intervalos e a escala, e no concernente aos princípios da escrita da história, a questão da veracidade e do estilo de escrita. É em uma combinação dessas duas “gramáticas”, cada qual com seu conjunto de regras, que o Inca Garcilaso vai projetar a sua peça, uma versão da história dos incas.

Ainda que musicalmente as regras sejam definidas pela espécie de contraponto utilizado⁶⁰, na história, sobretudo na historiografia indiana, como cita Mercedes Serna (2015), o processo de composição destas eram o da reescritura. O

⁵⁹ É interessante reforçar que na arte musical a ideia de “modulação” está ligada ao uso de recursos técnicos para produzir variedades sonoras, assim ela funciona como uma transposição, que significaria “tocar ou escrever uma melodia e/ou acordes numa tonalidade diferente da original” (KAROLYI, 1990, p. 93).

⁶⁰ León Tello (1988) coloca que existem, na música, três tipos de contraponto, a saber: o c. simples, o c. trocado e invertido e o c. imitado. Para este estudo, em que buscamos combinar duas áreas de conhecimento para realizar o estudo dos *Comentarios Reales*, ilustramos que esses tipos possam ilustrar as estratégias discursivas utilizadas pelo autor como “possibilidades” de manejar as duas matrizes discursivas da qual ele faz parte. Desta forma, entendemos que estas “estruturas da linguagem musical” podem ter sido transpostas para a narrativa história elaborada pelo Inca Garcilaso.

que nos leva a um tipo de espécie contrapontística, o imitado, no qual temos “reproducción total o parcial, rigurosa o libre y a un intervalo cualquiera de un tema o diseño que se ha presentado una voz por otra distinta de ella” (LEÓN TELLO, 1988, p. 63). Essa possibilidade de manejar um motivo ou elemento, é considerado por León Tello como uma das grandes contribuições para a música.

Esse tipo de contraponto, faz uma conexão entre a música e a história ao aproximar o modo de escrita das crônicas de Índias, já que as “regras” que serviam aos cronistas do Novo Mundo eram os modelos retirados dos textos clássicos, além do conceito de *autorictas* e do uso de uma intertextualidade, sem o uso conceito de originalidade, como o por nós conhecido. Se a reescrita dos cronistas poderia chegar a cópia, a dos músicos era ligada a uma recriação, ainda que possam, como alerta León Tello (1988), a não serem perceptíveis de mudança ao ouvido, caindo em formulações artificiosas e nem sempre interessantes.

Ao buscarmos aproximações entre a história e a música, entendemos que as estruturas da linguagem musical — em especial contraponto — podem ter sido transpostas para a narrativa histórica elaborada pelo Inca Garcilaso. Podemos perceber, por meio da inscrição do discurso (oral ou escrito) do outro, como o autor maneja a técnica de estruturação do *cantus firmus* / contraponto, especialmente nos casos em que utiliza a estrutura citação / glosa ou glosa / citação.

Do ponto de vista técnico, a escrita contrapontística pode ser associada aos procedimentos de escrita dos *Comentarios Reales*, dado que apresenta confluências⁶¹ com aquela. O Inca Garcilaso organiza de tal maneira o seu discurso que a figura ou tema melódico e rítmico são associados a um tema da sociedade / história dos incas, e são tópicos “reconhecíveis” em autores e/ou testemunhas. Isto confere ao texto a possibilidade de apresentar distintas “unidades de interpretação” sobre dado tópico. Desta forma o Inca Garcilaso mostra uma “imitação” dessas “figuras melódicas”, tomadas aqui como tópicos, em diferentes “alturas” e/ou “vozes”.

Tal movimento textual de apresentar a figura e expor as variações sobre ela, propicia uma unidade ao tema tratado, que ajuda o autor a compor a sua “base harmônica”, a história de seu povo. Podemos ilustrar o processo criativo do

⁶¹ Para KAROLYI (1988) os princípios técnicos de escrita contrapontística são os seguintes: (I) interesse e independência melódicos, (II) interesse rítmico e (III) a parte inferior, funciona como uma base harmônica.

contraponto narrativo quando o autor trata, por exemplo, das possíveis versões da origem do império. Neste ponto autor apresenta, na voz de seu tio, uma das “fábulas” da criação do império, intercala a voz do patriarca inca com a sua, embora deixe “registrado” em maior parte, com discurso direto, a narrativa de criação.

< Nuestro Padre el Sol, viendo los hombres tales como te he dicho, se apiadó y hubo lástima de ellos y envió del cielo a la tierra un hijo y una hija de los suyos para que los doctrinasen en el conocimiento de Nuestro Padre el Sol, para que lo adorasen y tuviesen por su Dios y para que les diesen preceptos y leyes en que viviesen como hombres en razón y urbanidad, para que habitasen en casas y pueblos poblados, supiesen labrar las tierras, cultivar las plantas y mieses, criar los ganados y gozar de ellos y de los frutos de la tierra como hombres racionales y no como bestias.> (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. XV)

O autor vai marcar, no registro da voz do Tio Inca, a repetição da oralidade, com relação a anteriormente explicada forma de referência e de reverência à entidade criadora: o Sol. É assim que num parágrafo anterior, entrecorta a voz do Tio, para dar explicação de tal repetição, ainda que a tenha “suprimido”, para que não seja enfadonha. A narrativa sobre a criação vai expandir-se pelo capítulo seguinte, o XVI, com o uso de alguns travessões, que marcam a suspensão da fala do Tio Inca, para que o narrador retome a história. No entanto, somente no final do capítulo XVII é que a voz do narrador toma centro para colocar sua glosa sobre o tema apresentado:

Esta larga relación del origen de sus Reyes me dio aquel Inca, *tío de mi madre*, a quien yo se la pedí, la cual yo he procurado traducir fielmente de mi lengua materna, que es la del Inca, en la ajena, que es la castellana, aunque no la he escrito con la majestad de palabras que el Inca habló ni con toda la significación de las de aquel lenguaje tienen, que, por ser tan significativo, pudiera haberse entendido mucho más de lo que se ha hecho. *Antes la he acertado*, quitando algunas cosas que pudieran hacerla odiosa. Empero, *bastará haber sacado el verdadero sentido de ellas, que es lo que conviene a nuestra historia*. Otras cosas semejantes, aunque pocas, me dijo este Inca en las visitas y pláticas que en casa de mi madre se hacían, las cuales pondré adelante en sus lugares, *citando el autor*, y pésame de no haberle preguntado otras muchas para tener ahora la noticia de ellas, *sacadas de tan buen archivo*, para escribirlas aquí. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, capítulo XVII, grifos nossos)

Neste trecho destacado podemos ver como o autor indica a organização de sua narrativa, a “*relación*”⁶² — conjunto de informações sobre dado tema ou espaço, tipo textual muito comum na época — dada oralmente por seu tio e em língua materna, o quéchua, foi traduzida guardando o sentido geral, no entanto, foi antes manipulada, deixando uma versão selecionada para o que fosse conveniente a história que quer contar. O autor indica que retomará, marcando a voz do Tio Inca, “citando o autor” em outras partes, pois considera a sua “fonte” como um “*tan buen archivo*” para ser colocada em sua história.

O conjunto de acordes arranjado pelo Inca Garcilaso em alguns pontos expõe uma tensão discursiva. A presença destas na obra dão-se quando o autor tenta harmonizar as vozes pertencentes a duas matrizes culturais entre as que transita. Ainda que Mikhail Bakhtin tenha colocado, ao analisar o conceito de polifonia, como pertencente a uma “equilíbrio” das vozes presentes na narrativa, estas projetam uma tensão entre os acordes expostos.

Essas vozes são tensionadas pela discursividade do autor, que busca dar “harmonia” a sua composição, alinhando matrizes culturais às vezes distintas. A transcrição desse “ponto/acorde” aparece como intervalo desestabilizador da harmonia pretendida no fluxo histórico que o Inca Garcilaso deseja “contar”. O encontro entre a história e da música dá-se na escrita e é retomado na leitura da crônica.

O Inca Garcilaso vai munir-se dessas duas musas para construir a sua narrativa, trazendo aspectos de ambas para o seu discurso. O autor tem como base central o discurso historiográfico — sobretudo o de matriz discursiva espanhola —, porém usa também de estratégias discursivas musicais para promover o diálogo de matrizes culturais diferentes durante a escrita da história.

A história dos Incas é notada/escrita com pluralidades harmônicas de vozes que demonstram como a narrativa polifônica é composta, por equilíbrios e tensões. As notas consonantes e dissonantes em conjunto vão ser as responsáveis pelo desenrolar da narrativa, ou seja, o elemento que trará fluidez à composição. Os

⁶² A “*relación*” é definida por Eva Stoll (STOLL, 1998) como “forma normalmente utilizada por testigos presenciales que quieren dejar constancia escrita de un echo, una expedición o una región particular” (p.153) e mais especificamente “el interés por lo particular se refleja también en el género relación , que sirve para presentar asuntos actuales, acciones militares o hechos de una vida política. Es una forma corta y concisa que no exige mayor elaboración formal, utilizada por personas de diversos estratos sociales” (idem, p. 154); Já Carrillo-Espejo (1986, p. 34) entende que “La relación, al final, fue el patrimonio de cualquier conquistador o de cualquier modesto aspirante a ocupar una importante posición en la nueva sociedad americana”

equilíbrios e as tensões estão presentes na crônica do Inca Garcilaso, ao passo que os acordes são contrapostos, há uma tentativa de confluir as matrizes culturais existentes na conquista e colonização do Peru. Estas instabilidades são moduladas, no imaginário/narrativa do autor, para serem executadas na obra como uma “sucessão fônica ordenada”.

Ainda que o autor tente, como diz Enrique Pupo-Walker (1987), sintetizar as duas tradições culturais, ou, como sinaliza Cornejo Polar (2000), harmonizar o impossível, a história do Inca Garcilaso, como toda obra polifônica, “não fecha”. Tal fato ocorre, pois como apontam Morson e Emerson (2008), estudiosos de Mikhail Bakhtin, “a polifonia requer um tipo diferente de unidade”, nomeada como “unidade de ordem superior”, em que “as várias consciências se encontram como iguais e entram num diálogo que, em princípio, não é finalizável” (MORSON ; EMERSON, 2008, p. 254).

Para estes autores, a obra polifônica possui um esquema de anti-fechamento, no qual há uma “ausência genuína de fechamento” (MORSON & EMERSON, 2008, p. 269) e nada é concluído. É assim que “a obra polifônica tem centros distintos e irreduzíveis” e dentro da obra eles constroem “uma unidade de várias unidades potenciais (...) por isso ele chama reiteradamente a unidade polifonia de unidade de segunda ordem ou de ordem superior” (Idem, p. 270). Nas palavras de Bakhtin, retomadas por Morson e Emerson, “a unidade polifônica não é como um um-e- apenas-um inato, mas como uma concordância dialógica de dois ou múltiplos não-fundidos” (Idem, p. 272).

Morson e Emerson (2008), a partir das leituras de Mikhail Bakhtin, tratam da ideologia moduladora da forma polifônica, eles propõem a existência de dois critérios que podem ajudar-nos na compreensão da estrutura dos *Comentarios Reales*. O primeiro deles diz respeito à percepção dialógica da verdade, e o segundo sob uma necessária posição especial do autor relativa à visualização e transmissão desta percepção de verdade.

Ao aproximar esses critérios à obra do Inca Garcilaso, vemos que ela apresenta uma verdade: a construção de uma nova e harmoniosa história do Peru. Nesta construção da narrativa, com base no providencialismo e no pragmatismo, o autor vai construir a ideia de que o império inca abriria caminho para instalação do império espanhol e da religião cristã. É com esse propósito que autor vai organizar a história modulando as vozes para que elas levem a tal percepção.

É assim que a polifonia deve ser entendida, como um método especial de criação, tal qual o que ocorre na música, em que há um exercício de composição sobre uma melodia. Com isso vemos que o evento do processo criativo polifônico vai levar a uma teoria da criatividade, em que o autor coloca “vozes cheias de potenciais de eventos” (MORSON & EMERSON, 2008, p. 267), em que é construída não uma estrutura, mas uma *eventidade*, na qual ocorre um “evento vivo, representado num ponto de encontro dialógico entre duas ou mais consciências” (Ibdem),

A unidade da eventidade criativa é a que orchestra a obra polifônica, o evento é algo que é decorrente da percepção da integridade deste processo e da pulsação deste que surgem os “grampos” que dão unidade a obra. Essa proposta é uma ampliação da leitura de Bakhtin, na qual os estudiosos da teoria da polifonia a tomam como um “processo criativo”, sendo assim, para eles

a exemplo dos personagens, a obra permanece não finalizável ao longo de sua criação. O enredo já não é a sequência que os personagens foram instalados a seguir, mas o resultado daquilo que lhe sucede dizer ou fazer. (...) os grampos que mantêm a obra unida são de fato propiciados pelo enredo, mas não são contidos nele: “As conexões reais começam onde o enredo ordinário termina, tendo cumprida a sua função” (...) O enredo existe para que possa ser transcendido por personagens que realizam conexões extra-enredo. (MORSON ; EMERSON, 2008, p. 263).

Até agora vimos como são tratados os conceitos tradicionais de autor, personagem e enredo, passemos a outro, que dentro da visão da polifonia tem que tomar uma outra caracterização, o leitor. Este, dentro desta perspectiva, deve ser uma espécie de “parceiro dialógico dos personagens e do autor (...). Para o leitor, assim como para os personagens, é impossível ser apenas um testemunho ocular” (MORSON ; EMERSON, 2008, p. 265).

Essa aproximação teórica ajuda a desvendar os intrincados processos de composição da obra e entender o interesse que ela suscita em diversos momentos de sua trajetória de leitura. A obra apareceria como projeto aberto do autor, pois ele mesmo, como autor de uma obra é surpreendido pelos diálogos que ela possibilita. Tratar da recepção de uma obra não é tarefa fácil, sobretudo durante este período em que a recepção desse discurso não era documentada, e os meios para tal fato eram ainda mais escassos.

Neste trabalho, o que nos interessa levantar é a potencialidade da obra, que, em diálogo com diversas vozes autônomas, foi construindo, a sua narrativa da

história dos incas. É assim que os *Comentarios Reales*, com seu projeto polifônico, têm sua grandeza vislumbrada justo por visualizar que a síntese ou harmonia não é alcançada, posto que ela se encontra no limiar das tensões que descambam para algo imprevisível; como, por exemplo, o pensamento mestiço latino-americano, que a todo momento pode (e deve) transformar-se a depender das “ideias-vozes” que ressoem com a crônica do Inca Garcilaso.

É assim que quando a obra avança no espaço-tempo sugerem “novos tipos de incitações” ao diálogo proposto pelo autor. As tensões da obra (e que obra provoca no leitor) são marcas manifestas nas dissonâncias. Assim como na música, as dissonâncias marcaram, as tensões pelas quais a vida sai do descolorido e do enfadonho, como bem cita Otto Karolyi ao trazer a frase de Campion que diz que “These dull notes we sing/Discords need for helps to grace them” [Aqueles notas insípidas que cantamos/Necessitam dissonâncias que ajudem a embelezá-las]” (KAROLYI, 1988, p. 83)

Vamos agora passar a afinar a “audição” e procurar identificar as vozes com as quais o Inca Garcilaso dialoga em sua obra. O autor vai recorrer a diversas fontes, desde livros impressos (que tratam das Índias, escritos por historiadores e cronistas), manuscritos sobre o tema do Novo Mundo, fontes orais — tanto espanholas como indígenas —, assim como informações gerais e usaria também o que viu e ouviu durante o tempo em que permaneceu no Peru.

Todo esse conjunto de vozes-consciências é manejado pelo autor para conduzir a história levantada na primeira parte, objeto de nossa análise, sobre a vida anterior ao momento da conquista e colonização. É assim que coloca que, dentro da já existente historiografia:

no ha sido con la relación entera que de ellos se pudiera dar, que lo he notado particularmente en las cosas que del Perú he visto escritas, de las cuales, como natural de la ciudad del Cozco, que fue otra Roma en aquel Imperio, tengo más larga y clara noticia que la que hasta ahora los escritores han dado. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, PROEMIO, grifos nossos)

Na primeira parte da obra, o autor vai tratar do governo, das leis, das crenças e costumes dos incas, para isso contaria com as vozes acima referidas, autor põem em cena tanto aquelas que não apresentaram a “relação inteira”, como outras, além da sua própria para tentar “alcançar” a história daquele povo. O Inca Garcilaso irá “executar” diversos “movimentos” sobre o que aqui chamamos de “*cantus firmus*”, o

discurso historiográfico espanhol; sejam estes movimentos de correção, sejam de ampliação, sejam de precisão (aqui entendida como burilamento) e de mesma interpretação. O Inca Garcilaso vai dizer que os historiadores até tratam da história do Peru, porém de modo breve e de forma não muito clara, ao passo que — nem mesmo ele, como nativo, que deveria conhecê-las a simples menção — entende bem o descrito.

Escribimos solamente del Imperio de los Incas, sin entrar en otras monarquías, porque no tengo la noticia de ellas que de ésta. *En el discurso de la historia protestamos la verdad de ella, y que no diremos cosa grande que no sea autorizándola con los mismos historiadores españoles que la tocaron en parte o en todo*; que mi intención no es contradecirles, sino servirles de *comento y glosa y de intérprete* en muchos vocablos indios, que, como extranjeros en aquella lengua, interpretaron fuera de la propiedad de ella. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, PROEMIO).

O autor apresenta um dos dois tópicos de autoridade logo no proêmio, o fato de conhecer a língua, como um nativo, já que era mestiço, dá espaço para tradução de “*vocablos índios*” que numa leitura feita por estrangeiros, foram interpretados sem muita propriedade. Além da tradução, um dos outros percursos do Inca Garcilaso na crônica seria o “comento y glosa”, esse seriam feitos seguindo, de forma autorizada, os historiadores espanhóis que “tocaram em parte ou em todo” discurso da história.

O Inca Garcilaso, nesse movimento com as vozes-consciências, não pretende ter o mérito de ser “original” ao tratar da escrita da história. Como grande leitor que foi, ilustrado no caminho que percorremos no segundo capítulo desta tese, ele procurou escrever os *Comentarios Reales* para apresentar um ponto de vista sobre o império inca que estivesse mais próximo à visão dos nativos. Assim o seu intuito era dar um “novo tom” a sua história, sendo esta umas das diferenças de sua narrativa frente a outras histórias que estavam consolidadas na tradição discursiva das crônicas de Índias.

Em linhas gerais, como citamos anteriormente, encontramos três tipos de fontes na obra do Inca Garcilaso: fontes escritas, fontes orais e o testemunho do autor. Temos quatro nomes, bem alocados dentro da formação discursiva historiográfica, e que são citados mais frequentemente pelo autor: Pedro Cieza de León, com sua *Crónica del Peru* (1553); seguido do padre José de Acosta, com a *Historia Natural y Moral de las Índias* (1590), ainda aparece Francisco López de Gomara e sua *Historia General de las Indias* (1552) e, por último com menor

intensidade, Agustín de Zarate, com a *Historia del descubrimiento y la conquista de la provincia del Peru*.

Todos os nomes anteriormente indicados pertencem à tradição discursiva espanhola. No entanto, um único autor, que também está na lista de referências positivas do autor, mas que não teve a obra publicada e não é de origem espanhola, é Blas Valera. Ele foi um mestiço, filho de um conquistador espanhol de mesmo nome e de uma indígena, Francisca Pérez, nascido em Chachapoyas. Blas Valera estudou no colégio da Companhia de Jesus em Lima e, provavelmente antes em Trujillo, era um caso raro — assim como o Inca Garcilaso — bilíngue e letrado de primeira geração na etapa da conquista e colonização.

Blas Valera chegou a ser ordenado — quando os jesuítas ainda permitiam mestiços na ordem — e exerceu o seu sacerdócio entre os indígenas, em várias localidades do Peru. O padre mestiço foi um linguista notável, tendo conhecimentos de latim e quíchua, sendo convidado a atuar no Terceiro Concílio Limense, que elaborou um catecismo em quíchua-aimara. Virgilio F. Cabanillas, coloca que ele foi um dos primeiros estudiosos dos quipus, sendo estes para ele instrumentos não só mnemotécnicas de contabilidade, mas também “espaços” no qual poderia guardar-se narrações e poesia.

A grande parte da obra deste eminente linguista e etnógrafo foi perdida durante um ataque e incêndio sofrido em Cádiz por uma frota inglesa. Blas Valera, após um tempo do Novo Mundo embarcou para Espanha e lá morreu em decorrência dos ferimentos ocorridos neste ataque. A história dos incas elaborada por Valera foi escrita em latim, e tinha o título de “*Historia Occidentales*”. Parte desta obra foi entregue ao Inca Garcilaso, pelo padre Pedro Maldonado, o cronista a usou-a na composição de seus *Comentarios Reales*.

Na primeira vez que a voz de Blas Valera aparece na crônica do Inca Garcilaso, é ouvida sob a presença de outros grandes cronistas, Pedro Cieza de León, Padre José de Acosta e de Lopez de Gómara. O Inca Garcilaso parangona Valera a estes cronistas, antes de mesmo de citar os seus manuscritos; fornecendo uma espécie de carta de apresentação de sua fonte. A voz de Valera entra na obra para seguir o tema da origem do nome Peru, ele é apresentado como “otro insigne varón”, religioso da “Santa Companhia de Jesus”:

que escribía la historia de aquel Imperio en elegantísimo latín, y pudiera escribirla en muchas lenguas, porque tuvo don de ellas; mas por la desdicha de aquella mi tierra, que no mereció que su república quedara escrita de tal mano, se perdieron sus papeles en la ruina y saco de Cádiz, que los ingleses hicieron año de mil y quinientos y noventa y seis, y él murió poco después. Yo hube del saco las reliquias que de sus papeles quedaron, para mayor dolor y lástima de los que se perdieron, que se sacan por los que se hallaron: quedaron tan destrozados que falta lo más y mejor; hízome merced de ellos el Padre Maestro Pedro Maldonado de Saavedra, natural de Sevilla, de la misma religión, que en este año de mil y seiscientos lee Escritura en esta ciudad de Córdoba. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. VI)

Em muitas outras vezes, o Inca Garcilaso vai recuperar os “*papeles rotos*” de Blas Valera para expor os fatos daquela “república” que não teve oportunidade de dar-se a conhecer dado ao cerco de Cádiz e a destruição dos manuscritos. A “*Historia Occidentales*” foi citada por outros autores além do Inca Garcilaso (e por isso sabemos o seu título) como Francisco de Herrera y Maldonado em sua *Apología de la fidelidade de la historia* (1620) e pelo jesuíta Alonso de Sandoval na sua *De istauranda Aethiopum* (1647), o que valida a existência não só do autor, como de sua obra⁶³.

A voz do padre Blas Valera é retomada pelo Inca Garcilaso para ilustrar temas referentes a barbárie dos povos da “primeira idade”, coloca também em seu texto o caráter civilizador dos incas, assim como descreve minuciosamente as leis e o sistema de tributação deles. Blas Valera vai tratar de vários aspectos religiosos e históricos dos incas. A obra do padre mestiço só pode ser conhecida, em parte, pelas transcrições e comentários feitos pelo Inca Garcilaso na escrita de sua crônica.

El Padre Blas Valera, según que en muchas partes de sus papeles rotos parece, *llevaba la misma intención que nosotros en muchas cosas de las que escribía*, que era dividir los tiempos, las edades y las provincias para que se entendieran mejor las costumbres que cada nación tenía (...). (INCA GARCILASO, 1991, libro I, cap. XI, grifo nosso)

Ainda que o Inca Garcilaso e o padre Blas Valera estivessem de acordo em muitos pontos, como ele mesmo afirma textualmente, “*llevaba la misma intención*

⁶³ Existiu uma polêmica sobre a autenticidade dos *Comentarios Reales* instaurada por um historiador Manuel González de la Rosa que defendia que a obra do Inca Garcilaso seria uma plágio dos manuscritos de Blas Valera, após esta colocação Jose Durand/Miro-Quesada saíram em defesa da autoria dos *Comentarios Reales* colocando que os estilos dos autores são distintos e que o Inca Garcilaso em diversas partes da obra apresenta um estilo que diverge do Padre Blás Valera.

que nosotros en muchas cosas de las que escribía”, apresentavam algumas divergências. Uma das grandes contraposições de pensamento entre os dois autores mestiços era o papel de Atahualpa no processo de conquista⁶⁴.

Uma outra voz, reiteradamente citada, é a de Pedro Cieza de León, conhecido como “príncipe dos cronistas”. Cieza de León chegou ao Novo Mundo com cerca de treze anos e retornou a Espanha com pouco mais de trinta anos. Primeiramente, estabeleceu-se em Nova Granada, depois foi ao Peru, no momento da rebelião de Gonzalo Pizarro contra a Coroa Espanhola.

Em uma nota autobiográfica Cieza de León, nascido na Espanha, diz que foi gestado nas “Índias del mar Océano” durante o período que esteve fora do Velho Mundo. Como sinaliza Luis Nicolau D’olwer (1981), o autor é um observador imparcial, em sua leitura, Cieza passa seu tempo na América entre “conquistas e descobrimentos” no que corresponderia aos limites geográficos atuais do mar do Caribe e dos confins do Chile.

Para D’olwer, por ter saído em tenra idade da Espanha, o cronista “es, moralmente, criollo” (D’OLWER, 1981, p. 460), posto que sua forma de observar a civilização pré-colombiana é diferente da dos outros conquistadores: ele passa pelas ruínas do império inca sob a embriaguez do ouro, por sua vez “Cieza, manifiesta su respeto admirativo por una alta cultura, elaborada durante siglos y destruida en pocos años” (Ibdem). Possivelmente, por essa posição de respeito frente ao império, é que o Inca Garcilaso retome a voz de Cieza de León constantemente, que o cita em média trinta vezes nos seus *Comentarios Reales*.

A *Crónica del Perú* foi composta por um escritor sem sólida formação literária, porém que tinha necessidade de deixar a “história escrita”. Dentre a comitiva de funcionários e empregados do vice-reinado, Cieza de León era o que tinha menos a ver com o grupo, dado que a grande maioria tinha um perfil distinto dos primeiros conquistadores, eles eram “más cultos, reposados les anima un de paz y tranquilidad” (PORRAS BARRENECHEA, 2014, p. 511).

D’olwer (1981) coloca que Cieza de León era ligado a primeira musa, Calíope, a musa da eloquência, mas podemos dizer que a irmã seguinte, Clio, a musa da história, que confere fama, também sorriu ao cronista, posto que seu trabalho é uma

⁶⁴ Sobre essa disposição nos retrata o seguinte Esteve-Barba (1992,535): “Como hijo de Chimpu Occlo, persona, como hemos visto, afecta a Huáscar, [El Inca Garcilaso] es partidario del vencido y considera a Athaulpa tirano y bastardo. En cambio, Valera, nacido en el norte del Perú, se inclina por Athaulpa”.

grande referência para a história do Novo Mundo. O referido cronista chega ao Peru entre 1547 e 1548, quando o Inca Garcilaso tinha cerca de oito anos, para recolher “información directa del gobierno y de las instituciones de los incas” (D’OLWER, 1981, p. 460) e assim construir sua obra.

Cieza de León possui, de acordo com Porras Barrenechea, um “prurito de la documentación y el análisis” (PORRAS BARRENECHEA, 2014, p. 511) e ainda segundo esse historiador Cieza de León é “el primer cronista que emprende la historia de los incas y que abarca todo el quadro de la historia peruana, indígena y española” (Idem, p. 511).

Para escrever a sua história Cieza de León empreende uma série de notas sobre os mais diversos temas, como a terra, as plantas, o uso e os costumes do povo. O lado historiador surge quando o lado soldado esta descansando, além de sua pesquisa com os indígenas, ele recebe informações do vice-rei Pedro de la Gasca materiais e documentos para sua obra. Ainda que escreva sob o olhar do vice-rei, ele preserva, na leitura de Porras Barrenechea (Idem, p. 513) com relação aos incas uma “ecuamidad absoluta, que es la marca de su espirito”.

Assim como para D’olwer (1981), Porras Barrenechea (2014) coloca que o escritor maneja equilibradamente a pena, ainda que tenha seus lapsos de espanholismo, ele apresenta um comportamento respeitoso em relação a “raza vencida”. É assim que sua obra vai colocar os seus leitores a par das duas faces do governo dos incas, com “datos y juicios que comprueban la benevolencia y previsión del gobierno incaico como la tiranía y crueldad de ciertos incas o costumbres” (PORRAS BARRENECHEA, 2014, p. 513).

Tanto Raúl Porras Barrenechea (2014) quanto Mercedes Serna (2015) dão destaque à obra de Cieza de León por ele incorporar ao testemunho de sua crônica as histórias orais incas. O cronista recolheu tanto dos “*quipucamayos*”, espécie de homens de memória, como dos “*orejones indígenas*” detalhes valiosos sobre o império inca, o que mostra que o autor caminhava no sentido de compreender a cultura quéchua.

Para Porras Barrenechea (2014, p. 514) Cieza de León é o primeiro a incorporar na tradição cronística a tradição oral dos incas, sendo o autor de uma primeira “crônica mestiça”. Por seu turno, Mercedes Serna (2015, p. 510) coloca Cieza de León, tal qual o Inca Garcilaso, poste que se guiam, ambos, pelos testemunhos orais que obtiveram para recolher a história do período pré-inca. Em

sua visão, tanto o Inca Garcilaso, como Cieza de León apresentam uma visão “depurada” da tradição inca, já que como ambos receberam informação dos *quipucamayos*, e estes possuíam uma visão seletiva dos fatos históricos, colocando ao esquecimento os fatos danosos, eles teriam recebido um passado selecionado.

Uma outra voz que também possui recorrência na composição do Inca Garcilaso é a do Padre Jose de Acosta. Renomado latinista e linguista o padre jesuíta chega ao Novo Mundo numa terceira etapa da história, quando o processo de conquista e colonização já havia sido instaurado e as *encomiendas* já haviam sido extintas. O vice-rei Francisco de Toledo governava o Peru, após os difíceis anos das guerras civis já tinham passado, decorrente das *Leyes Nuevas* de 1542.

O padre Acosta chega a Lima em 1572, segundo Fermín del Pino Díaz (2018) para “predicar, dictar clases de teologia y disputaciones públicas en el colégios jesuítas, y confesar”. Logo é chamado por seu provincial a viajar pelo Peru para ir ao colégio de Lima e então começa a visitar as cidades do vice-reinado durante a viagem pela cordilheira. Por meio das viagens realizadas é que o cronista toma nota tanto da fauna como da flora, bem como dos costumes do lugar e das pessoas que alí habitavam, como um verdadeiro “testigo presencial”, para levantar a sua história.

Nessas viagens chega a conhecer o licenciado Polo de Olengardo, advogado e corregedor de Sucre, que será sua “fonte principal” sobre a etnografia do Peru, para Pino Díaz, “la obra de Polo se conocerá durante mucho tempo a través de las citas y resúmenes de Acosta” (DÍAZ, 2019). Além dele, conhece também ao vice-rei Toledo, quando de viaja a Chuquisaca. Com quem de início manterá relações harmoniosas, mas que devido a seu “espírito independente”, como cita Porras Barrenechea (2014), vai chocar ideias com o vice-rei Toledo. Ainda que alguns embates tenham decisão favorável do rei Felipe II, ele deixa o Perú em 1585.

Após cerca de três anos de viagens, em 1575, retorna a Lima e toma os trabalhos de cátedra e de púlpito, chegando no mesmo ano a ser reitor do colégio jesuíta de Lima e participa da Inquisição como consultor. Durante o período em que atuou como provincial em Lima, José de Acosta realiza o Concílio Limenho de 1582/1583, no qual se discutiram, segundo Díaz, questões de diversas ordens (eclesiásticas, econômicas, sacramentais...) além de questões missionais e etnográficas, como a produção de importantes textos evangélicos produzidos em quéchua e aimará, que pouco tempo depois foram publicados.

Para Porrás Barrenechea (2014), essa é uma das grandes contribuições do padre jesuíta para nascente cultura, a publicação de catecismos em línguas indígenas que serviriam na doutrinação dos “gentios”, inclusive tal atividade conta com a ajuda de outra voz do coro do Inca Garcilaso, o padre mestiço Blas Valera. É assim que vem a luz a “Doctrina christiana y catecismo para instrucción de los índios ...” (PORRAS BARRENECHEA, 2014, p. 654), que destaca Porrás, como “no solo la primera publicación en lengua quechua y aimara que se hizo en el mundo, sino el primer libro impreso en Perú” (Ibdem).

O padre José de Acosta possuía, como citamos, um bom trânsito com o rei Felipe II, sendo recebido pelo mesmo diversas vezes. O padre Acosta dedica à filha predileta do monarca espanhol, a princesa Isabel Clara, a obra usada pelo Inca Garcilaso na composição dos *Comentarios Reales*, além de um tratado missional. Por meio dessa boa relação a Companhia de Jesus possui alguma autonomia em relação à Inquisição e também frente ao vice-rei do Peru.

A segunda grande contribuição do padre Acosta, na visão de Porrás Barrenechea para o Perú, é a *Historia natural y moral de las Indias*, que levou o religioso a celebridade, a obra é dividida em sete livros ou partes. A que se mostra pioneira é relativa à história natural, ou seja, a que trata da geografia americana — e que servirá de apoio a muitos outros estudiosos — ela será continuadora de uma obra de outro grande cronista, Fernández de Oviedo. Sobre as outras partes, os temas são desenvolvidos variam: os dois primeiros livros são considerados a tradução de uma outra obra do autor “*De Natura Novi Orbis*”, possivelmente escritos no Peru. Os outros cinco livros, dois tratam de temas sobre a habitação dos homens e animais no Novo Mundo e os outros três são aqueles que tratam dos índios, de seus ritos, costumes, governo e sucessos centrais de seus historiadores.

Uma outra voz é passível de identificação dentro do conjunto de vozes do pensado pelo Inca Garcilaso, a de Francisco López de Gómara. A voz retomada é a da *Historia general de las Indias y conquista de México* (1552). *Historia General*, do cronista espanhol tem título que aponta a pretensão do autor: a de tratar da história geral do Novo Mundo. López de Gómara é um “*cronista de oídas*” ou seja, produz a sua crônica sem nunca ter visitado o território americano.

Suas fontes são de duas ordens, os relatos escritos — sobretudo as crônicas de Fernández de Oviedo, Motolínea e Mártir de Anglería — e os relatos orais de espanhóis, possivelmente aqueles dados por Hernán Cortés, por seus parentes mais

próximos e também pelos homens que trabalharam com o conquistador no México. É provável que López de Gómara tenha sido capelão de Cortez (ou de sua família)⁶⁵, por isso é notável no decorrer da obra o seu posicionamento favorável ao conquistador.

Elvás Iniesta (2018) coloca que a "primera parte está dedicada al descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, excepto México, hasta 1552" e a "segunda parte trata de la conquista de México, que es presentada como una hazaña personal de Hernán Cortés". López de Gómara tenta construir, na leitura de Mercedes Serna, uma "crónica enciclopédica y aspira superar a de sus predecesores" (SERNA, 2014, p. 205). Apesar de não haver vivido ou visitado o continente, Gómara, que tinha uma boa formação acadêmica e tinha prática no "exercício historiográfico", realizou uma obra bem elaborada.

A *Historia General* foi publicada em 1552 e proibida de circular alguns anos depois, pois fazia críticas a diversos personagens da época, como aos cronistas Bartolomé de las Casas e Bernál Diaz de Castillo⁶⁶. Além desses dois, a obra também foi proibida por "contener críticas hacia algunas decisiones de Carlos V" essa decisão foi tomada pelo filho do monarca e atual rei, e o seu sucessor, o rei Felipe II⁶⁷.

⁶⁵ Sobre a relação entre Hernán Cortez e Francisco Lopez de Gómara, diz Elvás Iniesta (2019) que ainda que não seja possível relacionar o conquistador e o padre, podemos colocar como "indudable que sí hubo relación entre ambos personajes, como se evidencia de una cédula del segundo marqués del Valle extendida en 1553 a López de Gómara poco tiempo después de terminada la impresión de la Historia de las Indias, por la cual se estipulaba el pago de 500 ducados por haber escrito la crónica de la conquista de México. Sin embargo, esta cédula no está firmada por Hernán Cortés, sino por su heredero, y no hace referencia alguna a ninguna en posible cargo de capellán. (...) Pero parece que esta relación de Gómara y la familia Cortés data de la época de su hijo Martín, no del conquistador. Al segundo marqués hizo Gómara dedicatoria de la Historia. A raíz de su relación con Martín Cortés, Gómara entró en el círculo de la Corte, llegando a ocupar el cargo de capellán en la misma."

⁶⁶ Sobre este ponto coloca Elvás Iniesta (2019): a conquista do México é "presentada como una hazaña personal de Hernán Cortés. Este hecho le ocasionó grandes enfrentamientos con otros de los grandes cronistas de la época: Bernal Díaz del Castillo llegó a decir que "le untaron las manos" para que escribiera la historia centrándose en Cortés, y Bartolomé de Las Casas dijo de él que era el "criado de Cortés".

⁶⁷ Diz Elvas Iniesta (2019): "Así, el 13 de octubre de 1553, se dictó una Real Cédula dirigida a los oficiales de la Casa de la Contratación de Sevilla para que no dejaran pasar ningún ejemplar de la crónica a América y en noviembre del mismo año, Felipe II ordenó recoger todos los ejemplares que de la obra circulaban por España, pues "no conviene que el libro se venda ni lea ni impriman más libros sino que los que están impresos se recojan y traigan al Consejo [...] so pena que el que lo imprimiere o vendiere incurra en pena de 200.000 maravedís". Incluso en 1572, se ordenó al corregidor de Soria que enviara una persona de confianza a la villa de Gómara para que recogiera y llevara al Consejo de Indias todos los papeles, libros y escritos sobre la Historia de las Indias que estaban en poder de los herederos del autor".

José Luis Rivarola (2011), em um estudo sobre a gênese dos *Comentarios Reales*, faz uma análise de um exemplar da *Historia General de las Índias*, de Francisco López de Gómara (depositado atualmente na Biblioteca Nacional do Peru). Nele, analisa os marginalias do texto de López Gómara. Essas anotações, produzidas pelos leitores em processo, foram copiladas e estudadas num trabalho anterior de Raúl Porras Barrenechea (1986), dentre os diversos “apuntes y notas” Porras Barrenechea revelou a “presença escrita” do Inca Garcilaso. Tanto Rivarola como Porras acreditam ter encontrado, dentro dos prováveis leitores as anotações do autor peruano.

Esse trabalho, publicado inicialmente por Porras Barrenechea, foi retomado por Rivarola (2011), no tocante não só à análise dos textos, mas num estudo focado nas possíveis “notas” feitas pelo Inca nas margens do texto, por meio do cotejo com as citações diretas feitas pelo Inca Garcilaso nas duas partes dos *Comentarios Reales* e pelo juízo que o autor fazia de López de Gómara. Nesse ensaio, Rivarola vai expor, por meio da comparação entre as duas obras, o que chama de “taller de lectura y escritura”, entendido como o processo de leitura e manipulação do texto, sinalizando o complexo processo de elaboração da crônica do mestiço.

O estudo de Rivarola (2011) ilustra o processo de composição dos *Comentarios Reales*: a manipulação das vozes em uma complexa e delicada estratégia argumentativa que leva o Inca Garcilaso a selecionar suas citações, para poder ir colocando, em consonância ou em dissonância com as notas dos *cantus firmus* o seu contraponto, promovendo o que o Jose Antonio Mazzotti (1996) chamaria de “escrita coral”, conduzindo-os — em sua escala — para compor a sua versão da história dos Incas.

O Inca Garcilaso organizaria essas vozes consciências de maneira a conduzir a elaboração de um diálogo intertextual múltiplo, no qual em alguns momentos vai autorizar o próprio discurso como testemunha histórica (*testigo de vistas*) e desautorizando estes mesmos testemunhos em alguns historiadores utilizando de um tópico de autoridade de conhecimento das fontes orais da história dos incas — posto que pertence, pelo lado materno, a nobreza — assim como, com relação a sua condição de testemunho dos acontecimento das guerras civis (também como “*testigo de vistas*”) ou de receber destas testemunhas oculares, relatos, posto que era filho do capitão Garcilaso de la Vega, personagem central desses acontecimentos.

Uma voz que aparece — com menos frequência que outras — no coro do Inca Garcilaso é a de Agustín de Zárate. Ele era um funcionário da corte espanhola que atuou como “Contador General de Cuentas” em serviço ao rei Carlos V (1516 – 1556). Durante a sua estada em Lima, além de executar o pedido do rei, também se mostrou interessado em a recolher também os fatos que ocorreram no Perú desde a chegada de Pizarro até o fim das atividades do pacificador Pedro de la Gasca.

Para tal, realizou a escrita de sua “*Historia del descubrimiento y conquista de las provincias del Peru y de los sucesos que en ella han auido*” (1555). A obra deste contador-cronista foi oriunda do período que passou nas “provincias do Perú y Tierra Firme” justo durante o levante de Pizarro contra a coroa espanhola, entre 1543 – 1546. Como sabemos, era funcionário da administração imperial espanhola, seu pai atuou como secretário (uma espécie de escrivão de câmara), função que foi transferida para ele, só que dentro do Conselho Real de Castilha em 1532.

Ainda que fosse um funcionário dessa alçada relata, a formação do contador não passaria do nível elementar, como cita Teodoro Hampe Martínez, “es evidente que cultivo la lectura de obras humanísticas, de acuerdo con la corriente intelectual predominantemente a comienzos del siglo XVI” (HAMPE MARTINEZ, 1991, p. 132).

Tal nota é passível de ilustração pela herança deixada pelo seu pai: além do cargo de secretário, herda uma coleção de livros. Tal ação indica que Agustín de Zárate, estava “dentro de una familia de burócratas castellanos con inclinación al cultivo de las letras, una inclinación que seguía entonces las orientaciones del humanismo” (Ibdem). O mesmo indica Barrenechea (2014, p. 397) ao colocar que “recibió sin duda una educación humanística, pues Cieza dice que era <sabio y leído en letras latinas>”.

Zárate vai passar de escrivão a contador quando é enviado para o Peru, ele vai ser responsável por inspecionar os livros de contas fiscais, junto ao contador-cronista, irá passar a América um grupo de parentes e amigos, estes iriam atuar no Peru com o recém-nomeado vice-rei Blasco Núñez de Vela, responsável pela execução das *Leyes Nuevas* para o governo das Índias.

Zárate chega ao Novo Mundo em janeiro de 1544 no Panamá e, somente quatro meses depois, chega a Lima para realizar a sua missão fiscalizadora. Chegando a Lima quando da instalação da *Audiencia*, iria presenciar os fatores que levariam ao levantamento dos “*colonos peruleros*” contra o vice-rei que acabou por ser desterrado, sendo levado de volta a Espanha. A *audiência* de Lima começou a

ditar ordens, dentre elas a dissolução das *Leyes Nuevas* e o desfazimento das tropas de Gonzalo Pizarro.

Frente a uma investida de tomada de Lima pelo conquistador Pizarro e pelas suas tropas, a *Audiencia* requisitou das autoridades eclesiásticas e fiscais um parecer quanto a soluções para sair da conjuntura, Zárate deu um parecer (aparentemente favorável) no qual indicava que a nomeação do encomendero revoltado, já que possuía mais forças que a da *Audiencia*, acabou por que o rebelde foi nomeado com o título de governador do Peru. Tal ação rendeu ao contador a prisão quando do seu retorno a Espanha.

Carente de recursos para oponerse a la prepotencia de los jefes pizarristas, impossibilitado de desarrollar con eficacia su labor, Zárate optô por emprender el camino de retorno a Espana. (...) Mas aún, el contador aceptô el rei de portavoz de un grupo perulero que podemos denominar «intermedio», cuyas ideas políticas debería exponer en la corte. (MARTINEZ, 1991, p. 143).

Quando de seu retorno à Espanha, no porto do Panamá, lugar de entrada no continente, produziu uma série de documentos que tentavam explicar a sua forma de proceder no Novo Mundo, carta ao Imperador, uma protesta junto ao *Cabildo*, recolhimento de informação de testemunhos e uma relação direcionada a Carlos V explicando os motivos do abandono de cargo, que deixa inconclusa a sua missão de contador, nela “ofrecía un resumen de su labor fiscalizadora y daba sus impresiones sobre los funcionarios que había tratado en el continente americano” (MARTINEZ, 1991, p. 144).

Além de retornar com o embrião dos “*Historia del descubrimiento y conquista de las provincias del Peru y de los sucesos que en ella han auido*” o contador-cronista levou valores em pedras preciosas, além de alguns pesos. Ainda que com documentos comprobatórios de seus serviços ao Rei e com reiteradas ações de fidelidade à monarquia o contador foi preso devido a algumas denúncias, possivelmente durante o primeiro período em que esteve preso, pode organizar as diversas notas, apontamentos e memórias para construir a sua história.

Como funcionário da corte, tinha algumas amizades que, possivelmente, renderam-lhe apoio (tais como o historiador da coroa Jerônimo de Zurita) o que levou com que houvesse também uma suavização da pena de traição e de falso testemunho do uso das suas benesses de contador geral das Índias, passando a ficar recluso em casa e com direto a algumas saídas, em 1550. Cerca de três anos

depois, o Agustín de Zárate foi inocentado pelo Conselho das Índias, o que certificava a sua lealdade à monarquia (e também como membro de uma família que tinha tradição nos círculos das cortes), ele tinha o caminho aberto para novas funções na administração fiscal.

Quando da retomada de suas atividades como funcionário, teve oportunidade de ler o seu relato para o rei Felipe II. Esse monarca agradou-se do texto e indicou a sua publicação. A obra do contador-cronista é, opinião de Raul Porras Barrenechea (2014), um dos relatos mais conhecidos e divulgados sobre a história do Peru, possuindo uma visão panorâmica dela e que carrega uma visão direta do lugar, já que o cronista esteve durante um bom tempo no vice-reino. Porras coloca ainda que Agustín possui em sua *Historia* o “equilíbrio y la proporción, la ecauanimidad y la buena salud” (BARRENECHEA, 2014, p. 395) e que em alguns momentos “no parezca ya un *cronista*, aunque que sepamos que presencio parte de los hechos que narra, sino un *historiador profesional*” (Ibdem).

Em nossa leitura, entendemos que o Inca Garcilaso irá recuperar a voz do contador, pois ela é um dos primeiros relatos que constrói um quadro do império inca e de seus últimos reis por meio de notícias mais próximas temporalmente desse evento histórico. Para Porras Barrenechea (2014), como para Martinez (1991), a relação construída quando da parada no Panamá foi a base para a construção de sua história. Para Porras Barrenechea, tanto López de Gómara quanto Agustín de Zárate são as principais fontes para a obra do Inca Garcilaso, dado que os dois primeiros cronistas possam ter tido a mesma fonte, o que gerou a construção de uma vertente interpretativa.

3.3 O *CONTRAFACITUM* COMO AGENTE ORDENADOR DA ESCRITA

Como vimos anteriormente, o projeto de escrita do Inca Garcilaso foi direcionado à composição de uma “história” dos incas, dando-lhes um lugar devido dentro do cenário da conquista e colonização, já que na visão do autor os historiadores anteriores não tinham “relação” inteira desse povo ou mesmo desconheciam a língua deles para poder fazer o relato. Para levantar a sua narrativa, o Inca Garcilaso vale-se de dois repertórios culturais, invertendo e transfigurando os mesmos para dar um novo “tom” às histórias construídas pelos cronistas e historiadores.

Como aponta Jose Durand (1986), nem o Inca Garcilaso, nem mesmo a sua obra podem ser cobertos por uma só disciplina. O autor e suas obras atraem e apaixonam a diversos leitores de distintas áreas, que os interpretam de diversos espectros. Observando a obra como um prisma — que é capaz de captar o espírito de seu tempo histórico e revelar as diversas cores desses espectros —, podemos vislumbrar a “escala cromática” que conforma o complexo discurso do autor mestiço.

Ao entender a música como uma linguagem, podemos aproximá-la às outras duas, a linguagem da história e da literatura; esse é o movimento que percorre esta tese, posto que esta procura compreender a representação que o Inca Garcilaso fez em sua crônica para construir a sua história valendo-se de um “acorde teórico”. Envoltos e atravessados pela linguagem e por todo o componente cultural que esta carrega, o Inca Garcilaso compõe — em nossa leitura — o seu discurso transpassando diversas linguagens e transfigurando diversos discursos.

Vislumbrando repassar os processos de composição da obra, bem como do sujeito escritor que conduziu a sua feitura, nos baseamos nas interpretações que Jose Durand (1986), Cárdenas-Bunsen (2018) e Cornejo Polar (2000) realizaram, e que de forma direta ou indireta aproximaram a escrita da história a questões de ordem musical para conduzir o nosso estudo. Encontramos nessas leituras — às vezes, dentro do mesmo tom, ou, outras vezes, fora dele — caminhos que nos conduziram à teoria e à história musical para explicitar os mecanismos de composição dos *Comentarios Reales*.

Tanto Jose Durand (1988) quanto Cárdenas-Bunsen (2018) apontam em suas obras uma relação entre o Inca Garcilaso e a música. O primeiro retoma os trechos em que o autor discorre sobre a música dos incas (no livro II, capítulo XXVI; no livro IV, capítulo XXIII e no livro V, capítulo II), sinalizando que o Inca Garcilaso possuía conhecimentos musicais, assim como conhecia diversos instrumentos e princípios teóricos, o que levou o autor a dar uma descrição detalhada dos aspectos musicais da cultura inca.

De música alcanzaron algunas consecuencias, las cuales tenían los indios Collas, o de su distrito, en unos instrumentos hechos de cañutos de caña, cuatro o cinco cañutos atados a la par; cada cañuto tenía **un punto más alto que el otro**, a manera de órganos. Estos cañutos atados eran cuatro, diferentes unos de otros. **Uno de ellos andaba en puntos bajos y otro en más altos y otro en más y más, como las cuatro voces naturales: tiple, tenor, contra alto y contra bajo**. Cuando un indio tocaba un cañuto, respondía el otro en **consonancia** de quinta o de otra cualquiera, y luego el otro en otra

consonancia y el otro en otra, unas veces subiendo a los puntos altos y otras bajando a los bajos siempre en compás. **No supieron echar glosa con puntos disminuidos**; todos eran enteros de un compás. Los tañedores eran indios enseñados para dar música al Rey y a los señores vasallos, que, con ser tan rústica la música, no era común, sino que la aprendían y alcanzaban con su trabajo. Tuvieron flautas de cuatro o cinco puntos, como las de los pastores; **no las tenían juntas en consonancia**, sino cada una de por sí, porque no las supieron concertar; por ellas tañían sus cantares, compuestos en verso medido, los cuales por la mayor parte eran de pasiones amorosas, ya de placer, ya de pesar, de favores o desfavores de la dama. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. XXIII, grifos nossos)

Cárdenas-Bunsen (2018), por sua vez, aponta que o sujeito escritor dos *Comentarios* segue a tradição do “modo de historiar” dos antiquários cordôbeses e cita a influência musical que perpassariam os *Comentarios*, posto que devido à iniciação do Inca Garcilaso na vida religiosa, ele deveria ter conhecimentos musicais para atuar no coro da Catedral de Córdoba, durante algumas missas e comemorações religiosas⁶⁸.

Ainda retomando a perspectiva dos “acordes teóricos”, propostos por Barros (2013), vemos como é possível aproximar as linguagens dessas três áreas para melhor compreender a “composição” do Inca Garcilaso. É assim que, como aponta Maria de Lourdes Sekeff Zampronha (1996), podemos encontrar correspondências entre as linguagens que estão no mundo e que compõem os seres humanos. Para a autora, é possível estabelecer paralelos ou correspondências e simetrias entre as linguagens, sobretudo as artísticas; deste ponto de vista, é que ela coloca que elementos das categorias musicais tonais, possam figurar em outras linguagens artísticas⁶⁹.

A musicóloga Zampronha caminha em seu texto aproximando especialmente a música da literatura, ainda que anteriormente tenha destacado que o desenvolvimento do sistema tonal, proporcionou à música uma tridimensionalidade — tal qual foi a descoberta da perspectiva para a pintura durante o Renascimento.

⁶⁸ Cárdenas-Bunsen (2018) aponta, mais especificamente, o possível estudo de música que ocorreu como condição prévia à provável ascensão do Inca Garcilaso a religioso ou homem consagrado, que teria de cumprir algumas funções na missa (como a participação no coro). Dentro desta leitura, enfatizamos que ele teria que ter conhecimento musical mínimo para executar os cantos, o que nos indica que tenha trabalhado com temas e formas da música sacra, como vimos anteriormente ser o caso do *contrafactum*.

⁶⁹ Nas palavras de Zampronha (1996,18) “... como a linguagem é matriz de comportamento e pensamento humano e um dos fundamentos de nossa sociedade, como forma, estrutura, ritmo, relações, cadência, movimento, categorias musicais tonais, são também elementos comuns a diferentes linguagens”.

Zampronha (1996, p. 14) apresenta o sistema tonal, como um “discurso de figura e fundo, melodia e harmonia”, que se contrapõem ao sistema modal (usado na Idade Média), no qual trítone é tido pelos medievais como um “*diabolus in musica*”, pois era “considerado perigoso já que, chamativo e apelativo de uma resolução, perturbava a inteireza da concentração do fiel na oração” (Ibdem).

No segundo tópico deste capítulo, tratamos dos conceitos de polifonia, do contraponto e do *contrafactum*. Nesta parte do desenvolvimento da tese vimos como o advento da polifonia dá espaço ao surgimento do contraponto. A estrutura polifônica propiciaria a existência de diversas vozes dentro de uma composição musical, o que levou ao surgimento de interpretações melódicas; a técnica de composição de novas melodias com base em anteriores receberia o nome de contraponto.

O contexto do “renascimento polifônico”, como vimos com Schurmann (1989), revelaria um movimento social, na medida em que as mudanças ocorridas na música indicariam mudanças na luta dos movimentos de classe — no qual o grupo que era “marginal” passou ser como “central”. Da mesma maneira pensa Zampronha (1996), ao entender que a música, tal qual a literatura, aproximadas “seja por sua constituição fraseológica (...) seja pelo seu estilo linear e narrativo” (ZAMPRONHA, 1996, p. 19) representam e são praticadas dentro de “determinado ambiente social e cultural” (Ibdem), que — no caso do discurso tonal e polifônico — ocorreram como “fruto de uma determinada classe, a burguesia, definida na Renascença como a primeira onda do avanço burguês” (Ibdem).

Os elementos que caracterizam a música renascentista marcariam uma revolução dentro do conhecimento musical. A partir da contextualização desse cenário, podemos ver qual foi a fonte em que Inca Garcilaso provavelmente bebeu, seja nos anos iniciais ou seja durante o período em que “tomou” a vida religiosa. As técnicas de composição musical, com as quais possivelmente entrou contato, foram levadas ao âmbito do discurso histórico-literário para que pudesse compor uma obra que ao mesmo tempo que dialogava com a tradição e o discurso oficial, era um contra-discurso.

Estando dentro do circuito musical, queremos trabalhar com um outro conceito, que se liga tanto ao renascimento quanto ao contexto da Reforma e Contra-Reforma: o *contrafactum*. No entanto, antes de entrarmos neste ponto, retomamos a questão da tridimensionalidade musical. Com surgimento do sistema

tonal, a música pode apresentar-se além do essencial tempo/ritmo, a um espaço, nesse caso a um “espaço triplo” no qual as notas seriam “fusionadas”, tornando-se assim um complexo de notas, conhecido como acorde, entendido como “unidade primária e indivisível” que podia ficar como “acorde perfeito”. (ZAMPRONHA, 1996, p. 13).

Dentro deste cenário de fusão e concórdia acreditamos que o Inca Garcilaso espelha-se em elementos da teoria musical para ordenar o seu contra discurso de maneira a harmonizá-lo ao discurso colonial. O jogo de composição, que o Inca Garcilaso promove, funciona como uma espécie de ruptura- continuidade de uma linha discursiva ao usar da voz de outros autores, como um elemento estético-retórico, para levantar a sua visão do império inca. A linha discursiva criada pelo Inca Garcilaso é “típica” do jogo de acordes, que vai dos menos aos mais tensionados, ou seja, das consonâncias até as dissonâncias, e vice-versa.

O “curso do discurso” do Inca Garcilaso nos conduz a perceber como o autor utiliza de estratégias de composição que vão do discurso historiográfico renascentista, passam pela retórica com o uso de argumentos retóricos⁷⁰ e também se vale de procedimentos criativos contrafactuais. Nesse sentido, o autor move-se entre elementos da historiográfica, da literatura e da música para realizar a sua obra. Um dos principais mecanismos de composição utilizados pelo Inca Garcilaso para construir o seu texto é a apresentação e a remodelação das vozes de cronistas e historiadores. Outro elemento que marca a estrutura do texto é o acréscimo de outras vozes — e fontes, aquelas que foram silenciadas ou não marcadas durante um primeiro momento de escrita da história do Novo Mundo.

Quando aqui levantamos o *contrafactum* como ordenador da escrita do Inca Garcilaso vamos nos movendo teoricamente entre as questões de escrita, e, sobretudo, de reescrita. Neste trabalho, tomamos a escrita como um processo dialógico, no qual de maneira consciente/explicita ou inconsciente/implícita, o ato da escrita está ligado, intrinsecamente, ao da leitura. Da mesma ideia, parte Antoine Compagnon (1996), que toma escrita e leitura como um jogo, como substituto do jogo de recorte e colagem.

⁷⁰ Aqui destacaremos a questão do argumento de autoridade, apoiado nas citações de textos escritos ou de relatos orais, usados como fontes autorizadas, pois em geral recolhem relaciones de “*testigo de vistas*”, tipo de fonte privilegiada e tida como de primeira qualidade dentro da “*Crónica de índias*”.

A leitura repousa em uma operação inicial de depredação e de apropriação de um objeto que o prepara para a lembrança e para a imitação. (*Repetição, memória, imitação: uma constelação semântica em que conviria delimitar o lugar da citação*). Mas o teor dessa operação preliminar não pode ser avaliado se não através das metáforas. (COMPAGNON, 1996, p. 14, grifos nossos)

Dentro do exercício do trabalho linguageiro, como chama Roland Barthes, e aqui nos coloca Compagnon, a citação apresenta-se sob a forma de metáfora, recorte, repetição, memória de leitura e imitação. Ele usa a ideia de metáfora para dar imagem à citação. No decorrer de sua obra dedicada ao jogo de leitura-escrita, *O trabalho da citação* (1996), Compagnon percorrerá diversos caminhos, e nos apresentará a citação de diversas formas, destacaremos algumas que dentro desta tese coadunam com nossa perspectiva de trabalho sob as vozes dos cronistas que o Inca Garcilaso recupera e maneja para atingir um objetivo estético-histórico e, ao mesmo tempo, político.

A citação é para o autor “um lugar de acomodação” que integra o texto a um “conjunto ou uma rede de textos” e é também um espaço que “marca um encontro” (Compagnon, 1996, p. 22 – 23). É assim que a citação, por repetir algo, promove o “ressoar” da leitura na escrita. No caso do Inca Garcilaso, a escrita dos *Comentarios Reales*, ou talvez de toda sua obra, é uma decorrência de sua vida de leitor (e antes, como vimos no capítulo segundo desta tese, como escritor de “ofício”).

O processo de escrita do Inca Garcilaso é lido neste trabalho como um exercício de contraposição — do qual destacamos o exercício de um trabalho linguageiro — em que visualizamos o jogo de prática de texto / prática de papel, proposto por Compagnon (1996). Nesse movimento de composição, o Inca Garcilaso vai mover-se sobre as citações dessas vozes, em sua maioria autorizadas — sobretudo quando tratamos do *corpus* escrito — e em outras, pelas “relações orais” de seus parentes para escrever a sua versão da história.

A citação é apresentada por Compagnon (1996) como um “operador trivial de intertextualidade”, como forma de manipulação que indica uma força e um deslocamento e, em decorrência disto, é uma forma de colocar em movimento o já-dito. Ainda que use o termo intertextualidade, esse deve ser compreendido como sendo um recurso comum de manipulação da fala do outro, aqui mais adiante, vamos discorrer sobre o uso deste termo.

Antes vamos retomar a uma discussão que o autor coloca em seu livro e que é de extrema relevância para a reflexão que levantamos ao longo deste trabalho, em especial no capítulo II, quando tratamos da questão do discurso cultural e neste capítulo, com relação ao poder da escrita na América. Compagnon traz que “quando o modelo do discurso torna-se virtual, gráfico, secular e técnico (...) inaugura-se a possibilidade de repetição do já dito” (COMPAGNON, 1996, p. 77), neste ponto ele apresenta que o “poder leigo da *mímesis*, da citação que se repete, produz e reproduz o discurso do outro” (Ibdem).

O que a escrita vai fornecer é a capacidade de não somente *produzir*, mas também de *reproduzir* o discurso de um outro. É assim que consideramos a citação como uma das formas de repetição interdiscursiva, tal qual Compagnon e outros autores que regularam a questão retórica, como Aristóteles e Quintiliano, entendemos que ela apresentará, como bem expõe Compagnon nos capítulos finais de *O trabalho da citação* (1996), funções e valores diferentes⁷¹, por hora vamos focar naqueles que a formação discursiva aqui estudada se vale para constituir-se e significar.

Assim podemos reconhecer nos *Comentarios Reales* a citação como uma forma da bivocalidade, ou seja, um espaço dentro do discurso do Inca Garcilaso que marca a presença do “discurso de um outro”. Ao analisar um dos textos centrais de Bakhtin, Beth Brait (2015) classifica alguns dos diversos tipos de discursos que conformam a alteridade constitutiva quer seja do sujeito, quer seja da linguagem, ela aponta, dentre outros, a paródia, o diálogo, o dialogismo velado e a réplica. A citação, apesar de não ser diretamente mencionada, pode ser encontrada no enxerto no qual a autora retoma as palavras de Bakhtin, em que o autor expõe a “prosa literária como instância privilegiada para a captação e representação do dialogismo, da polifonia, da tensão de vozes que, na fronteira entre eu/outro, constituem sujeito e linguagem num universo de valores” (BRAIT, 2015, p. 65).

Se Brait (2015) não encontra referência à citação em *Problemas a poética de Dostoiévski*, Linda Hutcheon (1985), em seus estudos sobre a paródia, vale-se de Bakhtin para entender a citação em seus “vários graus de assimilação e diferenciação” (HUTCHEON, 1985, p. 58). Em sua obra, a autora vai promover uma

⁷¹ Recomendamos a leitura de dois capítulos em especial, “Uma regulamentação interna do discurso” e o tópico subsequente, que vão tratar em linhas gerais de como a citação era tratada no período medieval, transitório e clássico (as nomenclaturas foram retiradas do próprio texto).

teoria da paródia, definindo-a como “uma mescla de elogio e censura, um ato crítico de reavaliação e acomodação” (Idem, p. 12). Hutcheon (1985) marcará em sua *Teoria da paródia* uma separação entre a paródia e outras formas artísticas de auto-referência, aqui destacaremos como ela apreende a citação.

Inicialmente, Hutcheon (1985) expõe o conceito de imitação — da mesma maneira que fez Compagnon (1996) —, expondo que ela atua como força central e universal do período renascentista e era uma atividade que perpassava diversas áreas, como, por exemplo, a gramática, a pintura, a escultura e a literatura. Ao desconectar a paródia da imitação, a autora procura ligá-la a uma transgressão autorizada; a autora coloca a citação num grau menor, tomando-a como “apenas de adoção de outra obra como princípio estrutural orientador” (HUTCHEON, 1985, p. 28).

Ao opor a paródia às outras formas de incorporação do discurso do outro, Linda Hutcheon começa a esboçar caracterizações de outras formas de imitação ou de aproximação textual, tais como a alusão, o pastiche, o plágio, etc. Para distinguir a paródia da citação, ela coloca a diferenciação na intenção do autor, enquanto há sempre na paródia uma distância crítica — uma diferença na semelhança —, no caso da citação, existe uma espécie de empréstimo de prestígio e autoridade do texto já dito aquele que se conforma com a citação. Para Hutcheon (1985), Bakhtin entende a paródia como uma citação, ao menos no sentido metafórico.

Tanto Linda Hutcheon (1985), como Antoine Compagnon (1996) acabam por tomar a citação como ‘uso da voz de outro para a constituição de um texto/discurso’. Hutcheon (1985) retoma os estudos de Bakhtin sobre o discurso do outro, estes apresentam-se desenvolvidos por Valentin Volóchinov (2017), quando ao apontar os estudos realizados no círculo de Bakhtin indica que existem formas de assimilar e transmitir a palavra de outrem. Bakhtin/Volóchinov apresenta a presença do discurso do outro no interior do discurso, seja ele artístico seja aquele realizado no cotidiano do homem. Nesse sentido, o discurso alheio é entendido como “o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas é ao mesmo tempo o discurso sobre o discurso, o enunciado sobre o enunciado” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 249)

É assim que os autores percebem que o falante/escritor pode manipular o discurso/enunciado do outro através de esquemas de transmissão. Os autores

apresentam que na interação entre esses dois discursos, o autoral e o alheio, pode existir duas orientações, a de estilo linear e a de estilo pictórico⁷². Aqui queremos marcar como o discurso do Inca Garcilaso vai conter essa “voz do outro”, de forma mais direta, através das inúmeras citações que ele apresenta ao longo da primeira parte dos *Comentarios Reales*. O discurso alheio será percebido, dentro da obra do autor, pela marcação gráfica: as aspas, ou mesmo pela escrita — delimitação textual, com a frase “hasta aqui es de” — ao retomar o discurso alheio para compor a sua crônica.

A dinâmica de interação desses dois discursos, o de contexto autoral com o discurso alheio é que marcaria, em nossa leitura dos *Comentarios Reales*, o processo de contrafação, ou seja, o procedimento de transfiguração discursiva do discurso colonizador, o que defende diretamente a necessidade da conquista, para aquele que a contesta. Ao menos, faz isso com relação à maneira e à forma de condução da conquista e da colonização, mas não necessariamente a sua necessidade — as ações de tal empresa.

O discurso alheio é concebido pelo falante como um enunciado de outro sujeito, em princípio totalmente autônomo, finalizado do ponto de vista da construção e fora do contexto em questão. O enunciado autoral que incorporou outro enunciado em sua composição elabora as normas sintáticas, estilísticas e composicionais para a sua assimilação parcial, para sua inclusão na unidade sintática, composicional e estilística) do enunciado alheio, sem a qual a sua integralidade seria imperceptível (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250)

Sobre a questão de assimilação do discurso alheio, não procuramos aqui, embasados na leitura de Volóchinov (2017) esgotar as diversas formas de assimilação dos discursos/enunciados alheios, queremos apenas apontar como a citação seria localizada dentro deste contexto. O que desejamos com o aporte do pensamento de Volóchinov é deslindar os complexos processos usados pelo Inca Garcilaso na composição de seu *contrafactum* discursivo, tomando como base o manejo do discurso do outro, para em seu trabalho levantar uma nova versão da história dos incas.

Para tal fato, podemos nos valer sobre as reflexões que Volóchinov (2017) realiza sobre as tendências de percepção do discurso no tocante ao contexto autoral que circunda o discurso do alheio. É assim que ele apresenta duas formas, o

⁷² Para melhor entender as “tendências” apresentadas é válido ir ao capítulo mencionado. Podemos também fazer uma analogia entre as tendências e seus tipos, com aqueles apresentados em Compagnon (1996), sobre os processos de assimilação do discurso por meio da citação.

comentário real e a réplica, que para o autor, “se fundem naturalmente na unidade de percepção ativa e podem ser isoladas apenas do ponto de vista abstrato” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 254). Valentin Volóchinov aponta que a primeira forma de percepção ativa e interdiscursiva dá-se quando o “enunciado alheio é emoldurado pelo contexto real e comentador (que, em parte, coincide com aquilo que chamado de fundo da percepção da palavra, pela situação (interna e externa), pela expressão visível” (Ibdem).

Dentro do processo de escrita, entendido como processo dialógico, no qual um discurso pode perpassar o outro, no sentido de dialogar com ele e dele poder ser constituído, como vimos em Compagnon (1996), Hutcheon (1986) e por último em Volóchinov (2017), procuramos seguir as reflexões com a questão de auto-referencialidade discursiva. Essa é uma característica inerente ao processo discursivo, e que aqui se ressalta com o uso do termo interdiscursividade⁷³, já que compreendemos que o que se relacionam entre si são as vozes dos sujeitos históricos e discursivamente colocados; não propriamente os textos, como unidades abstratas. Entendemos, como Lucas Maciel (2017, p. 146), que “sem sujeitos que os enunciem, os textos não podem se relacionar”.

Procurando refletir sobre o processo ordenador da escrita, o *contrafactum*, poderíamos dizer que este se difere da paródia, dado que ele ao contrário dela não possui uma intencionalidade cômica. Folke Gernet (2009) identifica que o estilo ou a forma literária de contrafacção estaria presente na cultura medieval, e para indicar tal fato aponta que a poesia goliardesca não poderia aproximar-se ao conceito de paródia, dado ao carácter cômico, apontando que tal gênero poético aproximar-se-ia mais ao *contrafactum*, pois ele seria “‘fenómeno de trânsito entre la esfera religiosa y la no-religiosa’, y de remitir, por otra parte, a un procedimiento de referencia intertextual a hipotextos bíblicos y litúrgicos, sin que se especifique la intencionalidad de este recurso” (GERNET, 2009, p. 22)

Ainda sobre a questão dos “*contrafactos*”, Folke Gernet aponta que, em relação a outras formas de imitação do discurso religioso — entendendo que o contrafacto é a passagem do profano ao divino —, essa forma “establece una relación intertextual con hipotextos bíblicos o litúrgicos mediante la cita literal del

⁷³ Optamos por usar o conceito de interdiscursividade por compreender que ele abarcaria tanto as relações dialógicas explícitas como implícitas como coloca Lucas Maciel (2017), ainda que este conceito seja referente a uma recepção da teoria desenvolvida no Círculo de Bakhtin e que não corresponda a uma nomenclatura trabalhada diretamente por aquele grupo.

texto latino, combinándose, en ocasiones, con la traducción de los mismos en lengua vulgar” (Ibdem).

A autora traz à cena outra característica dos contrafactos que é a questão do bilinguismo, já que muitas das contrafacções estudados por Folke Gernet nos textos em língua romance são inseridos “*versus cum auctoritate*”, que contrastam — e rompem — o espaço discursivo do texto ‘dando’ autoridade ao latim, língua da liturgia, frente às línguas romances⁷⁴. No caso do contrafacto promovido pelo Inca Garcilaso, a língua que dá força e rompe o discurso é o quéchuá, que será traduzida e interpretada pelo autor para que se propague via história-memória nas linhas de sua crônica.

Sobre a existência do *contrafactum*, nos apontam Rossi e Rio Grande (2012) que desde o período medieval⁷⁵, ele aparece como forma literária na península ibérica como sendo referido como “la sustitución de un texto político por otro de igual o muy similar medida, donde la estructura métrica nos permite identificar préstamos métrico-rítmicos, musicales y textuales” (ROSSI ; RIO GRANDE, 2012, p. 284).

Para Rossi e Rio Grande (2012) o *contrafactum*, como “técnica de composição”, perpassa o período medieval e chega até o renascimento. Ele pode apresentar-se com três variações: A) uma primeira, nas quais há somente a adaptação da melodia e a estrutura métrica-acental da composição; B) um segundo tipo, em que há adaptação da estrutura métrica-estrófica a um modelo, sendo o mesmo feito com a rima, e C) um terceiro, em que há uma manifesta mais complexa, na qual ocorre a acomodação do léxico da composição original e age-se sobre o significado, reproduzindo o refrão com novo sentido.

Por sua vez, Klaus Wagner (2001) aponta que na Espanha durante o conhecido *Siglo de Oro*, produziu-se um grande número de obras que se ligou à literatura religiosa. O mesmo opina Tapia (1995), já que acredita que a “*literatura a lo divino*” é um gênero bastante popular nos séculos dourados e chega a alcançar

⁷⁴ Sobre o uso e o efeito do bilinguismo, nos diz Gernet (2009, p. 24): “El empleo del bilingüismo como medio poético puede perseguir tanto conferir al texto una tonalidad solemne como provocar un efecto cómico. Este recurso estilístico se basa en la convicción de que los distintos idiomas se percibían como ‘matices de un estado de ánimo’ y ‘colores de la expresión’; ‘las lenguas se elegían como el escultor se decide por un determinado material optando en ocasiones por el mármol, el bronce o la madera’ como observa Pabst con mucha perspicacia”.

⁷⁵ Assim cita Rossi & Rio Grande (2012, p. 284) “la lírica profana gallego-portuguesa la que en la Península Ibérica subraya la importancia de esta dimensión en el llamado Arte de Trovar (=Arte), tratado político compuesto hacia mediados del siglo XIV en el que se enseña la técnica de la contrafactura a través de lo que se describe como cantiga de seguir”.

ainda os cem anos seguintes. Wagner (2001) indica que o *contrafactum* está dentro da literatura espanhola como uma tentativa de realização de um sincretismo literário, no qual havia uma necessidade de converter temas profanos em sagrados. O autor coloca que o fenômeno de reelaboração “*a lo divino*” não é exclusivo da literatura espanhola, mas o processo de divinização foi nesta literatura aquele que apresentou uma maior duração e que alcançou os mais variados gêneros.

A técnica da contrafacção era usada, como vimos, desde o período medieval europeu e seguiu sendo utilizada tanto na história da música espanhola como em outras áreas da criação artística, como da literatura. O contrafacto vem estabelecendo-se como uma técnica, sobretudo ao promover a passagem de formas artísticas do âmbito profano ao divino. Eugenio Pereira Salas (1962) aponta que o gênero chega até a América vindo de uma forte tradição espanhola.

Salas aponta que o canto ao divino:

aparece como una derivación del villancico, especialmente obedeciendo a dos formas literarias a la glosa y a la letrilla, y es muy posible (...) que se hayan desarrollado simultáneamente, tanto en su forma literaria como en la musical, puesto que a principios del siglo XVI casi todas las formas poéticas eran líricas, susceptibles de ser cantadas mediante el apoyo de un instrumento musical. (SALAS, 1962, 41)

Para Eugenio Salas, a história do *contrafactum* está ligada à música, já que a grande parte destes “se compusieron para ser cantados sobre las melodías populares” (SALAS, 1962, p. 44), seja no uso do tom ou seja no uso da melodia, que podemos chamar de base. Para o autor, o ponto alto deste processo de “divinización poética-literaria” é o mesmo para Espanha e para outros países da Europa: o Renascimento.

Para Nicolas Tapia (2008), um dos condutores do contrafactos ao Novo Mundo foram os jesuítas, em especial, destaca a figura do Padre Anchieta. Tapia coloca que o religioso foi, em sua atividade de catequese, seja de colonos ou dos indígenas, o grande manipulador da contrafacção. Ainda que o fundador da Companhia de Jesus, o padre Ignácio de Loyola, fosse contra o uso da música, seja no campo das obrigações religiosas (com o livro das horas) seja no campo recreativo.

Así pues, nos encontramos con que Anchieta fue tanto o más conocido por su calidad de contrafactor de cantigas profanas a lo divino que por su actividad poética original y con esas cantigas

profanas que con tanta “gracia y delicadeza” traducía a lo divino el germen de la poesía brasileira. (TAPIA, 1995, p. 55)

Com relação à questão da música e à ordem jesuíta, Tapia (2008, p. 26) diz que o padre Loyola “en las *Constituciones* prohibió el canto más allá de lo que fuera considerado útil al *Oficio [de las Horas]*”. Ele vai sinalizar uma tensão existente entre a teoria e prática da ordem, no tocante ao uso da música — “como cualquier otro medio subordinado a la persuasión para atraer a los paganos” (Ibdem) — já que os jesuítas acabam por usar a similar e persuasora retórica em seus meios e métodos de ensino-aprendizagem.

Ainda como Salas (1962), Tapia (2008) indica o *villancico* seria uma “forma de enunciar las divinizaciones”, ele indica que os títulos eram postos da seguinte forma “villancico (o cualquiera que fuese la métrica del poeta) vuelto a lo divino o contrahecho a lo divino” (TAPIA, 2008, p. 27). Sobre os modos de contrafação o autor os detalha em artigo sobre os ecos do cancionero e do romanceiro na literatura⁷⁶. Tapia sinaliza que o conceito de *contrafactum* foi adotado por Bruce Wardropper, em *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristandad occidental*. É desta obra que recolhe a definição de *contrafactum* como:

una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lirico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado. Se trata pies de la refundición del texto. A veces la refundición conserva del original el metro, las rimas y aun – siempre que contradiga el propósito divinizador – el pensamiento. (WARDROPPER 1958 apud TAPIA, 2008, p. 28)

Desta perspectiva, o *contrafactum* é tido como uma prática usada tanto na técnica compositiva musical como também produção de textos literários, em ambos ocorre ressignificação do discurso, acarretando a sua transmutação. Aqui podemos notar como o Inca Garcilaso vale-se de um movimento de produção discursiva em si, tensionado e transmutando os sentidos que se constituem por dualidades: profano-divino, oficial-marginal, memória-história, oralidade-escrita quéchua-espanhol, tensão-relaxamento e consonância-dissonância.

⁷⁶ Para maiores informações consultar Tapia (1995), neste artigo o autor trabalha as fórmulas de manipulação utilizada durante este período no tocante a estrutura dos poemas, com relação ao estribilho e melodia.

3.3.1 O *contrafactum* em operação

O Inca Garcilaso, como vimos, vai tecer a sua narrativa entremeando a sua voz com a de outros cronistas, de testemunhos orais e de alguns de seus correspondentes. Além destas fontes, o Inca Garcilaso vai valer-se de sua memória, em fatos que ele mesmo presenciou ou em outros, que teve contato com os personagens envolvidos, além de relatar a sua história com base nos vestígios do império, como, por exemplo, as ruínas de templos, caminhos e monumentos.

O tecido discursivo do Inca Garcilaso é bordado de forma a dar espaço às diversas vozes que compuseram o cenário do qual emerge *Tauantinsuyu* numa espécie de coro dialógico. Os dois coros, que aqui funcionam como conjuntos polifônicos de repertórios culturais, são partes das diversas linhas melódicas que a todo momento da tessitura são tensionados para compor a crônica.

A contraposição elaborada pelo Inca Garcilaso nos leva a perceber o processo de composição como sendo constituído através de um *contrafactum* discursivo. Este é entendido como movimento de escrita que tem a si mesmo perpassado pelo texto/voz do outro. Ele é assim, o discurso que dialoga com a tradição e/ou o já-dito para encontrar formas de existência permitida/aceita dentro de determinado contexto sócio-histórico-cultural.

O Inca Garcilaso, na reconstrução deste cenário, opta por tecer em sua narrativa a diversidade de vozes que compõem o complexo sistema da Índias, em especial do Peru. Sendo assim, ele vai entretecendo as vozes dos colonizadores, dos familiares maternos, dos companheiros conquistadores do pai, dos amigos da terra natal, de suas memórias e também das vozes, como dos antiquaristas cordobeses e de todos os conjuntos melódicos que o formaram para dar corpo e forma a sua história.

A peça histórica do Inca Garcilaso retoma as fontes manejando o “já-dito” de outros, em especial dos cronistas espanhóis, para inserir em seu discurso força argumentativa, já que promove a confirmação — via confronto da citação — com a verdade reconhecida e abalizada pelos leitores e instâncias legais e religiosas como verdadeiras. As informações oferecidas por estes historiadores também podem ser retificáveis, fato que ocorre dado a seu caráter de tradutor cultural, o que leva o Inca Garcilaso, na qualidade de nativo do idioma (e de uma cultura), rever conceitos, ideias ou histórias retratadas ou interpretadas de forma equivocada pelos

historiadores espanhóis. Em diversos momentos dos *Comentarios Reales*, o autor vai aludir a sua forma de compor a história, assim indica que narrará de maneira que

“la historia no canse tanto hablando siempre de una misma cosa, será bien *entretener* entre las vidas de los Reyes Incas algunas de sus costumbres, que serán agradables de oír que no las guerras y conquistas, hechas casi todas de una misma suerte” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. XX).

Vamos aqui sinalizar alguns momentos em que o Inca Garcilaso vai tecer a sua narrativa com as diversas vozes mostrando uma peça literária e histórica que constrói uma espécie de “harmonia possível”. Neste movimento de contraposição, e logo de contrafacção o nosso autor buscou sinalizar a tessitura das diversas linhas melódicas com as quais ele dialoga, por meio da citação, seja ela direta ou indireta, para tramar — igualmente aos fios torcidos dos *quipus* — a história do povo inca.

Para ilustrar o *contrafactum* em operação, selecionamos o trabalho com a citação de quatro autores em especial. Tal seleção justifica-se pelo fato desses historiadores aparecerem com maior frequência e por serem uma espécie de *cantus firmus* com o qual o Inca Garcilaso vai estabelecer diálogos de contraposição que caminham de forma a demonstrar consonância ou mesmo dissonância.

Selecionamos aqui trechos que aludem ao trabalho de citação relativos aos momentos em que o Inca Garcilaso retoma as vozes do Padre Jose de Acosta, grande referência nos escritos do Inca Garcilaso, e também em muito presente em diversos outros escritores que tratam do Novo Mundo. Retomamos aqui também os trechos usados pelo narrador de outro autor espanhol, Pedro Cieza de León, uma grande referência sobre o processo de descoberta e colonização. Além destes trataremos de Agustín de Zárate e, por último, analisamos o trabalho de citação do Inca Garcilaso ao historiador mestiço Padre Blas Valera, único dentre os três autores que não possuiu seu texto publicado, o texto do religioso foi salvo do esquecimento pelas referências feitas pelo Inca Garcilaso a sua obra.

A voz do padre Jose de Acosta aparece na crônica do Inca Garcilaso no capítulo III do primeiro livro, quando o autor vai matizar as vozes com as quais irá dialogar em sua peça. O autor vai tratar de López de Gómara de forma distinta a dos outros cronistas e fontes, dado que ele não teve a experiência de vir às novas terras. É assim que López de Gómara vai aparecer como um “antigo historiador”, que escreve de “forma abreviada” os acontecimentos do Novo Mundo. A voz de Gómara

ocorre, dentro da narrativa do Inca Garcilaso, sob o tom da incompletude, já que para o autor dos *Comentarios Reales* ele “escrebió lejos de donde acaecieron estas cosas y la relación se la daban yentes y vinientes”.

É assim que Gómara, em contraposição ao próprio Inca Garcilaso, que teve sua relação tecida por meio de informantes locais que passaram pelos fatos narrados. Ele teve a função de “coletar” e de ordenar o visto e o ouvido para, posteriormente, escrevê-los, Gómara foi apenas um escritor de “óidas”, não saindo do gabinete. Apesar desse fato, que, no período de escrita das crônicas de Índias, eram marcantes, a obra de López de Gómara é reconhecida como uma das grandes fontes da história do Novo Mundo.

O Inca Garcilaso vai trabalhar com as citações do padre Jose de Acosta de forma direta e indireta, ou seja, recitando o texto fielmente e, em outras situações, apenas usando paráfrase do texto do religioso. Muitas vezes, assim como com outros autores, o Inca Garcilaso faz apenas uma alusão ao modo de como o historiador toma o tópico abordado.

Além de referir-se ao religioso como Padre Jose de Acosta com certa frequência, toma a alcunha de “su Paternidad” para tratar dos fatos relatados pelo autor em sua obra. Por exemplo, toma as palavras do “Padre Maestro Acosta” para tratar da origem do nome Peru, indicado numa citação direta, o que o religioso tinha relatado sobre o topônimo “Peru”.

Lo mismo y mucho más dice el Padre Maestro Acosta en el Libro primero de la Historia Natural de [las] Indias, capítulo trece, donde, hablando en el mismo propósito, dice: *"Ha sido costumbre muy ordinaria en estos descubrimientos del Nuevo Mundo poner nombres a las tierras y puertos de la ocasión que se les ofrecía, y así se entiende haber pasado en nombrar a este reino Pirú. Acá es opinión que de un río en que a los principios dieron los españoles, llamado por los naturales Pirú, intitularon toda esta tierra Perú; y es argumento de esto, que los indios naturales del Pirú ni usan ni saben tal nombre de su tierra"*, etc. Bastará la autoridad de tal varón para confundir las novedades que después acá se han inventado sobre este nombre, que adelante tocaremos algunas. (GARCILASO DE LA VEJA, Livro I, cap. V, grifo nosso)

Ainda sobre este mesmo tema, a origem do nome do Peru, no capítulo seguinte, o Inca Garcilaso irá parangonar os reconhecidos autores Pedro Cieza de León, José de Acosta e López de Gómara a uma outra fonte por ele utilizada, o padre Blas Valera, é assim que vai equivaler os autores dando igualdade de forças aos quatro citados,

“Sin lo que Pedro de Cieza y el Padre Joseph de Acosta y Gómara dicen acerca del nombre Perú, se me ofrece la autoridad de otro insigne varón, religioso de la Santa Compañía de Jesús, llamado el Padre Blas Valera” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. VI).

Na parte seguinte do mesmo capítulo, o Inca Garcilaso cita Blas Valera e, em seguida, aponta como ambos pensam de maneira semelhante, ao indicar que o religioso mestiço assemelhasse ao Padre Acosta, no que toca ao fato da imposição por parte dos espanhóis do nome Peru. Assim escreve o autor, “hasta [a]quí es del Padre Blas Valera, el cual también, como el Padre Acosta, dice haber sido nombre impuesto por los españoles y que no lo tenían los indios en su lenguaje” (Ibdem).

No segundo livro, no capítulo X, o Inca Garcilaso trata de comprovar a sua teoria sobre a origem e o princípio dos Incas com base nos historiadores espanhóis. Sua exposição, neste capítulo, parte do argumento de autoridade destes autores, aponta por citação indireta que López de Gómara, Agustín de Zárate e Jose de Acosta indicam o mesmo que ele em suas obras. Deste último, reconhece que das partes da obra que trata dos incas, o padre sempre se refere a eles com loas. O Inca Garcilaso, por meio de suas reiteradas citações, busca expor que sua escrita está ligada à verdade, como aquela verdade que foi “passada” dos índios aos historiadores.

Lo que decimos que salieron los primeros Incas de la laguna Titicaca lo dice también Francisco López de Gómara en la General Historia de las Indias, capítulo ciento y veinte, donde habla del linaje de Atahualpa, que los españoles prendieron y mataron. También lo dice Agustín de Zárate, contador general que fue de la hacienda de Su Majestad en la historia que escribió del Perú, Libro primero, capítulo trece, y el muy venerable Padre Joseph de Acosta, de la Santa Compañía de Jesús, lo dice asimismo en el libro famoso que compuso de la Filosofía natural y moral del Nuevo Orbe, Libro primero, capítulo veinte y cinco, en la cual obra habla muy muchas veces en loor de los Incas, de manera que no decimos cosas nuevas, sino que, como indio natural de aquella tierra, ampliamos y extendemos con la propia relación la que los historiadores españoles, como extranjeros, acortaron por no saber la propiedad de la lengua ni haber mamado en la leche aquestas fábulas y verdades como yo las mamé; y con esto pasemos adelante a dar noticias del orden que los Incas tenían en el gobierno de sus reinos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, capítulo X, grifo nosso)

O autor retoma, ainda neste capítulo, o tópico do conhecimento da língua dos incas para o acesso à relação inteira da história. O Inca Garcilaso exemplifica a sua

tese, apontando que os historiadores espanhóis por não serem nativos, mais bem estrangeiros, não deram relação inteira dos fatos acontecidos no Peru, por não terem a “propriedad de la lengua” e tampouco o conhecimento das “fábulas y verdades”.

Enquanto no capítulo XXII, o Inca Garcilaso vai trazer informações sobre a contagem dos anos e o domínio do tempo, ratificadas pelas descrições de Jose de Acosta e Cieza de León; no capítulo XXVII, ele trata de expor como o tempo é transformado em história e quem é o personagem responsável por gerenciá-lo. Para isso vai inserir duas figuras a dos *amautas* e a dos *haraucos*, eles eram responsáveis por transformar os feitos dos incas em poesia, assim perpetuando a memória deste povo.

O Inca Garcilaso, nesta parte da obra, aporta a citação e a visão do Padre Jose de Acosta sobre os incas, entretecendo-o em seu comentário crítico, indica que o padre possuía uma visão favorável destes, acreditava que não eram “gente bruta y bestial y sin entendimiento”. Acosta considera tal argumento infundado, pois, ainda que apresentasse algumas falhas, eles tinham características positivas, em especial a “admiración, por las cuales se deja bien entender que tienen natural capacidad para ser bien enseñados, y aun en gran parte hacen ventaja a muchas de nuestras repúblicas” (ACOSTA apud INCA GARCILASO, 1991, livro II, cap. XXVII).

Y el Padre Maestro Acosta, libro sexto, capítulo primero, dice lo que se sigue en favor de los Incas y de los mexicanos: "Habiendo tratado lo que toca a la religión que usaban los indios, pretendo en este libro escribir sus costumbres y policía y gobierno para dos fines. El uno, deshacer la falsa opinión que comúnmente se tiene de ellos como de gente bruta y bestial y sin entendimiento, o tan corto que apenas merece ese nombre; del cual engaño se sigue hacerles muchos y muy notables agravios, sirviéndose de ellos poco menos que de animales y despreciando cualquiera género de respeto que se les tenga, que es tan vulgar y tan pernicioso engaño, como saben los que con algún celo y consideración han andado entre ellos y visto y sabido sus secretos y avisos, y juntamente el poco caso que de todos ellos hacen los que piensan que saben mucho, que son de ordinario los más necios y más confiados de si. Esta tan perjudicial opinión no veo medio con que pueda mejor deshacerse que con dar a entender el orden y modo de proceder que éstos tenían cuando vivían en su ley, en la cual, aunque tenían muchas cosas de bárbaros y sin fundamento, pero había también otras muchas dignas de admiración, por las cuales se deja bien entender que tienen natural capacidad para ser bien enseñados, y aun en gran parte hacen ventaja a muchas de nuestras repúblicas. Y no es de maravillar que se mezclasen yerros graves, pues en los más estirados de los legisladores y filósofos, se hallan, aunque entren Licurgo y Platón en ellos. Y en las más sabias repúblicas, como

fueron la romana y la ateniense, vemos ignorancias dignas de risa, que cierto que si las repúblicas de los mexicanos y de los Incas se refirieran en tiempo de romanos o griegos, fueran sus leyes y gobierno estimados. *Mas como sin saber nada de esto entramos por la espada sin oírles ni entenderles*, no nos parece que merecen reputación las casas de los indios, sino como de caza habida en el monte y traída para nuestro servicio y antojo. Los hombres más curiosos y sabios que han penetrado y alcanzada sus secretos, su estilo y gobierno antiguo, muy de otra suerte lo juzgan, maravillándose que hubiese tanta orden y razón entre ellos", etc *Hasta aquí es del Padre Maestro Joseph de Acosta, cuya autoridad, pues es tan grande, valdrá para todo lo que hasta aquí hemos dicho y adelante diremos de los Incas, de sus leyes y gobierno y habilidad, que una de ellas fue que supieron componer en prosa, también como en verso, fábulas breves y compendiosas por vía de poesía, para encerrar en ellas doctrina moral o para guardar alguna tradición de su idolatría o de los hechos famosos de sus Reyes o de otros grandes varones, muchas de las cuales quieren los españoles que no sean fábulas, sino historias verdaderas, porque tienen alguna semejanza de verdad.* De otras muchas hacen burla, por parecerles que son mentiras mal compuestas, porque no entienden la alegoría de ellas. Otras muchas hubo torpísimas, como algunas que hemos referido. Quizá en el discurso de la historia se nos ofrecerán algunas de las buenas que declaremos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro II, cap. XXVII, grifos nossos)

No trecho acima, após a longa citação direta, vemos que o Inca Garcilaso retoma a voz para, amparado na citação, seguir desenvolvendo sua tese, de que a colonização foi necessária para trazer a fé cristã, mas que o bem foi antes destruído que conhecido. Como aponta Acosta, sem (re)conhecer que na república dos índios houvesse coisas positivas e aproveitáveis, entrou-se com a espada, sem ouvir-se, ou mesmo, entender-se o que estes povos (o inca e o mexicano) tratavam.

O autor retoma a linha melódica da contrafação discursiva, retornando ao ponto inicial, destacando a voz trazida, ele recupera toda a força discursiva do padre e historiador abalizando que a sua autoridade será estendida para "todo lo que hasta aqui hemos dicho y adelante diremos de los Incas, de sus leyes y gobierno y habilidad" (GARCILASO DE LA VEGA, livro II, cap. XXVII). O Inca Garcilaso coloca na sequência que uma das habilidades desenvolvidas pelos incas foi a produção em verso e prosa de "fábulas breves y compendiosas" nas quais era possível guardar a "doctrina moral" ou "tradición de su idolatría" ou mesmo "hechos grandiosos de sus Reyes o varones ilustres" (Ibdem).

No quinto livro, o autor irá retomar nos capítulos V e VI as formas de organização do império e a forma como os súditos pagariam seus tributos. Para isso, o Inca Garcilaso irá retomar novamente a voz do Padre Acosta, ele, no capítulo

V, informa e atesta, pelas palavras do padre Acosta, que não havia nenhuma forma de pagamento nas terras que os súditos trabalhavam, apenas naquelas cedidas pelos Incas, nas quais ele tinham que lavrar, colher e guardar nos depósitos referentes ao rei.

La cosecha del Sol y la del Inca se encerraba cada una de por sí aparte, aunque en unos mismos pósitos. La semilla para sembrarla daba el dueño de la tierra, que es el Sol o el Rey; y lo mismo era el sustento de los indios que trabajaban, porque los mantenían de la hacienda de cada uno de ellos, cuando labraban y beneficiaban sus tierras; de manera que los indios no ponían más del trabajo personal. De la cosecha de sus tierras particulares no pagaban los vasallos cosa alguna al Inca. El Padre Maestro Acosta dice lo mismo en el libro sexto, capítulo quince, por estas palabras: "La tercera parte de tierras daba el Inca para la comunidad. No se ha averiguado qué tanta fuese esta parte, si mayor o menor que la del Inca y guacas, pero es cierto que se tenía atención que bastase a sustentar el pueblo. De esta tercera parte ningún particular poseía cosa propia, ni jamás poseyeron los indios cosa propia, si no era por merced especial del Inca, y aquello no se podía enajenar ni aun dividir entre los herederos. Estas tierras de comunidad se repartían cada año, y a cada uno se les señalaba el pedazo que había menester para sustentar su persona y la de su mujer e hijos; y así era uno años más y otros menos, según era la familia, para lo cual había ya sus medidas determinadas. De esto que a cada uno se le repartía no daba jamás tributo, porque todo su tributo era labrar y beneficiar las tierras del Inca y de las guacas y ponerles en sus depósitos los frutos", etc. Hasta aquí es del Padre Acosta: llama tierras de las guacas a las del Sol, porque eran de lo sagrado. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro 2, cap. V)

No capítulo VI , relata quais eram os dois tributos pagos pelos súditos: o primeiro era o plantio, colheita e beneficiamento dos produtos da terra do Sol e do Inca; e o segundo era o da confecção de vestimentas, calçados e das armas usadas na guerra, para aqueles que não tinham condições de sustentar-se (seja por idade ou por doença). O Inca Garcilaso no início deste capítulo descreve os tipos de vestimentas e calçados produzidos, bem como para quem estavam destinados cada tipo de função dentro da hierarquia. Indica ainda, neste mesmo capítulo, quais eram os itens que tinham por obrigação dar ao Inca.

Ainda sobre a forma de administração/regência a autor indica que os reis Incas tinham seus escravos por vassallos, já que eles serviam "bem" como estes. Para tal asseveração, faz uma referência a um historiador não identificado. E em seguida, traz o Padre Jose de Acosta como sendo um dos historiadores cuja autoridade será utilizada para indicar os pontos que maldizem os Incas e o seu império.

No mesmo livro, no capítulo IX, o autor retoma o tema da administração e governo dos incas, trata da questão do abastecimento dos súditos do Inca. O império possuía uma espécie de rede de abastecimento, fazendo com que não houvesse pessoa sob a tutela do rei que passasse por necessidade. Para confirmar tal posicionamento, o autor invoca as palavras de Jose de Acosta sobre a situação dos depósitos do Inca e de como se organizava aquele povo, realizando uma citação direta, aponta o capítulo bem como o título do mesmo.

De manera que lo necesario para la vida humana, de comer y vestir y calzar, lo tenían todos, que nadie podía llamarse pobre ni pedir limosna; porque lo uno y lo otro tenía bastantemente, como si fueran ricos; y para las demasías eran pobrísimos, que nada les sobraba; tanto que el Padre Maestro Acosta, hablando del Perú, breve y compendiosamente dice lo mismo que nosotros con tanta prolijidad hemos dicho. Al fin del capítulo quince, libro sexto, dice estas palabras: "trasquilábase a su tiempo el ganado, y daban a cada uno a hilar y tejer su ropa para hijos y mujer, y había visita si lo cumplían, y castigaban al negligente. La lana que sobraba poníase en sus depósitos; y así los hallaron, muy llenos de éstas y de todas las otras cosas necesarias a la vida humana, los españoles, cuando en ella entraron. Ningún hombre de consideración habrá que no se admire de tan noble y pródigo gobierno, pues, sin ser religiosos ni cristianos los indios, en su manera guardaban aquella tan alta perfección de no tener cosa propia y proveer a todo lo necesario y sustentar tan copiosamente las cosas de la religión y las de su Rey y señor". Con esto acaba aquel capítulo décimo quinto, que intitula: "La hacienda del Inca y tributo". (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. IX)

No livro quinto, usa a voz de Acosta para tratar do Inca Inca Viracocha, e de como este rei passou por uma mudança de nomes, Pachacútec e Titu Manco Cápac. O mesmo Inca deu ao seu filho o nome de um fantasma, Pachacútec. O Inca teria mudado de nome, devido a um sonho no qual Deus haveria autorizado a troca. Neste capítulo, o Inca Garcilaso usa o já-dito, ou seja, as crônicas anteriores, para ratificar a sua versão da história, colocando (de maneira ampla ou restrita) as ideias apresentadas por outros autores. Vemos a seguir, como exemplo, a citação de Acosta:

El maestro Acosta, libro sexto, capítulo veinte, dice: "A este Inca le tuvieron a mal que se intitulase Viracocha, que es el nombre de Dios, y, para excusarse dijo que el mismo Viracocha, en sueños le había parecido y mandado que tomase su nombre. A éste sucedió Pachacuti Inga Yupanqui, que fue muy valeroso conquistador y gran republicano e inventor de la mayor parte de los ritos y supersticiones de su idolatría, como luego diré". Con esto acababa aquel capítulo.

Yo alego en mi favor el habersele aparecido en sueños la fantasma y haber tomado su nombre, y la sucesión del hijo llamado Pachacútec. Lo que Su Paternidad dice en el capítulo veintiuno, que el Pachacútec quitó el reino a su padre, es lo que hemos dicho que el Inca Viracocha se lo quitó a su padre, Yahuar Huácac, y no Pachacútec a Viracocha, su padre, que atrasaron una generación la relación que a Su Paternidad dieron. Y aunque sea así, huelgo que se le hayan dado, por favorecerme de ella (GARCILASO DE LA VEJA, 1991, livro V, cap. XXVIII)

No capítulo XXIX, que tem como tema a morte do Inca Viracocha e a sua múmia, nele o autor vai trazer uma lembrança de sua saída de Cuzco, para indicar como os corpos dos Incas e de seus familiares eram mumificados. Além de sua memória e da apresentação de outro nome de peso, o do licenciado Polo de Olengardo, como testemunha de costumes pretéritos. O Inca Garcilaso aporta a descrição do Padre Maestro Acosta, que expõe como os corpos estavam em bom estado apesar de ter muito tempo de mumificadas. O Inca Garcilaso realiza um duplo movimento no texto, primeiro uma citação indireta, e depois uma direta:

El mismo autor, hablando de estos cuerpos, Libro quinto, capítulo sexto, dice lo que sigue: "Primeramente los cuerpos de los Reyes y señores procuraban conservarlos, y permanecerían enteros, sin oler mal ni corromperse, más de doscientos años. De esta manera estaban los Reyes Incas en el Cozco, cada uno en su capilla y adoratorio, de los cuales el visorrey Marqués de Cañete (por 263 extirpar la idolatría) hizo sacar y traer a la Ciudad de los Reyes tres o cuatro de ellos, que causó admiración ver cuerpos humanos de tantos años, con tan linda tez y tan enteros", etc. Hasta aquí es del Padre Maestro, y es de advertir que la Ciudad de Los Reyes (donde había casi veinte años que los cuerpos estaban cuando Su Paternidad los vio) es tierra muy caliente y húmeda, y por ende muy corrosiva, particularmente de carnes, que no se pueden guardar de un día para otro; que con todo eso, dice que causaba admiración ver cuerpos muertos de tantos años con tan linda tez y tan ternos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro V, cap. XXIX)

No oitavo e penúltimo livro, o Inca Garcilaso vai tratar de maneira mais concentrada do tópico da abundância do império inca. No capítulo XIV, faz uma descrição das frutas do *Antis* (partes do império) e retoma o já-dito do Padre Acosta para descrever as bananas. Ainda no capítulo XVI, ele trata de expor o tipo de gado presente na região; nesta parte, o autor retoma a posição de leitor-escritor ao tratar da fauna e flora, indicando que fará um recorte nos textos de Acosta para somente trabalhar com os relatos referentes ao Peru.

Ainda em um outro capítulo sobre a fauna, o Inca Garcilaso equipara o já-dito e a autoridade do Padre Acosta com a dos informantes indígenas que tem, pois retoma a fala de Acosta sem acrescentar nada ao discurso, vejamos:

De la naturaleza de ellas pudiéramos decir mucho; empero, porque el Padre Maestro Acosta lo escribe largamente, Libro cuatro, capítulo treinta y nueve, que es lo mismo que yo oí a indios y españoles y parte de ello vi, me pareció ponerlo aquí como Su Paternidad lo dice, que es lo que se sigue: "Micos hay innumerables por todas esas montañas de islas y tierra firme y Andes. Son de la casta de monas, pero diferentes en tener cola y muy larga y haber entre ellas algunos linajes de tres tanto y cuatro tanto más cuerpo que monas ordinarias; unos son negros del todo, otros bayos, otros pardos, otros manchados y varios. La ligereza y maña de éstos admira porque parece que tienen discurso y razón; y el andar por árboles parece que quieren casi imitar las aves. En Capira, pasando de Nombre de Dios a Panamá, vi saltar un mico de éstos de un árbol a otro que 433 estaba a la otra banda del río, que me admiró. Ásense con la cola a un ramo, y arrójanse donde quieren, y cuando el espacio es muy grande, que no pueden con un salto alcanzarle, usan una maña graciosa, de asirse uno a la cola del otro, y hacer de esta suerte una como cadena de muchos; después, ondeándose todos o columpiándose, el primero, ayudado por la fuerza de los otros, salta y alcanza y se ase al ramo, y sustenta a los demás hasta que llegan asidos, como dije, a la cola de otro. Las burlas y embustes y travesuras que éstos hacen es negocio de mucho espacio; las habilidades que alcanzan cuando los imponen, no parecen de animales brutos, sino de entendimiento humano. Uno vi en Cartagena en casa del Gobernador, que las cosas que de él me referían apenas parecían creíbles, como enviarle a la taberna por vino, y poniendo en la una mano el dinero y en la otra el pichel, no haber orden de sacarle el dinero hasta que le daban el pichel con vino. Si los muchachos en el camino le daban grita o le tiraban, poner el pichel a un lado y apañar piedras y tirarlas a los muchachos hasta que dejaba el camino seguro, y así volvía a llevar su pichel. Y lo que es más, con ser muy buen bebedor de vino (como yo se lo vi beber echándose su amo de alto), sin dárselo o darle licencia no había tocar al jarro. Dijéronme también que si veía mujeres afeitadas iba y les tiraba del tocado y las descomponía y trataba mal. Podrá ser algo de esto encarecimiento, que yo no lo vi, mas en efecto no pienso que hay animal que así perciba y se acomode a la conversación humana como esta casta de micos. Cuentan tantas cosas que yo, por no parecer que doy crédito a fábulas, o por que otros no las tengan por tales, tengo por mejor dejar esta materia con sólo bendecir al autor de toda criatura, pues para sola recreación de los hombres y entretenimiento donoso, parece haber hecho un género de animal que todo es de reír o para mover a risa. Algunos han escrito que a Salomón se le llevaban estos micos de Indias Occidentales; yo tengo para mí que iban de la India Oriental" Hasta aquí es del Padre Maestro Acosta, donde pudiera añadir que las monas y micos traen los hijuelos a cuestras, hasta que son para soltarse y vivir por sí; andan abrazados, con los brazos a los pescuezos de las madres, y con las piernas las abrazan por el cuerpo. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, Livro XVIII, cap. XVIII, grifos nossos).

O autor ainda retoma o tópico da abundância em outros capítulos, o XIX, para expor a exuberância das aves da região e no capítulo XXIII para tratar da riqueza mineral, em especial das pedras preciosas e das pérolas. No capítulo XXIV, que trata especificamente do ouro e da prata, o Inca Garcilaso aponta que o Peru apresenta grande oferta desses minerais, indica os tipos de ouro encontrados na região bem como nomeia e descreve o sitio de *Poctosí*, como grande jazida deste mineral, e retoma Acosta, por meio de citação indireta para ilustrar a suas palavras.

O Inca Garcilaso vai defender que a terra peruana era rica e que além dos recursos minerais, possuía também esmeraldas, turquesas e pérolas. As primeiras eram estimadas pelos incas, já as segundas não eram tão valorizadas, assim como as pérolas, que só despertaram desejo dos espanhóis. A voz de Acosta é chamada ao discurso do autor quando detalha a questão das pérolas, indica que elas foram exploradas e exportadas para Europa, sendo consideradas umas das principais riquezas conseguidas nas Índias. O Inca Garcilaso, para desenvolver o tema, faz uso de duas citações de Acosta sobre o tema e depois vai “inserir” em seu capítulo dois contos sobre as pérolas.

Después acá se han hallado tantas que se han hecho tan comunes, como lo dice el Padre Acosta, capítulo quince del libro cuarto, que es lo que se sigue, sacado a la letra: "Ya que tratamos de la principal riqueza que se trae de Indias, no es justo olvidar las perlas, que los antiguos llamaban margaritas; cuya estima en los primeros fue tanta, que eran tenidas por cosa que sólo a personas reales pertenecían. Hoy día es tanta la copia de ellas, que hasta las negras traen sartas de perlas", etc. Al postrer tercio del capítulo, habiendo dicho antes cosas muy notables de historias antiguas acerca de perlas famosas que ha habido en el mundo, dice Su Paternidad: "Sácense las perlas en diversas partes de Indias; donde con más abundancia es en el Mar de el Sur, cerca de Panamá, donde están las islas que por esta causa llaman de las Perlas. Pero en más cantidad y mejores se sacan en la Mar del Norte, cerca del río que llaman de la Hacha; allí supe cómo se hacía esta granjería, que es con harta costa y trabajo de los pobres buzos, los cuales bajan seis, nueve y aun doce brazas de hondo a buscar los ostiones, que de ordinario están asidos a las peñas y escollos de la mar. De allí los arrancan y se cargan de ellos, y se suben y los echan en las canoas, donde los abren y sacan aquel tesoro que tienen dentro. El frío del agua, allá dentro de el mar, es grande, y mucho mayor el trabajo de tener el aliento, estando un cuarto de hora a las veces, y aun media, en hacer su pesca. Para que puedan tener el aliento; hácenles a los pobres buzos que coman poco y manjar muy seco, y que sean continentes. De manera que también la codicia tiene sus abstinentes, aunque sea a su pesar; lábranse (es yerro del molde por decir sácense) de diversas maneras las perlas, y horádanlas para sartas. Hay ya gran demasía dondequiera. El año de ochenta y siete vi, en la memoria de lo que

venía de Indias para el Rey, diez y ocho marcos de perlas, y otros tres cajones de ellas; y para particulares mil y doscientos y sesenta y cuatro marcos de perlas, y sin esto otras siete talegas por pesar, que en otro tiempo se tuviera por fabuloso". Hasta aquí es del Padre Acosta, con que acaba aquel capítulo. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro XVIII, cap. XXIII)

Uma outra voz que aparece com recorrência nos *Comentarios Reales* é a do cronista Pedro Cieza de León. O autor é citado mais de cinquenta vezes nas mais diversas partes do livro. Ele aparece já no início do livro V, no capítulo V, no qual retoma a nomeação do Peru, com um apelativo que provavelmente foi imposto pelos espanhóis. Aparece também, neste mesmo livro, em mais dois capítulos, para tratar de explicar como viviam os povos pré-incaicos, na qual o Inca Garcilaso marca que estes fatos ocorreram antes da dominação do império. E no capítulo XIV, quando quer aproximar os costumes incaicos, nesse caso da castidade da noiva — frente aos familiares.

Já no segundo livro, novamente, o Inca Garcilaso desenha uma linha melódica que busca aproximar a escrita da história ao providencialismo. Para isto aponta, logo no capítulo II, a leitura de que os incas “conseguiram” rastrear a presença de um Deus. Como contra-argumento, coloca a voz de Cieza de León, da qual diverge, criando uma espécie de tensão, que gera dissonância. Dentro deste ponto, o Inca Garcilaso retira a autoridade linguística do historiador, colocando-a em si mesmo, dado que Cieza de León desconhece a língua e por isso não poderia realizar bem a tradução a qual se propôs. Segue o texto mencionado:

Pachacámac quiere decir el que da ánima al mundo universo, y en toda su propia y entera significación quiere decir el que hace con el universo lo que el ánima con el cuerpo. Pedro de Cieza, capítulo setenta y dos, dice así: "El nombre de este demonio quería decir hacedor del mundo, porque Cama quiere decir hacedor y Pacha, mundo", etc. Por ser español no sabía la lengua tan bien como yo, que soy indio Inca. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro II, cap. II)

Apesar de contestar a autoridade linguística, retoma novamente o argumento de autoridade de Cieza de León via citação, logo após descrever o modo de produção do discurso (sobre a divindade) e explicar o modo de adoração dos indígenas, o Inca Garcilaso assevera o dito por meio desse trecho:

Esta verdad que voy diciendo, que los indios rastrearon con este nombre y se lo dieron al verdadero Dios nuestro, la testificó el demonio, mal que le pesó, aunque en su favor como padre de mentiras, diciendo verdad disfrazada con mentira o mentira

disfrazada con verdad: que luego que vio predicar nuestro Santo Evangelio y vio que se bautizaban los indios, dijo a algunos familiares suyos, en el valle que hoy llaman Pachacámac (por el famoso templo que allí edificaron a este Dios no conocido), que el Dios que los españoles predicaban y él era todo uno, como lo escribe Pedro de Cieza de León en la Demarcación del Perú, capítulo setenta y dos, y el reverendo Padre Fray Gerónimo Román, en la República de las Indias Occidentales, Libro primero, capítulo quinto, dice lo mismo, hablando ambos de este mismo Pachacámac, aunque por no saber la propia significación del vocablo se lo atribuyeron al demônio (...). (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro II, cap. II)

No capítulo VII, para sustentar o seu argumento sobre a crença na evolução espiritual por parte de grupo mais evoluído (*runas*) frente a outros menos evoluídos (*llama*) com relação a imortalidade da alma e da ressurreição universal, o Inca Garcilaso busca aproximar a visão dos dois mundos, indicando que os Incas tendiam à visão cristã. Ainda neste mesmo, capítulo vemos que o autor apresenta a divisão dos mundos propostas pela cosmovisão inca, o *hanan pacha*, *hurin pacha* e *Ucu pacha*, dando correspondências cristãs a estes espaços.

Cuando españoles abrían estas sepulturas y desparcían los huesos, les rogaban los indios que no lo hiciesen, porque juntos estuviesen al resucitar; también creen la resurrección de los cuerpos y la inmortalidad de las almas", etc. Pruébase claro lo que vamos diciendo, pues este autor, con escribir en España, sin haber ido a Indias, alcanzó la misma relación. El contador Agustín de Zárate, Libro primero, capítulo doce, dice en esto casi las mismas palabras de Gómara; y Pedro de Cieza, capítulo sesenta y dos, dice que aquellos indios tuvieron la inmortalidad del ánima y la resurrección de los cuerpos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. VII)

Seguirá com muitas citações entrecortadas a glosas do texto do Cieza e, posteriormente, discurso próprio, fazendo uma análise do processo de composição da crônica do espanhol indicando como ele teve que abrir um capítulo para falar de um grupo [os Incas] que estavam mais evoluídos que os outros anteriormente vistos.

Tardó nueve años en recoger y escribir las relaciones que le dieron, desde el año de cuarenta y uno hasta el de cincuenta, y habiendo escrito lo que halló desde Urabá hasta Pasto, luego que entra en el término que fue de los Incas hace capítulo aparte, que es treinta y ocho de su historia, donde dice lo siguiente. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. X)

E acaba por sintetizar sua ideia usando a seguinte glosa do texto citado e fazendo referência ao exposto por ele:

Todo esto contiene el capítulo treinta y ocho, donde parece que en suma dice lo que nosotros hemos dicho y diremos muy a la larga de la idolatría, conquista y gobierno, en paz y en guerra, de estos Reyes Incas, y lo mismo va refiriendo adelante por espacio de ochenta y tres capítulos que escribe del Perú, y siempre habla en loor de los Incas. Y en las provincias donde cuenta que sacrificaban hombres y comían carne humana y andaban desnudos y no sabían cultivar la tierra y tenían otros abusos, como adorar cosas viles y sucias, siempre dice que con el señorío de los Incas perdieron aquellas malas costumbres y aprendieron las de los Incas. Y hablando de otras muchas provincias que tenían las mismas cosas, dice que aún no había llegado allí el gobierno de los Incas. Y tratando de las provincias donde no había tan bárbaras costumbres, sino que vivían con alguna policía dice: "estos indios se mejoraron con el Imperio de los Incas". De manera que siempre les da la honra de haber quitado los malos abusos y mejorado las buenas costumbres, como lo alegaremos en sus lugares, repitiendo sus mismas palabras. Quien las quisiere ver a la larga lea aquella su obra y verá diabluras en costumbres de indios, que, aunque se las quisieran levantar, no hallara la imaginación humana tan grandes torpezas. Pero mirando que el demonio era el autor de ellas, no hay que espantarnos, pues las mismas enseñaba a la gentilidad antigua y hoy enseña a la que no ha alcanzado a ver la luz de la fe católica. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. X)

No livro III, Cieza de León é citado quando o Inca Garcilaso quer dar destaque a questões que envolvem as tradições e os costumes dos Incas. No capítulo I, que trata do quarto Inca, Mayta Cápac, aponta os edifícios construídos antes da chegada dos espanhóis e de que estes, com a paulatina colonização, deixariam de existir ou teriam suas funções modificadas. As construções são apresentadas pelo autor como uma maravilha da engenharia, já que possuíam técnicas diferentes da dos espanhóis, com suas amplas pedras e junções sem argamassa.

Para ilustrar algumas das construções feitas durante o período inca e anteriores a ela, utiliza o relato colhido por Cieza de León, que assim diz:

Los naturales dicen que todos estos edificios y otros que no se escriben son obras antes de los Incas, y que los Incas, a semejanza de éstas, hicieron la fortaleza del Cozco, que adelante diremos, y que no saben quién las hizo, mas de que oyeron decir a sus pasados que en sola una noche remanecieron hechas todas aquellas maravillas. Las cuales obras parece que no se acabaron, sino que fueron principios de lo que pensaban hacer los fundadores. Todo lo dicho es de Pedro de Cieza de León, en la Demarcación que escribió del Perú y sus provincias, capítulo ciento y cinco, donde largamente escribe estos y otros edificios que en suma hemos dicho (...). (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro IV, cap. I)

Além das palavras autorizadas do cronista espanhol, para dar notícia do presente destas traz outra fonte, Diego de Alcobaza, seu comdiscípulo, que atua como corresponde do Inca Garcilaso no Peru, e oferece-lhe informações sobre a história dos possíveis edifícios, já que este permaneceu em Cuzco e atuou como vigário e predicador em vários povoados. O autor vai validar as informações do testemunho recebido, dando fé de verdade no informante não conhecido do possível público leitor, colocando mais uma vez o tópico do conhecimento da língua a seu favor. O Inca Garcilaso indica que sua fonte andou entre índios e deles pode relatar melhor a história dos incas dado que “sabe mejor el lenguaje de los indios que otros no naturales de aquella tierra, y hace más fruto” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro III, cap. I). E assim que diz que:

entre otras relaciones que de mi tierra él y otros me han enviado, hablando de estos grandes edificios de Tiahuanacu, dice estas palabras: "En Tiahuanacu, provincia del Collao, entre otras hay una antigualla digna de inmortal memoria, está pegada a la laguna llamada por los españoles Chucuitu cuyo nombre propio es Chuquiuitu. Allí están unos edificios grandísimos, entre los cuales está un patio cuadrado de quince brazas a una parte y a otra, con su cerca de más de dos estados de alto. A un lado del patio está una sala de cuarenta y cinco pies de largo y veinte y dos de ancho, cubierta a semejanza de las piezas cubiertas de paja que vuestra merced vio en la casa del Sol en esta ciudad de Cozco. El patio que tengo dicho, con sus paredes y suelo, y la sala y su techumbre y cubierta y las portadas y umbrales de dos puertas que la sala tiene, y otra puerta que tiene el patio todo esto es de una sola pieza, hecha y labrada en un peñasco y las paredes de patio y las de la sala son de tres cuartas de vara de ancho, y el techo de la sala, por de fuera, parece de paja, aunque es de piedra, porque, como los indios cubren sus casas con paja, porque semejase ésta a las otras, peinaron la piedra y la arrayaron para que pareciese cobija de paja. La laguna bate en un lienzo de los del patio. Los naturales dicen que aquella casa y los demás edificios los tenían dedicados al Hacedor del universo. También hay allí cerca otra gran suma de piedras labradas en figuras de hombres y mujeres, tan al natural que parece que están vivos, bebiendo con los vasos en las manos, otros sentados, otros en pie parados, otros que van pasando un arroyo que por entre aquellos edificios pasa; otras estatuas están con sus criaturas en las faldas y regazo; otros las llevan a cuestas y otras de mil maneras. Dicen los indios presentes que por grandes pecados que hicieron los de aquel tiempo y porque apedrearon un hombre que pasó por aquella provincia, fueron convertidos en aquellas estatuas". Hasta aquí son palabras de Diego de Alcobaza (...). (GARCILASO DE LA VEJA, 1991, livro III, cap. I).

No capítulo XIV, temos um contraponto dissonante, quando o Inca Garcilaso traz a voz de Cieza de León para relatar o processo submissão dos senhores

naturais ao Inca Cápac Yupanqui. Cieza de León é posto neste trecho para ser retificado, quanto à ordem dos fatos narrados e com relação ao nome dos personagens. O Inca Garcilaso irá, neste trecho da peça, indicar que pela “força” e “valor de sempre” os senhores acharam por bem de submeter-se ao “arbitrio y voluntad” do Inca, ainda que em outros trechos o próprio historiador indique que as guerras foram longas e exigiram do império deslocamento.

Aqui buscamos pontuar como o Inca Garcilaso conduz a narrativa de forma a mostrar uma “submissão natural”, dada a “fama de los Incas passados y del presente”, indicando uma idealização do “império” inca. Ainda que apresente tal condução, o Inca Garcilaso vai buscar tecer a sua história reconhecendo os pontos positivos e falsos positivos quanto ao seu lugar discursivo de nativo — linguístico e geográfico — na des(crifra)ção das tradições e nas traduções do mundo inca ao espanhol. Para isso, o coro que ele levanta vai trazer uma mescla de vozes; neste capítulo, temos o contraponto dissonante com a voz de Cieza de León, com a alusão de um capítulo de sua obra que relata apenas de maneira pontual o caso, ou seja, que “toca en la historia brevemente” não podendo seguir com precisão, aos fatos e aos nomes dos curacas, pois falta a Cieza de León o filtro do lugar discursivo de nativo.

Tal tema é retomado no capítulo XXIII, que tratara das riquezas do templo e das semelhanças entre outros no império inca. No qual o Inca Garcilaso irá sinalizar as diferenças entre o documentado em obras e o contornado real, observado por seus olhos quando ainda residia no Novo Mundo. Ainda que marque discursivamente a inconsistência, não desmerece a narrativa histórica, apresenta o fato — possivelmente — para marcar como a sua leitura e o seu olhar diante dos fatos difere dos estrangeiros, já que eles não possuem os sentidos advindos dos fatos vivenciados e tecidos no interior da cultura.

A semejanza de este templo de la ciudad del Cozco eran los demás que había en muchas provincias de aquel reino, de muchos de los cuales y de las casas de las vírgenes escogidas hace mención Pedro de Cieza de León en la demarcación que hizo de aquella tierra, que, como la va pintando casi provincia por provincia, pudo decir dónde las hubo, aunque no dice todas las casas y templos que había, sino los que se le ofrecieron en los caminos reales que dibujó y pintó, dejando en olvido los que aquí en las provincias grandes, que hay a una mano y a otra de los caminos. Y yo también los dejaré por escusar prolijidad, porque no hay para qué hacer mención de ellos, habiéndola hecho del más principal, a cuya semejanza eran todos los

demás templos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro III, cap. XXIV, grifos nossos)

A voz de Cieza de León é usada ainda em outros capítulos do sexto livro, como o primeiro, quando trata da composição e estrutura das casas reais, assim como no capítulo segundo e quinto. No primeiro sobre o processo de douramento, chamado de “contrafactura” em ouro, já no segundo para atestar a sua voz é usada para comprovar as descrições feitas pelo Inca Garcilaso, bem como para conduzir a linha discursiva proposta pelo autor.

Lo que Pedro de Cieza escribe de la gran riqueza del Perú, y que lo demás de ella escondieron los indios, es lo que se sigue, y es del capítulo veintiuno, sin lo que dice en los otros capítulos alegados: "Si lo que hay en el Perú y en estas tierras enterrado se sacase, no se podría numerar el valor, según es grande; y en tanto lo pondero, que es poco lo que los españoles han habido para compararlo con ello. (...) Todo esto es de Pedro de Cieza, del capítulo veintiuno, sacado a la letra sucesivamente. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VI, cap. II, grifos nossos)

No capítulo XXIX, em que trata de rendição de Chuquimancu, o Inca Garcilaso retoma duas vezes Cieza de León: a primeira para atestar o já dito por ele, sobre a fundação de uma cidade semelhante à de Cuzco durante as guerras de expansão do império sobre os yungas.

En esta porfía anduvieron más de ocho meses y se dieron batallas sangrientas, y duraron los yuncas tanto en su obstinación, que el Inca remudó el ejército tres veces, y aun otros dicen que cuatro; y para dar a entender a los yuncas que no se había de ir de aquel puesto hasta vencerlos, y que sus soldados estaban tan a su placer como si estuvieran en la corte, llamaron Cozco al sitio donde tenían el real, y a los cuarteles del ejército pusieron los nombres de los barrios más principales de la ciudad. Por este nombre que los Incas dieron al sitio de su real, dice Pedro de Cieza de León, capítulo setenta y tres, que, viendo los Incas la pertinacia de los enemigos, fundaron otra ciudad como el Cozco, y que duró la guerra más de cuatro años. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, Livro IV, capítulo XXIX)

Já na segunda citação, o Inca Garcilaso retoma a voz de Cieza de León para dar exemplo o bom governo dos Incas. Posto que estes reis proviam os povos que estavam sob a sua regência, dando-lhes o que fosse de sua necessidade. Neste caso, em especial, cita a condição de Collao.

Pedro de Cieza de León, hablando en este mismo propósito, capítulo noventa y nueve, dice: "Siendo el año abundante, todos los

moradores de este Collao viven contentos y sin necesidad; mas si es estéril y falto de agua, pasan grandísima necesidad. Aunque a la verdad, como los Reyes Incas que mandaron este Imperio fueron tan sabios y de tan buena gobernación y tan bien proveídos, establecieron cosas y ordenaron leyes a su usanza, que, verdaderamente, si no fuera mediante ello, las más de las gentes de su señorío pasaran con gran trabajo y vivieran con gran necesidad, como antes que por ellos fueran señoreados. Y esto helo dicho porque en estos Collas y en todos los más valles del Perú, que por ser fríos no eran tan fértiles y abundantes como los pueblos cálidos y bien proveídos, mandaron que, pues la gran serranía de los Andes comarcaba con la mayor parte de los pueblos, que de cada uno saliese cierta cantidad de indios con sus mujeres, y estos tales, puestos en las partes que sus caciques les mandaban y señalaban, labraban los campos en donde sembraban lo que faltaba en sus naturalezas, proveyendo con el fruto que cogían a sus señores o capitanes, y eran llamados mitimaes. Hoy día sirven y están debajo de la encomienda principal, y crían y curan la preciada coca. Por manera que, aunque en todo el Collao no se coge ni siembra maíz, no les falta a los señores naturales de él y a los que quieren procurar con la orden ya dicha; porque nunca dejan de traer cargas de maíz, coca y frutas de todo género y cantidad de miel". Hasta aquí es de Pedro de Cieza, sacado a la letra. (Ibdem)

O Inca Garcilaso coloca a voz de Cieza em outros capítulos, o décimo e o trigésimo nono. No capítulo IX, em que trata da cidade de Cuzco como mapa do império inca, informa que a “ciudad contenía la descripción de todo el Imperio”. O autor queria replicar que Cuzco cifraria o desenho do império; assim, os bairros da cidade real eram divididos segundo as quatro partes do império Tahuantinsuyo. Para ratificar a sua posição, ele retoma a descrição feita por Cieza por meio de uma citação direta.

Pedro de Cieza, escribiendo el sitio del Cozco, dice al mismo propósito lo que se sigue, capítulo noventa y tres: "Y como esta ciudad estuviese llena de naciones extranjeras y tan peregrinas, pues había indios de Chile, Pasto, Cañares, Chachapoyas, Guancas, Collas y de los demás linajes que hay en las provincias ya dichas, cada linaje de ellos estaba por sí, en el lugar y parte que les era señalado por los gobernadores de la misma ciudad. Estos guardaban las costumbres de sus padres, andaban al uso de sus tierras, y, aunque hubiese juntos cien mil hombres, fácilmente se conocían con las señales que en las cabezas se ponían", etc. Hasta aquí es de Pedro de Cieza. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VI, cap. IX)

No capítulo X, intitulado “El sitio de las escuelas y el de tres casas reales y el de las escogidas”, o Inca Garcilaso irá buscar o argumento de autoridade novamente do historiador espanhol. Sendo assim, confia suas palavras usando da equivalência de argumento de Cieza de León. Esse procedimento de contraposição via citação

(seja ela direta ou indireta) leva o Inca Garcilaso a construir um *contrafactum*. Neste processo de contanto/contraposição, a harmonização das duas vozes é feita via contraposição e assim as duas vozes sobrepõem-se.

Para decir los barrios que quedan, me conviene volver al barrio Huacapuncu, que es puerta del santuario, que estaba al norte de la plaza principal de la ciudad, al cual se le seguía, yendo al mediodía, otro barrio grandísimo, cuyo nombre se me ha olvidado; podrémosle llamar el barrio de las escuelas, porque en él estaban las que fundó el Rey Inca Roca, como en su vida dijimos. En indio dicen Yacha Huaci, que es casa de enseñanza. Vivían en él los sabios y maestros de aquella república, llamados amauta, que es filósofo, y haráuec, que es poeta, los cuales eran muy estimados de los Incas y de todo su Imperio. Tenían consigo muchos de sus discípulos, principalmente los que eran de la sangre real. Yendo del barrio de las escuelas al mediodía, están dos barrios, donde había dos casas reales que salían a la plaza principal. Tomaban todo el lienzo de la plaza; la una de ellas, que estaba al levante de la otra, se decía Coracora; quiere decir: herbazales, porque aquel sitio era un gran herbazal y la plaza que está delante era un tremedal o cenagal, y los Incas mandaron ponerla como está. *Lo mismo dice Pedro de Cieza, capítulo noventa y dos*. En aquel herbazal fundó el Rey Inca Roca su casa real, por favorecer las escuelas, yendo muchas veces a ellas a oír los maestros (...) El buen Inca Yupanqui (*damos este título a este Príncipe porque los suyos le llaman así muy de ordinario, y Pedro de Cieza de León también se lo da siempre que habla de él*). (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VI, cap. X, grifos nossos)

O Inca Garcilaso vai usar a voz de Pedro Cieza de León para tratar dos aspectos de expansão pelo território Inca (até a costa) e de como Huayana Cápac e seus antecessores tiveram sucesso e de como as guerras foram vencidas e as tribos insurgentes foram dominadas ou sacrificadas. Já no capítulo XXXIX, no qual trata contrariamente de Atahualpa, ele aponta como os criados da casa real foram destrutados sobre o governo deste indigno Inca. É assim que o narrador vai emitir notas contrárias a Atahualpa, já que era de uma *hauca* contrária à sua, e a insurreição deste filho de Huayna Cápac levou ao extermínio de uma parte da família materna do Inca Garcilaso, que era ligada a Huáscar.

Volviendo a las crueldades de Atahuallpa, decimos que, no contento con las que había mandado hacer en la sangre real y en los señores de vasallos, capitanes y gente noble, mandó que pasasen a cuchillo los criados de la casa real, los que servían en los oficios y ministerios de las puertas adentro; los cuales, como en su lugar dijimos cuando hablamos de los criados de ella, no eran personas particulares, sino pueblos que tenían cargo de enviar los tales criados y ministros, que remudándose por sus tiempos servían en sus oficios; a los cuales tenía odio Atahuallpa, así porque eran criados de la casa real como porque tenían el apellido de Inca, por el privilegio y merced que les

hizo el primer Inca Manco Cápac. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, Livro VI, capítulo XXXIX)

Uma terceira voz aparece também com recorrência dentro da crônica do Inca Garcilaso, a do Padre Blas Valera. A obra usada como base das citações é o manuscrito, ou como historiador intitula diversas vezes, “*papales rotos*” que sobraram de um ataque e que foram entregues ao Inca Garcilaso sob forma de guarda e manipulação para contribuição em sua história.

Uma das primeiras vezes que a voz do padre Blas Valera aparece é quando, no livro I do capítulo VI, o Inca Garcilaso vai expor a sua visão sobre a origem do nome Peru e de como este foi imposto pelos espanhóis, dado a uma “confusão” quanto à nomeação do lugar. O Inca Garcilaso invoca a voz do padre para explicitar, sob a forma de citação traduzida de “índio” ao “galante latim”, a sua visão sob a nomeação do lugar. Num claro tópico de modéstia, o narrador esboça que a tradução foi feita ao “tosco romance” de um índio. O Inca Garcilaso exemplifica as características centrais de um historiador, sobretudo para o renascentista espanhol: o de domínio de línguas — dentre elas o latim —, o manejo com diversas fontes, além da confrontação de fontes e busca pela “verdade” dos fatos narrados.

O Inca Garcilaso cita, de maneira assonante, a voz do padre Valera para expor como o religioso como a etimologia do nome “*Perú*” repercutia para os nativos, nas palavras de Valera, este foi “impuesto por los españoles a aquel Imperio de los Incas, nombre puesto acaso y no propio, y por tanto de los indios no conocido, antes, por ser bárbaro, tan aborrecido que ninguno de ellos lo quiere usar; solamente lo usan los españoles” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. VI).

Sendo assim, o Inca Garcilaso retoma a ideia defendida, por meio da citação, do vazio cultural imposto pelo termo linguístico, trazendo à questão linguística um dos tópicos de sua história, e de como a manipulação da linguagem — seja do discurso histórico, seja da escrita — está associada ao poder e a conservação de uma memória. Após a citação/tradução o narrador realiza um comentário crítico, no qual aponta que a tese da imposição é mais verossímil, dado aos fatos relatados tanto pelo padre Blas Valera como por outro historiador, Francisco López de Gómara.

A voz do primeiro mestiço a tornar-se religioso, Blas Valera vai aparecer em inúmeras partes da peça histórica do Inca Garcilaso. Ele é invocado quando o narrador busca relatar a divisão dos tempos, das idades e das províncias para que o

leitor consiga empreender o painel histórico que o Inca Garcilaso pretende redesenhar com as linhas de sua crônica. É assim que o narrador busca os “*papeles rotos*” para sinalizar os costumes de cada nação, dizendo que aqueles que não foram “alcançados pelos incas” ainda persistem em uma idade menos avançada, na qual existe ainda mais que idolatria, canibalismo. Assim a citação feita envolve o seguinte trecho “*estos son los ídolos de aquellas fieras, porque no llegó el Imperio de los Incas a ellos ni hasta ahora ha llegado el de los españoles, y así están hoy día*” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. XI).

No livro II, capítulo VI, com relação aos deuses dos incas, dentro da citação do padre Blas Valera, o Inca Garcilaso, retoma o tópico da língua, que será recorrente em seu texto. Este tópico aparece matizado na citação feita por ele para propiciar, tanto a ele mesmo quanto ao padre Blas Valera, como mestiços e dominantes das línguas espanhola e quéchua, o discurso de legitimação sobre os fatos colhidos em seus relatos. Desta maneira, em um dos trechos da citação o padre Valera indica que a compreensão dos fatos históricos e culturais relatados pelos espanhóis esbarra na incompreensão da língua dos indígenas. É assim vemos tal fato descrito pelo religioso:

Y lo peor que en ello había era la poca noticia y mucha falta que cada uno de ellos tenía del lenguaje del otro, para entenderse al preguntar y responder. Y esto era por la mucha dificultad que la lengua indiana tiene y por la poca enseñanza que entonces tenían los indios de la lengua castellana, lo cual era causa que el indio entendiese mal lo que el español le preguntaba y el español entendiese peor lo que el indio le respondía. De manera que muchas veces entendía el uno y el otro en contra de las cosas que hablaban, otras muchas veces entendían las cosas semejantes y no las propias y pocas veces entendían las propias y verdaderas. En esta confusión tan grande el sacerdote o seglar que las preguntaba tomaba a su gusto y elección lo que le parecía más semejante y más allegado a lo que deseaba saber, y lo que imaginaba que podría haber respondido el indio. Y así, interpretándolas a su imaginación y antojo, escribieron por verdades cosas que los indios no soñaron, porque de las historias verdaderas de ellos no se puede sacar misterio alguno de nuestra religión cristiana. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro I, cap. VI)

A temática das idades, bem como das adorações e das idolatrias, volta ao discurso polifônico do Inca Garcilaso quando ele relata mais uma vez a chegada da segunda idade, na qual Manco Cápac Inca instaura o culto ao Sol, acabando assim com o politeísmo e a adoração a diversos ídolos. O livro segundo vai ter como tema a idolatria dos incas e uma leitura que interpreta algumas das idolatrias como forma

de “rastrear” o “Deus verdadeiro”, considerando que os nativos acreditavam na imortalidade da alma e da ressurreição. Desta interpretação e leitura dos elementos culturais, vemos que o Inca Garcilaso conduz a ideia providencialista do período renascentista espanhol.

La que llamamos segunda edad y la idolatría que en ella se usó tuvo principio de Manco Cápac Inca: fue el primero que levantó la monarquía de los Incas Reyes del Perú, que reinaron por espacio de más de cuatrocientos años, aunque el Padre Blas Valera dice que fueron más de quinientos y cerca de seiscentos (...) *Asimismo dijimos que les enseñaron* (Manco Cápac e Mama Ocllo Huaco) *la ley natural y les dieron leyes y preceptos para la vida moral en provecho común de todos ellos, para que no se ofendiesen en sus honras y haciendas, y que juntamente les enseñaron su idolatría y mandaron que tuviesen y adorasen por principal dios al Sol, persuadiéndoles a ello con su hermosura y resplandor.* (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap.I, grifo nosso)

O tema das idades é retomado novamente no livro V no capítulo 11 (onze), para qual o Inca Garcilaso separou a temática das “*leyes y ordenanzas de los Incas para beneficios de sus vasallos*”, neste trecho o narrador vai contrapor as idades, separando a primeira idade, o tempo que não existia o que intitula como sendo de torpeza e barbaridade. É assim que coloca que a “*manera de republica*” foi feita pelos primeiros reis incas, Manco Cápac e do Inca Roca. Eles são os responsáveis por dar face a segunda idade, no qual chegou o tempo de criar:

sus hijos con doctrina, comunicáronse unos con otros, hicieron de vestir para sí, no sólo con honestidad, mas también con algún atavío y ornato; cultivaron los campos con industria y en compañía unos de otros; dieron en tener jueces, hablaron cortesanamente, edificaron casas, así particulares como públicas y comunes; hicieron otras muchas cosas deste jaez, dignas de loor. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro V, cap. XI)

A citação toma o capítulo, nela a voz retomada do padre Blas Valera equivale-se à do Inca Garcilaso. Na grande retomada do texto do religioso, o Inca Garcilaso expõe a evolução a que se chegou na terceira idade e deixa nas entrelinhas essa terceira, que seria a chegada dos espanhóis e a do cristianismo.

Em capítulos seguintes, como o décimo, o Inca Garcilaso vai retomar a voz de Blas Valera para realizar o contraponto assonante. A superposição de vozes feitas entremeadas pelos comentários críticos, citações diretas e indiretas é um recurso central na composição de sua história dos incas. Para isso usará a polifonia da tradução, essa superposição de vozes ocorre, em especial no caso das citações de

Valera, quando o Inca Garcilaso, além de narrador dos *Comentarios Reales*, torna-se também tradutor das linhas do manuscrito do padre Blas Valera.

O exercício de decifrar e “recifrar”, compondo novos textos é um exercício de contraponto que indica a habilidade do Inca Garcilaso no trabalho da escrita, ordenando assim as características do ritmo, da harmonia, do tom e da altura. É por isso que realiza, o movimento de citação indicando assim o processo do trabalho de coleta, “en los papeles del Padre Maestro Blas Valera hallé lo que se sigue, que, por ser a propósito de lo que hemos dicho y por valerme de su autoridad, holgué de tomar el trabajo de traducirlo y sacarlo aquí” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro II, capítulo VI), sinalizando a forma de manejo da voz do outro para tecer o seu texto.

Em capítulos seguintes do segundo livro dos *Comentarios Reales*, o Inca Garcilaso vai retomar a voz do padre Blas Valera para traduzir aspectos da cultura inca, por exemplo, no capítulo XIV, indica possíveis traduções melhores que as feitas por espanhóis, quando retoma indiretamente as palavras de Valera sobre aos governantes incas de “reis”, mas sim de “prudentes y diligentes tutores de pupilos”, já que os índios os chamavam de “amador de pobres”. No capítulo XVI, dedicado à vida e feitos do Sinchi Roca, segundo rei dos incas, a autoridade do padre Blas Valera é invocada como quechuísta, é assim que o autor faz uma citação indireta do linguista, apontando que:

El Padre Blas Valera dice que Roca significa Príncipe prudente y maduro, mas no dice en qué lengua; *advierte la pronunciación blanda de la r, también como nosotros*. Dícelo contando las excelencias de Inca Roca, que adelante veremos, *Sinchi es adjetivo: quiere decir valiente; porque dicen que fue de valeroso ánimo y de muchas fuerzas*, aunque no las ejercitó en la guerra, que no la tuvo con nadie. Mas en luchar, correr y saltar, tirar una piedra y una lanza, y en cualquiera otro ejercido de fuerzas, hacía ventaja a todos los de su tempo. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. XVI)

Neste segundo livro, em outro capítulo, o XXXVII, merece destaque; nele, o Inca Garcilaso descreve a poesia dos *amautas* (tidos como filósofos) e dos *harauicos* (poetas). Os primeiros são descritos como compositores de comédias e tragédias, feitas para serem representadas em festas solenes diante dos reis, dos quais participavam pessoas da alta estirpe, ligadas à nobreza e aos principais da corte. Já os segundos são descritos como poetas que compunham sobre temas amorosos com tonadas diferentes e também versos sobre temas ligados aos reis, outros incas famosos e curacas. Estes versos serviriam para educação e ensino da

tradição, para que os bons fossem imitados, tal qual o gênero de espelho dos príncipes.

Os incas poetas, por seu turno, eram chamados de *haráuec*, que o Inca Garcilaso traduz como “inventador”. A voz do padre Valera aparece neste trecho para ilustrar e exemplificar a tese central de que os incas possuíam uma memória eminentemente oral. No entanto, o Inca Garcilaso coloca que os nativos não tiveram letras, ainda que os *quipus*⁷⁷, segundo a leitura do padre Valera possa ter exercido a função de carregar histórias, assim expõe o narrador a sua visão dos quipos com base no texto de Blas Valera.

La fábula y los versos, dice el Padre Blas Valera que halló en los nudos y cuentas de unos anales antiguos, que estaban en hilos de diversos colores, y que la tradición de los versos y de la fábula se la dijeron los indios contadores, que tenían cargo de los nudos y cuentas historiales, y que, admirado de que los amautas hubiesen alcanzado tanto, escribió los versos y los tomó de memoria para dar cuenta de ellos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro II, cap. XXIII, grifo nosso)

O Inca Garcilaso segue este capítulo tomando uma tradução feita por Valera do latim e vertendo-a ao espanhol. No entanto, ilustra a citação com a versão original em índio; a feita pelo religioso, em latim e a sua, em castelhano. Tal exemplo, sob forma de citação e posterior tradução é colocado para dar propriedade ao capítulo, não usando apenas a memória do autor-narrador, mas também de uma fonte escrita, ainda que não publicada. Num tópico de modéstia, aponta que a citação foi utilizada para dar voz ao padre Valera, que ele é apenas o historiador e coletor das memórias, assim diz: “esto puse aquí por enriquecer mi pobre historia, porque cierto, sin lisonja alguna, se puede decir que todo lo que el Padre Blas Valera tenía escrito eran perlas y piedras preciosas: no mereció mi tierra verse adornada de ellas” (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro II, capítulo XXVIII).

No livro III, a voz do padre Valera aparece de maneira assonante, ou seja, contrária à interpretação do Inca Garcilaso. No capítulo IX, a voz de Valera aparece para dar a etimologia de algumas localidades, como a de Arequipa. Em sua tradução Valera interpreta o topônimo como “trompeta sonora”. Da mesma forma, a autoridade linguística do religioso é invocada, agora no livro IV, capítulo X, para dar

⁷⁷ De acordo com Sampaio (2009), o império inca possuía dois sistemas de escrita, que de alguma forma eram representados nos quipos, que em sua leitura eram “pedaços de barbantes com nós de intervalos significativos” (Idem, p.170), que poderiam ser usados tanto como sistema de contabilidade como para registro de informações históricas e culturais.

a etimologia do nome do Inca Roca, como “príncipe prudente y maduro”. No capítulo XXV, do mesmo livro, a referência a Valera é tomada para a descrição do lago Titicaca, como “local que tem muita pedra imã”.

El Padre Blas Valera, hablando de la riqueza de aquel templo [del lago Titicaca] y de lo mucho que fuera de él había sobrado y amontonado, dice que los indios trasplantados (que llaman mítmac) que viven en Copacabana le certificaron que era tanto lo que había sobrado de oro y plata, que pudieran hacer de ello otro templo, desde los fundamentas hasta la cumbre, sin mezcla de otro material. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro III, cap. XXV)

Em alguns dos últimos capítulos do quarto livro aparecem citações do padre Valera, o XVIII e o XIX. No primeiro, o discurso é manejado para exemplificar aspectos da cultura, uso e costume dos incas.

Fundó escuelas donde enseñasen los amautas las ciencias que alcanzaban; hizo cerca de ellas su casa real, como veremos en su lugar; instituyó leyes, dijo sentencias graves, y porque el Padre Blas Valera las escribía en particular, diré luego las que Su Paternidad tenía escritas, que cierto son de notar. Fue llorado universalmente de todos los suyos y embalsamado según la costumbre de los Reyes. Dejó por heredero a Yáhuar Huácac, su hijo y de su legítima mujer y hermana Mama Mícay; dejó otros muchos hijos legítimos y bastardos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro III, capítulo XVIII)

A voz do Padre Valera vai ser usada na textura polifônica da peça do Inca Garcilaso para realizar o exercício da composição de sua crônica histórica quando este trata de apresentar alguns aspectos da cultura e dos costumes que ocorriam durante o império. O Inca Garcilaso traz a voz e seu argumento de autoridade, não só pelo conhecimento sistematizado da língua quéchuá, mas também pela sua condição de nativo, o padre Valera nasceu em Chachapoyas, provavelmente no povoado de Quitaya. E tal qual como o cusquenho foi filho de um *conquistador-encomendiero* e uma índia ligada a nobreza.

Da mesma forma que o Inca Garcilaso, o padre Valera aprendeu quéchuá e espanhol e serviu ao pai. O jovem Valera foi ordenado com cerca de vinte e quatro anos, quando os primeiros membros jesuítas chegaram a Lima, quando não era proibida a entrada de mestiços na congregação. Estes eram vistos como missionários ideais, uma vez que carregariam da herança paterna a visão cristã e ocidental; e da materna o conhecimento da cultura e da linguagem local.

O Inca Garcilaso possuía proximidade ao histórico de vida do padre Valera e por isso, muitas vezes, cita o autor para trazer as informações que este recolheu durante os anos de evangelização, no qual além de disseminar a fé cristã também recolheu lendas, histórias e mitos dos nativos. E de alguma maneira possuía uma visão pró-indígena, como vemos no Inca Garcilaso, mas que sinalizava em seus discursos pontos de tensão entre as duas tradições culturais e linguísticas.

Sabemos que o Inca Garcilaso cita ao conterrâneo em diversos temas, como, por exemplo, sobre o antigo governo e civilização, sobre as vantagens do idioma inca, e, como vimos antes, sobre a poesia e os *quipus*. Em alguns momentos do estudo da obra do Inca Garcilaso, alguns teóricos tiveram a interpretação de que o autor teria plagiado o padre Blas Valera, no entanto, a crítica entende que o autor dos *Comentarios Reales* faz referência e reverência ao religioso, em geral, suas vozes constroem um contraponto repleto de assonâncias e com poucas tensões discursivas.

Podemos exemplificar essa harmonia nas citações feitas pelo Inca Garcilaso em alguns capítulos dos diversos livros da primeira parte da crônica. No livro quatro, o capítulo XIX é quase todo construído sobre a forma de citação indireta, nos outros trechos o autor utiliza o já dito do padre Valera de forma direta e com aspas. Neste capítulo, o narrador quer expor aspectos da cultura e costumes desenvolvidos durante o reinado do Inca Roca. Abaixo, temos exemplificado como o Inca maneja o discurso de Blas Valera:

Lo que el Padre Blas Valera, como gran escudriñador que fue de las cosas de los Incas, dice de este Rey, es que reinó casi cincuenta años y que estableció muchas leyes, entre las cuales dice por más principales las que se siguen. Que convenía que los hijos de la gente común no aprendiesen las ciencias, las cuales pertenecían solamente a los nobles, porque no ensoberbeciesen y amenguasen la república. a. Que les enseñasen los oficios de sus padres, que les bastaban. Que al ladrón y al homicida, al adúltero y al incendiario, ahorcasen sin remisión alguna. Que los hijos sirviesen a sus padres hasta los veinticinco años, y de allí delante se ocupasen en el servicio de la república. Dice que fue el primero que puso escuelas en la real ciudad del Cozco, para que los amautas enseñasen las ciencias que alcanzaban a los príncipes Incas y a los de su sangre real y a los nobles de su Imperio, no por enseñanza de letras, que no las tuvieron, sino por práctica y por uso cotidiano y por experiencia, para que supiesen los ritos, preceptos y ceremonias de su falsa religión y para que entendiesen la razón y fundamento de sus leyes y fueros y el número de ellos y su verdadera interpretación; para que alcanzasen el don de saber gobernar y se hiciesen más urbanos y

fuesen de mayor industria para el arte militar; para conocer los tiempos y los años y saber por los nudos las historias y dar cuentas de ellas; para que supiesen hablar con ornamento y elegancia y supiesen criar sus hijos, gobernar sus casas (...)

Todas estas cosas dice el Padre Blas Valera que instituyó por ley este Príncipe Inca Roca, y que después las favoreció, declaró y amplió muy largamente el Inca Pachacútec, su bisnieto, y que añadió otras muchas leyes. También dice de este Rey Inca Roca, que, considerando la grandeza del cielo, su resplandor y hermosura, decía muchas veces que se podía concluir que el Pachacámac (que es Dios) era poderosísimo Rey en el cielo, pues tenía tal y tan hermosa morada. Asimismo decía: "Si yo hubiese de adorar alguna cosa de las de acá abajo, cierto yo adorara al hombre sabio y discreto, porque hace ventaja a todas las cosas de la tierra. Empero, el que nace niño y crece y al fin muere; el que ayer tuvo principio y hoy tiene fin; el que no puede librarse de la muerte, ni cobrar la vida que la muerte le quita, no debe ser adorado". *Hasta aquí es del Padre Blas Valera.* (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro IV, cap. XIX, grifos nossos)

Já no livro V, capítulo X, usa da citação indireta para referir-se à ordenação e controle do gado e de outros animais. O Inca Garcilaso afirma que:

De los papeles escritos de mano del curioso y muy docto Padre Maestro Blas Valera saqué lo que se sigue, para que se vea la conformidad de lo que él iba diciendo con todo lo que de los principios, costumbres, leyes y gobierno de aquella república hemos dicho. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro V, capítulo X).

É assim que o Inca Garcilaso confere força ao seu argumento, juntando as duas linhas melódicas de forma assonante. Para indicar ainda, o manejo do já-dito do padre Valera, o Inca Garcilaso usa da estratégia discursiva do tópico de modéstia para render elogios ao discurso do outro por ele recuperado, e de forma indireta a ele mesmo, assim escreve: "Su Paternidad lo escribía por mejor orden, más breve y con mucha gala y hermosura, lo cual me movió a sacarlo aquí, también como la conformidad de la historia, para hermohear la mía y suplir las faltas de ella con trabajos ajenos" (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, livro V, capítulo X).

Nos capítulos XIII e XVI, o relato recolhido de Valera é novamente posto em execução por meio da citação direta. No primeiro, ele retoma o já dito do padre jesuíta, que, em algumas vezes, é chamado de "Su Paternidade" (como Jose Acosta), para tratar dos ofícios que os ministros tinham. Já no capítulo XVI, indica como os nativos contabilizavam os dias e os modos de trabalho e como estes eram organizados e contabilizados nos *quipus*. O Inca Garcilaso busca dar a voz de Valera para conduzir a tese de que os incas faziam um bom e justo governo.

Ainda em outros capítulos do livro sexto o Inca Garcilaso vai recorrer a voz do padre Valera para ilustrar e descrever o reinado do Inca Pachacútec, indicado como nono rei dos incas. Ele tratará de relatar as conquistas, as leis e o governo, dando exemplo de seus feitos como o aumento das escolas em Cuzco e elencando as máximas deste inca. O aumento de escolas, as leis e o governo são tratados no capítulo XXXV, por meio de uma citação direta e completa, que leva quase todo o capítulo. Os trechos dizem respeito à sucessão de Viracocha Inca, pelo seu filho Titu Manco Cápac.

O Inca Garcilaso relata, por meio da citação e de comentários, que o nome do herdeiro de Viracocha, Pachacútec, foi dado por seu pai após um sonho que teve com o Sol (e que por isso deu o nome de um deus ao filho). No capítulo XXXVI, o narrador retoma o contraponto com Valera, indicando que a informação que tem sobre as leis do período de Pachacútec (Titu Manco Cápac) foi retirada dos “papeles rotos” de Valera, sua fonte primeira sobre tal tema.

No livro sétimo, capítulo primeiro, fala de como os incas organizavam as terras conquistadas, um dos pontos destacado pelo Inca Garcilaso é que além das mudanças entre as “províncias” os governantes colocaram a imposição do domínio da língua da corte: o quéchua, chamada na vigência da escrita da crônica de língua geral. O Inca Garcilaso elenca dois fatores que justificariam tal feito:

El uno fue por no tener delante de sí tanta muchedumbre de intérpretes como fuera menester para entender y responder a tanta variedad de lenguas y naciones como había en su Imperio. Querían los Incas que sus vasallos les hablasen boca a boca (a lo menos personalmente, y no por terceros) y oyesen de la suya el despacho de sus negocios, porque alcanzaron cuánta más satisfacción y consuelo da una misma palabra dicha por el Príncipe, que no por el ministro. El otro respecto y más principal fue porque las naciones extrañas (las cuales, como atrás dijimos, por no entenderse unas a otras se tenían por enemigas y se hacían cruel guerra), hablándose y comunicándose lo interior de sus corazones, se amasen unos a otros como si fuesen de una familia y parentela y perdiesen la esquivaza que les causaba el no entenderse. Con este artificio domesticaron y unieron los Incas tanta variedad de naciones diversas y contrarias en idolatría y costumbres como las que hallaron y sujetaron a su imperio, y los trajeron mediante la lengua a tanta unión y amistad que se amaban como hermanos (...). (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VII, cap. I, grifos nossos)

O Inca Garcilaso indica que esta imposição de uma língua geral ajudaria na *preparatio evangelica* dos povos nativos para a chegada dos espanhóis e a instauração do cristianismo. Para ilustrar o tópico da língua, faz uma citação de

Valera, também no tocando a pregação evangélica e a facilidade com que os índios que tinham sido conquistados pelos incas estavam com “*ingenios más capaces*” e eram “*más urbanos*”. O autor finaliza este capítulo indicando a continuação do tema via citação de Valera em outro capítulo. Tal trabalho com o já-dito do religioso peruano acontece no terceiro capítulo deste mesmo livro, no qual trata de citar diretamente o que o padre Valera tinha dissertado sobre a língua cortesã, o Inca Garcilaso faz uma grande citação direta, indicando o capítulo e o livro dos “papeles rotos” nos quais poderia-se encontrar o trecho citado.

Hasta aquí es del Padre Blas Valera, que, por parecerme cosa tan necesaria para la enseñanza de la doctrina cristiana, lo puse aquí; lo que más dice de aquella lengua general es decir (como hombre docto en muchas lenguas) en qué cosas se asemeja la del Perú a la latina y en qué a la griega y en qué a la hebrea; que, por ser cosas no necesarias para la dicha enseñanza, no las puse aquí. Y porque no salimos del propósito de lenguas, diré lo que el Padre Blas Valera en otra parte dice, hablando contra los que tienen que los indios del Nuevo Orbe descenden de los judíos descendientes de Abraham, y que para comprobación de esto traen algunos vocablos de la lengua general del Perú que semejan a las dicciones hebreas, no en la significación sino en el sonido de la voz. Reprobando esto el Padre Blas Valera dice, entre otras cosas curiosas, que a la lengua general del Perú le faltan las letras que en las Advertencias dijimos, que son b, d, f, g, j jota, x, y que siendo los judíos tan amigos de su padre Abraham, que nunca se les cae su nombre de la boca, no habían de tener lengua con falta de la letra b, tan principal para la pronunciación de este nombre Abraham. A esta razón añadiremos otra, y es que tampoco tiene aquella lengua sílaba de dos consonantes, que llaman muta cum liquida, como bra, cra, cro, pla, pri, clla, clló, ni otros semejantes(...). (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VII, cap. III)

No último livro, no capítulo XXIII, intitulado “De las gallinas y palomas” vemos uma tensão discursiva instaurada. Aqui vemos um acorde dissonante sendo tecido dentro do discurso do já-dito, dado que neste tópico o padre Blas Valera e o Inca Garcilaso têm posicionamentos contrários, pois enquanto Valera considera que Athualpa como rei natural, o Inca Garcilaso o tem como traidor.

A esta falsa creencia que tuvieron de los españoles, se añadió otra burlería mayor, y fue que como los españoles llevaron gallos y gallinas que de las cosas de España fue la primera que entró en el Perú, y como oyeron cantar los gallos dijeron los indios que aquellas aves, para perpetua infamia del tirano y abominación de su nombre, lo pronunciaban en su canto diciendo “¡Atahuallpa!”, y lo pronunciaban ellos, contrahaciendo el canto del gallo. Y como los indios contasen a sus hijos estas ficciones, como hicieron [con] todas las que tuvieron, para conservarlas en su tradición, los indios

muchachos de aquella edad, en oyendo cantar un gallo, respondían cantando al mismo tono y decían "¡Atahuallpa!". Confieso verdad que muchos condiscípulos míos, y yo con ellos, hijos de españoles y de indias, lo cantamos en nuestra niñez por las calles, juntamente con los indiezuelos. (GARCILASO DE LA VEGA, 1991, libro VII, cap. XXIII, grifos nossos)

Vimos acima ilustrado como o *contrafactum* foi operacionalizado, ou seja, como o Inca Garcilaso realizou o trabalho da citação com quatro autores, Padre Jose de Acosta, Pedro Cieza de León, Padre Blas Valera e Agustín de Zárate. Com esses historiadores, buscamos sinalizar o diálogo tecido com o *cantus firmus*. Vimos nestas análises como o Inca Garcilaso estabelece diálogos de contraposição, que caminham, via "*comento y glosa*", para a formação de consonâncias e também de dissonâncias.

Visualizamos dentro da "partitura" dos *Comentarios Reales* o jogo de composição promovido pelo nosso autor. Esse jogo funciona como uma espécie de ruptura-continuidade de uma linha discursiva / linha melódica na qual o Inca Garcilaso usa a voz de outros autores, como um elemento estético-retórico, para levantar a sua visão do império inca. Desta forma, podemos ver o desenho do curso do discurso do Inca Garcilaso: uma mescla de estratégias de composição que vão do discurso historiográfico renascentista, passam pela retórica e pelos procedimentos musicais.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Inca Garcilaso de la Vega é, como vimos, um autor de tramas complexas; “sentado” entre dois mundos funciona como uma “ponte” que une duas unidades continentais, a Europa e a América. O autor e historiador procurou escutar e traduzir as vozes que foram tecidas no processo de conquista e colonização do Novo Mundo, para com esse conjunto de vozes tramadas compor a base de sua narrativa polifônica. O “campo harmônico” de sua crônica histórica é repleto de acordes, ou melhor dizendo, de diálogos que sinalizam pontos de tensão e distensão que são expressões do “arranjo” que o autor faz do “real”.

Esses pontos refletem a composição contrapontística que o Inca Garcilaso modelou para tecer junto aos *cantus firmus* do discurso oficial uma outra linha melódica: aquela que representasse o conjunto de vozes silenciadas ou apagadas pelo processo de traduções culturais dos relatos de primeira idade sobre as Índias, em especial sobre o Peru. Nessa tessitura narrativa, que agrega elementos do discurso historiográfico do período moderno, encontramos também elementos da retórica e do discurso musical renascentista. Dentro desta tessitura, os *Comentarios Reales* surgem como obra que ressoa na contemporaneidade, pois traz aspectos duais que constituem a sociedade latino-americana desde sua formação, tais como os pares escritura/oralidade, centro/periferia (lidos aqui como metrópole/colônia) e hegemonia/subalternidade, que cifram, o continente.

O *giro decolonial* permite que novas perspectivas de leitura sejam criadas em torno ao “arquivo” colonial, do qual o Inca Garcilaso faz parte, e do qual outras vozes são redescobertas por meio de uma nova forma de observação dessas tramadas vozes que nos indicam formas distintas de encarar a paisagem cultural da América Latina. Nosso percurso de pesquisadora da atividade languageira leva-nos ao desejo de ouvir e de dizer dessa sociedade que ainda se deslinda sob o silêncio comunicante da leitura desse período formativo.

Ouvir essas “vozes tecidas” faz-se necessário para poder compreender os diversos lugares de enunciação, que sinalizam diversos *loci* culturais que conformam a história e a literatura latino-americana. Aprendemos, via leitura garcilasista, a buscar não somente o som/voz consonante, mas a entendermos com o Inca Garcilaso que o som/voz dissonante, sobretudo dentro da literatura latino-americana,

é importante e essencial para entender e destacar as nossas singularidades enquanto unidade.

Essas formas de dizer da tensão do ser, expõe o *trabalho linguageiro*, seja ele histórico, literário e, em nossa leitura, musical. Aqui a linguagem musical mostrou-se como estratégia discursiva de exposição de transgressão do real e do discurso oficial. O Inca Garcilaso mostrou-nos como transgredir sem chocar, com o uso do *contrafactum*, como “subversão aceita”. O *contrafactum* tanto dentro da música sacra como da profana, nos leva além, por meio do aceito ou do tolerado. Ele não é paródia, não é ironia; é uma forma de subversão às normas, ao já-dito e consagrado (pela Igreja e pelo Estado) e por ele também usado, para realizar um contra-movimento, como foi com a Contra-Reforma e do estímulo à produção de diversas crônicas pelo reino.

Nesse manejo do argumento de autoridade, constitui-se um discurso, e um sujeito discursivo de si pelo outro. O uso da linguagem é tensionado, o texto-partitura é cifrado e decifrado, num movimento e contra-movimento, que indica o dinamismo do jogo polifônico como exercício de composição de si e do outro. É assim que a história tecida, seja da América, seja do império inca, seja do próprio autor. Há na América essa necessidade de dizer-se, de expor uma cifra que a abranja a confluência mestiça que a compõe, para tal empreendimento temos as nossas letras, em diversas línguas, que conformam a *Nuestra América*.

O trabalho linguageiro não é apenas o meio da construção da história, é parte integrante do lugar onde se faz. É possível que o Inca Garcilaso buscasse, nos silêncios da história — como diz Michel Certeau —, saber o significado que esses carregam; o Inca Garcilaso construiu, ou reconstruiu, uma significação que era necessária e urgente “escutar”. Assim como sinaliza Cortázar para a literatura, o Inca Garcilaso procura deixar atento o “ouvido interno” para a história e, assim, resgatar pelo filtro — de nativo, linguístico e conhecedor do espaço peruano — que se diz ter/ser as vozes que escaparam do registro (ou do *bom* registro) no movimento da história, mas sem deixar de apoiar-se nos já-ditos de cronistas autorizados.

Num primeiro momento do *acorde* teórico promovido por esta tese, fizemos um breve apanhado sobre como o tempo é sentido e projetado pelo historiador para constituir o discurso historiográfico. Esse movimento na “linha” ou no “círculo” do tempo nos levou a ver como a representação da temporalidade influencia na

maneira como o sujeito a apreende. Essa primeira parte ou, como chamamos, de “movimento” foi imprescindível para compreender o repertório cultural com qual o Inca Garcilaso dialogou para criar a sua concepção de história. Vimos assim que o “modelo” de história na modalidade “escrita” e linear foi aquele tecido pelo conjunto de historiadores e cronistas com os quais o Inca Garcilaso teve contato, seja pela leitura ou seja pela conversa nos círculos letrados aos quais teve acesso.

Acreditamos que esse painel de correntes históricas foi brevemente posto para que soubéssemos entender quais eram as “fontes” e os “modelos” de tipo de história que estavam em vigor durante o período de leitura e escrita dos *Comentarios Reales*. Vimos, nessa parte do trabalho, um dos lados que conformam o conceito de história do Inca Garcilaso, já que, em paralelo a este, trazia o conceito de história “oral” e circular, apreendido pelo escritor durante a sua vida no Novo Mundo. Ambos “modos de historiar” apresentam-se cifrados, no providencialismo mesclado que figura na crônica histórica do Inca Garcilaso. Esse primeiro movimento nos mostra que o sujeito discursivo que se constitui no tecido dos *Comentarios Reales*, carregando uma identidade dual, marcada por sua condição de mestiço.

No segundo movimento, relemos a vida do Inca Garcilaso com base no caminho que as letras imprimiram em sua vida um “novo ritmo”. Vimos como o Inca Garcilaso foi privilegiado, pois aprendeu a ler e a escrever; além do que teve oportunidade — incomum como a muitos outros mestiços —, de seguir com a escrita e leitura, chegando a aprender a língua latina, como bem sabemos, a ponto de realizar traduções. Observamos que a “sorte” da escrita, que também foi comum ao novo continente, traz a marca do opressor sistema colonial, mas pode ser, ao mesmo tempo, um espaço de liberação, já que é por meio da língua do conquistador que os nativos, como o Inca Garcilaso e Guamán Poma (apenas para ficarmos dentro do sistema peruano), puderam dizer do si.

Vimos também, neste movimento, como os elementos para-textuais, em especial o brasão e nome da obra são significativos para seu estudo. Atentamos para o brasão, que aparece na primeira edição dos *Comentarios Reales*, como marco discursivo importante para interpretação do autor e de sua obra, já que ele cifra visualmente os elementos que conformam os dois imaginários que o Inca Garcilaso procura ladear, quando não unir. A heráldica, como linguagem dos signos, é utilizada em toda sua força imprimindo na obra e na história uma nova forma de

ver — e de representar — a nova paisagem cultural do Novo Mundo. Nesta visão ou reconstrução do imaginário, haveria espaço e importância para os dois lados do mundo, para as duas culturas.

O escudo criado pelo Inca Garcilaso indica a sua identidade ambivalente e também conciliatória, entre as suas duas linhagens, a indígena e a europeia. Com esta imagem o autor dá pistas de seu diversificado complexo imaginário que tem imagens e símbolos tanto da cultura materna como da paterna. Essa “partitura” anuncia a sua leitura dual complementar do mundo criado ou existente durante a sua vida no Novo Mundo.

Ainda vimos que guerra silenciosa empreendida durante a conquista e colonização através da lei da letra, gerou um amplo leque de discursos e contra discursos que ainda hoje ecoam no cenário latino-americano. Aproveitamos também para repassar os caminhos da recepção da obra do Inca Garcilaso dentro dos séculos posteriores a sua publicação para vermos como a obra veemente ecoou dando mostras de sua relevância para compreender a cifrada identidade latino-americana.

Por fim, repassamos o processo de composição da obra do Inca Garcilaso dando espaço ao antigo projeto histórico do autor, a sua história do império inca. Nesse ponto, observamos como o autor promove a transgressão discursiva através do contraponto e posterior *contrafactum*. Observamos como, por meio destes recursos discursivos, ele é capaz de ressignificar o discurso oficial tensionado e transmutando os sentidos que promovem as dualidades profano-divino, oficial-marginal, memória-história, oralidade-escrita, quéchua-espanhol, tensão-relaxamento e consonância-dissonância.

Entre projeto e execução, este trabalho contou com diversas etapas de escrita e de reescrita de mergulho em áreas pouco conhecidas, como o discurso musical e o discurso histórico. As limitações quanto a este âmbito da pesquisa devem ser sabidas, no entanto procuramos criar “desfronteiras” de conhecimento; assim como o estudos culturais latino-americanos, procuramos promover acordes teóricos que nos fizessem imergir de um complexo cenário, dando mostras mais reais de sua produção cultural.

Sabemos, como aponta Gerard Clinford, que não há teoria que contemple todo o fenômeno, há muito para ser “descrifrado” e ecoado nos estudos garcilasistas. Há ainda muito “mediadores culturais” para serem formados e

“reformados”, há muito mais desconhecido e desvalorizado do que conhecido, para parafrasear o próprio Inca Garcilaso. Aprendemos com o nosso autor que a pesquisa, sobretudo a da índole da nossa, deve ser feita *in loco*. O trabalho que aqui realizamos é um trabalho de bibliotecas e de gabinetes, foi feito pela navegação moderna, a internet.

O tempo foi um delimitador de nossos estudos. Uma pesquisa de campo, com estudos mais aprofundados na língua materna do autor, além de todo o aspecto cultural que envolve a linguagem, teria sido muito enriquecedor. Sentimos necessidade de conhecer mais pesquisas e produções de áreas completares a nossa, com mais profundidade, o que demandaria mais tempo para mergulhar dentro da cultura peruana, em especial da área de Cuzco, o “primeiro” lugar de fala do Inca Garcilaso e que teria muito a mostrar-nos.

Temos a pretensão de, com este trabalho, poder ser “ponte” para outras releituras do Inca Garcilaso, não apenas dos *Comentarios Reales*, mas também de suas outras obras. Aqui gostaríamos de ter estabelecido contato com os estudos do arquiteto peruano Mario Ozório Olazábal que trabalhou com a cultura andina ancestral e que foi capaz de reconhecer os ecos desta cultura e também de produzir *artefatos* que dialogam e projetam essas vozes ancestrais.

Um mapa de vozes estaria presente em outros meios, como a música, a arquitetura, os tecidos e a “matemática” dos antigos? Sim, ainda há muito por (re)conhecer, é preciso treinar o “ouvido interno” para ver-ouvir o outro, para saber de si. Dentro da trama dos *Comentarios Reales*, urdida pela linguagem verba-musical, executamos uma interpretação da partitura cifrada pelo Inca Garcilaso, aqui ela foi “descifrada” por um olhar, mas há ainda muito a desvendar.

Como diria o poeta peruano Cesar Vallejo, “no hay cifra hablada que no sea suma/ no hay pirámide escrita, sin cogollo”. O poeta cita e aproxima um dos principais pares, *habla/escrita*, que os cronistas buscavam para dar fé à narrativa. Aqui vimos uma forma de ler como o Inca Garcilaso articula a “*cifra hablada*” e a “*pirámide escrita*”, procurando estudar como rege as diversas vozes e suas linhas melódicas para compor a sua “partitura”, ou seja, a representação do movimento da história.

REFERÊNCIAS

AIRALDI, Gabriela. *Inca Garcilaso, con la espada y con la pluma, una biografía*. España: Pensodromo 21, 2018.

AURELL, Jaime et al. *Comprender el pasado, una historia de la escritura y el pensamiento*. Madrid: Akal, 2013.

ADORNO, Rolena. De Guancane a Macondo: La Florida del Inca y los albores de la literatura latinoamericana. In: CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

ARISTA-MONTOYA, Luis Alberto. *Garcilaso de la Vega o el tiempo histórico*. Aliacante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2007.
Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc25c4>
Acessado em: 10 março 2019.

ASMANN, Aleida. *Espaços de recordação*. Campinas; SP: Editora da Unicamp, 2011.

ATTALA, Daniel. *Macedonio Fernández, autor del Quijote*. Buenos Aires: Paradiso, 2009.

BALMACEDA, Catalina. La Antigüedad Clásica: Grécia y Roma. In: Jaime Aurell, Catalina Balmaceda, Peter Burke y Felipe Soza. *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid: Akal, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

BARROS, Jose de Assunção. *A expansão da história*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

BARROS, Jose de Assunção. *A historiografia e os conceitos relacionados ao tempo*. In: *Dimensões*, vol. 32, 2014, p. 240-266.

BECKJORD, Sarah H. Historical Representation in the Spanish Context: Juan Luis Vives. In: *Territories of history: humanism, rhetoric, and historical imagination in the early chronicles of Spanish America*. Pensilvânia State University: EUA, 2007.

BENDER, Flora et al. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scpione, 1993.

BERGSON, Henry. *Memória e Vida*. São Paulo: Editoria WMF, 2011.

BERNAND, Carmen e GRUZINSKY, Serge. *História do Novo Mundo: da descoberta à conquista, uma experiência europeia*. São Paulo: Edusp, 1997.

BRAIT, Beth. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2015.

- BURROW, John. *Uma história das histórias*. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- BOURDÉ, Guy & MARTIN, Hervé. *Las escuelas historiográficas*. Madrid: Akal, 1992.
- BURKE, Peter. *O Renascimento italiano*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.
- CÁRCEL, Ricardo García. *La construcción de las Historias de España*. Fundación Carolina. Centro de Estudios Hispánicos e Iberoamericanos. Madrid: Marcial Pons Historia, 2004.
- CÁRDENAS- BUNSEN, José. *La aparición de los libros plúmbeos y los modos de escribir la historia: De Pedro de Castro al Inca Garcilaso de la Vega* (Tiempo emulado. Historia de América y España nº 60) (Spanish Edition), 2018.
- CARDOSO, Ciro F.S. *Uma introdução à história*. Brasiliense: São Paulo, 1994
- CARPENTIER, Alejo. *Concierto barroco*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- CERTEAU, Michel. *A escrita da História*. Rio de Janeiro: Forense, 2015.
- CARRILLO-ESPEJO, Fernando. *Cronistas Indios y mestizos III: El Inca Garcilaso de la Vega*. Enciclopedia Historica de la Literatura Peruana 8. Lima: Editorial Horizonte, 1996.
- CASTILLO, Guilherme Céspedes. Formas de la expansión europea en América. In: *Historia General de América Latina*. PEASE, Frankin. G.Y. UNESCO, Ediciones Unesco/ Editora Tratta.Espanha: Simecas Ediciones, S.A., 2000.
- CASTRO-ARENAS, Mario. El Inca Garcilaso en el diccionario de Autoridades. 1963 In: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcz03q2> Acessado em 16/12/18.
- CAÑIZARES-ESGUERRA, Jorge. *Como escrever a história do Novo Mundo: histórias, epistemologias e identidades no Mundo Atlântico do Século XVIII*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- CANTÓ-LLORCA, Josefa. Los comienzos de la historiografía. In: CODOÑER-MERINO, Carmen. *Historia de la literatura latina*. España: Cátedra, 1997, p.257-272.
- CERRÓN-PALOMINO, Rodolfo. El Inca Garcilaso o la lealtad idiomática. In: *Tras las huellas del Inca Garcilaso*. Latinoamericana Editores/ CELAP/Revista de Critica Literaria Latinoamericana: Boston, 2013.
- CERVO, Amado Luiz. *Contato entre civilizações*. Editora McGraw-Hill do Brasil: São Paulo: 1975.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *El discurso disidente: ensayos de la literatura colonial peruana*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú: 1991.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *Entre la espada y la pluma: el Inca Garcilaso de la Vega y sus Comentarios Reales*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010.

CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *Cartografía garcilascista*. Cuadernos de América sin nombre, núm. 32. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2013.

CHAUNU, Pierre. A primeira América colonial: A da Conquista. In: *A América e as Américas*. Edições Cosmos: Lisboa, 1969.

CHAUNU, Pierre. *A história como uma ciência social*. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 1976.

CHAUNU, Pierre. O século dos Conquistadores (1492-1550). In: *História da América Latina*. Trad. Miguel Urbano Rodrigues. São Paulo; Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

COLLINGWOOD, R.G. *A Ideia de História*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

CORNEJO- POLAR, Antonio. *O condor voa*. Minas Gerais: Editoria UFMG, 2000.

_____. *Escribir en el aire*. Lima; Usa: CELAPAC – Latinoamericana editores, 2011.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*; Tradução de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

CORTÁZAR, Julio. *Aulas de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CORTEZ, Enrique. *Biografía y polémica: El Inca Garcilaso y el archivo colonial andino en el siglo XIX*. Pariecos y australes. Ensayos de Cultura de la Colonia, nº 22, 2018. E-book

CORTIJO-OCAÑA, Antonio. “*Sebastián Fox Morcillo y su concepto de la Historia*”, 2011. Disponível em:
<http://www.proyectos.cchs.csic.es/humanismoyhumanistas/cabeza-encantada>
 ISBN: 978-84-694-8472-2. Acessado em setembro 2018.

CRESPO LÓPEZ, Mario. *Estudio crítico Juan de Mariana. El padre Juan de Mariana, aproximación a su vida y obra*. Biblioteca Virtual Larramendi de Polígrafos. Disponível em:
http://www.larramendi.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000602 .
 Acessado em 7 de setembro de 2018.

DE LA FUENTE, Manuel. *Estudio crítico Antonio de Guevara*. Fundación Ignacio Larramendi. Biblioteca Virtual Ignacio de Larramendi de Polígrafos: Madrid, 2013. Disponível em:

http://www.larramendi.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1021458.

Acessado em 28 de setembro de 2018.

DI CAMILLO, Ottavio. *El humanismo castellano del siglo XV*. Imp. Editorial J. Domérech. Valencia: España, 1976.

DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA. *Polifonia*. Edição concisa/editada por Stanley Sadie. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1994.

DOMINGO, Mariano Cuesta. *Los cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo*. Revista Complutense de Historia de América, 2007, vol.33, p.115-150.

DOMINGUES, Joelza Ester. *O tempo na Idade Média, a invenção do relógio*. Blog Ensinar História, publicado em 10 de maio de 2016. Disponível em:

<http://www.ensinarhistoriajoelza.com.br/tempo-na-idade-media-invencao-do-relogio/>.

Acessado em 25 de julho de 17.

DURAND, Jose. *La biblioteca del Inca*. In: Nueva Revista de Filología Hispánica, Año 2, No. 3 (Jul. - Sep., 1948), pp. 239-264. El Colegio de México. Disponível em:

<http://www.jstor.org/stable/40296484>. Acessado: 25-10-2018

DURAND, Jose. Garcilaso su formación literaria y histórica. In: *Nuevos estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega*. Centro de Estudios Histórico Militares del Perú. Lima: 1955.

DURAND, José. Estudios preliminares y notas de José Durand. In: Inca Garcilaso de la Vega. *Comentarios Reales*. Imprenta de la Universidad Mayor de San Marcos: Lima, 1959.

_____. *El Inca Garcilaso de América*. Lima, Serie Peru libro de la Biblioteca Nacional del Perú, 1986.

DORNELLES, Felipe Lérias. *Em nome do povo romano: os usos do populus romanus nos "Comentários sobre a Guerra Gaulesa" de Caio Júlio Cesar*. TCC – UFRGS. Porto Alegre: 2018 Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/173705/001061707.pdf?...1>

Acessado em 23 fevereiro 2019.

D'OLWER, Luis Nicolau. *Cronistas de la Culturas Precolombinas*. Antologia, prólogo y notas. Fondo de Cultura Económica: México, 1981.

EGAN, Linda. *Cultura y Crónica en México Contemporáneo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2008.

ELIAS, Nobert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

ELVÁS INIESTA, María Salud. *Francisco López de Gómara*. In: Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico, 2018. Disponível em: www.rah.es. Acessado em: 15 março 2019.

ESTEVE, Cesc « *Teorías de la prosa histórica en la temprana modernidad* », *Criticón* [On line], 117-133 | 2015. Consultado: 19 abril 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/criticon/807>.

ESTEVE-BARBA, Francisco. *Historiografía indiana*. España: Gredos, 1992.

EZGUERRA, Alfredo Alvar. *Un maestro en tiempos de Felipe II: Juan López de Hoyos y la enseñanza humanista en el siglo XVI*. La esfera de los libros. España, 2000.

FERNÁNDEZ, Christian. *Inca Garcilaso: Imaginación, memoria e identidad*. Lima: Fondo Editorial Nacional Mayor de San Marcos, 2004.

FISCHER, Steven. *A história da escrita*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FORTUNATO, Maicon José. *A Concepção de História nos Discursos de Maquiavel: uma análise sobre o tempo histórico no pequeno tratado sobre as repúblicas*. 2012. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2012.

FRANCO Jr., Hilário. *A Idade Média: Nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense Editora, 2000.

FRANCO, Jean. La cultura hispanoamericana en la época colonial. In: Madrigal, Luis Íñigo. *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Tomo I: Época Colonial. España: Cátedra, 2017.

GARCÍA HERNÁN, Enrique. *La España de los cronistas reales en los siglos XVI y XVII*. Norba, Revista de Historia. Vol. 19, 2006, p. 125-150.

GARCILASO DE LA VEGA, INCA. *Comentarios Reales I*. Lima: FCE, 1991.

GERNERT, Folke. Prólogo. In: *Parodia y <contrafacta> en la literatura medieval y renascentista. Historia Teoría y Textos*. Estudios I. Instituto Biblioteca Hispanica del CiLengua/: San Millán de la Cogolla/Salamanca, 2009. Disponível em: https://www.uni-trier.de/fileadmin/fb2/ROM/GERN/Parodia_y_Contrafacta_Leseprobe.pdf. Acessado em 18 maio 19.

GONZÁLEZ-ECHEVERRÍA, Roberto. *Mito y archivo, una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____. Breve historia de la historia de la literatura hispanoamericana. In: *Historia de la Literatura Hispanoamérica II: Del Descubrimiento al Modernismo*. Ed. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Madrid, Gredos: 2006.

GÓMEZ MARTOS, Francisco, « *Juan de Mariana y la Biblioteca de Focio. Presencia y ausencia de fuentes antiguas en la historiografía humanista española* », *Dialogues d'histoire ancienne*, 2014/2 (40/2), p. 207-223. DOI : 10.3917/dha.402.0207. URL : <https://www.cairn.info/revue-dialogues-d-histoire-ancienne-2014-2-page-207.htm>

GRUZINSKI, Serge. *O historiador, o macaco e a centaura: a "história cultural" no novo milênio*. Estudos, São Paulo, v. 17, n. 49, pg. 321-342, Dezembro. 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-401420030003_00020&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 23 fev. 2018

GUIBOVICH PÉREZ, Pedro. *The dissemination and Reading of the Royal Comentaries in the Peruvian Viceroyalty*. In: Inca Garcilaso & Contemporary Word-Making. University of Pittsburgh Press: EUA, 2016.

_____. La publicación de La Florida del Inca y su contexto histórico, problemas y perspectivas de investigación. In: CHANG-RODRÍGUEZ, Raquel. *Franqueando fronteras: Garcilaso de la Vega y La Florida del Inca*. Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006.

HAMPE MARTÍNEZ, Teodor. *Agustín de Zárate, contador y cronista indiano*. In: Mélanges de la Casa de Velázquez. Tome 27-2, 1991. Époque moderne. Pp.129-154. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/casa_0076-230x_1991_num_27_2_2587 Acesso 20 de janeiro.

HERNÁNDEZ, Máx. *Memoria del bien perdido. Conflicto, identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Lima: IEP/Biblioteca Peruana de Psicoanálisis, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia, ensinamentos das formas de arte no século XX*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

IANNE, Octavio. *Enigmas da Modernidade-Mundo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2000.

IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer: cérebro e memória*. Rio de Janeiro: Vieira e Lent, 2010.

JÁKFALVI-LEIVA, Susana. *Traducción, escritura y violencia colonizadora: un estudio de la obra del Inca Garcilaso*. Syracuse: Syracuse University Press. Karáston, A. 1982.

JOSEF, Bella. *História da Literatura Hispano-americana*. Rio de Janeiro: F. Alves, Brasília: INL, 1982.

KAGAN, Richard. *Los cronistas y la corona*. Madrid: Marcial Pons, 2010a.

_____. *Clio and the Crown*. JHUP: Edicação 1, 29 de dezembro de 2010b.

KAROLY, Otto. *Introdução á música*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

KOHUT, Karl. *El humanismo castellano del siglo XV. Replanteamiento de la problemática*. Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Venecia del 25 al 30 de agosto de 1980, Roma, Bulzoni, 1982.

_____. *Narración y reflexión: las crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. México D.F: El Colegio de México, 2007.

_____. *Las primeras crónicas de Indias y la teoría historiográfica*. Colonial Latin American Studies. Vol.18, n.2, agosto 2009, pp.153-187.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro-Passado: contribuição a semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

LACEY, Hugh M. *A linguagem do espaço e do tempo*. Coleção Debates: São Paulo, Editora Perspectiva, 1972.

LAVALLE, Bernand. El Inca Garcilaso de la Vega. Madrigal, Luis Íñigo. Historia de la Literatura hispanoamericana, Tomo I: Época Colonial. Espanha: Cátedra, 2017.

LE GOFF, Jacques. *A Idade Média explicada aos meus filhos*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LE GOFF, Jaques. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002. Volume I e II.

LEON TELLO, Francisco José. *Teoría y estética de la música*. España: Taurus, 1988.

LIENHARD, Martin. *La voz y su huella*. Habana: Casa de las Américas, 1990.

LOPES, Marcos Antonio. *Ars histórica no Antigo Regime: a história antes da historiografia*. In: *Varia Historia*, vol.24,n.40. Belo Horizonte Jul/Dez 2008 (ARTIGO)

LOPES, Marco Antonio. O problema do sentido histórico em História das Ideias: notas acerca da interpretação de textos políticos. In: GIANNATTASIO, Gabriel & IVANO, Rogério (Orgs). *Epistemologias da história, verdade linguagem, realidade e sentido na pós modernidade*. [online].Londrina: EDUEL, 2011. Acessado em 20 de maio de 18. Disponível em: <http://books.scielo.org>

LOPES, Marcos Antonio, *Tempo e história em Maquiavel*. Locus, revista de História. V. 9, n. 2, 2003. Acessado em 04 de junho de 2018. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/2482>.

LÓPEZ-BARALT, Mercedes. *El Inca Garcilaso, traductor de las culturas*. España: Vervuert/Iberoamericana, 2011.

MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 17, n. 1, p. 137-151, jan./abr. 2017. Acessado em maio de 19.

MASSAUD, Moises. *A criação literária: prosa II*. São Paulo: Cultrix, 2016.

MAZZOTTI, Jose Antonio. *Coros Mestizos del Inca Garcilaso, resonancias andinas*. Fondo de Cultura Económica: Perú, 1996.

_____. *Garcilaso y los orígenes del garcilasismo: el papel de los "Comentarios reales" en el desarrollo del imaginario nacional peruano*. Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcrj501>

_____. *Encontrando un Inca. Ensayos escogidos sobre el Inca Garcilaso de la Vega*. Axiara Editores/ Academia Norte Americana de la Lengua Española: Salem/Lima/Nueva York, 2016.

MEIHY, José Carlos S. B. *História Oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2015.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de las ideas estéticas en España*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria: Real Sociedad Menéndez Pelayo, D.L. 2012.

MENDOZA- CÁNEPA, Raúl. *Garcilaso, escritor tardío*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1n9s3>. Acessado em: 20 junho de 18.

MIGNOLO, Walter. Cartas, Crónicas y Relaciones del descubrimiento. In: Madrigal, Luis Íñigo. *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Tomo I: Época Colonial. Espanha: Cátedra, 1981.

_____. Cartas, Crónicas y Relaciones del descubrimiento. In: Madrigal, Luis Íñigo. *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Tomo I: Época Colonial. Espanha: Cátedra, 2007.

MIRÓ-QUESADA, Aurélio. *El Inca Garcilaso*. Ediciones de Cultura Hispanica:Madrid, 1948.

_____. *Creación y elaboración de La Florida del Inca. In: Nuevos Estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega*. Lima: 1955.

_____. *El Inca Garcilaso y otros estudios garcilasistas*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1971.

MONDIN, Battiste. *Curso de Filosofia, os filósofos do ocidente*, Vol. 2. São Paulo: Edições Paulinas, 1981.

MONER, Baltasar Cuart. La historiografía áulica en la primera mitad de s. XVI: los cronistas del Emperador. In: CODONER, Carmen, GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio. *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1997.

MORA, Carmen. SERES, Guilherme. Serna, Mercedes. *Humanismo, mestizaje y escritura*. Paríecos y Australes. España: Vervuert / Iberoamericana, 2010.

MORSON, Gary & EMERSON, Carly. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

OVIEDO, José Miguel de. *Historia de la literatura hispanoamericana, de los orígenes a la emancipación*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

ORLANDI, Eni P. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

ORTEGA, Julio. *El Inca Garcilaso y el Discurso de la Cultura*. Revista Iberoamericana. Vol. XLIX, n. 104-105, julio- diciembre, 1978.

ORTEGA, Julio. *El discurso de la abundancia*. Venezuela: Monte Ávila Editores, 1992.

PASTOR, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Estados Unidos da América: Ediciones del Norte, 1988.

PARADA, Maurício. *Os historiadores clássicos da História*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

PEASE, Franklin G.Y. Los Andes. In: *Historia General de América Latina*. PEASE, Franklin G.Y. UNESCO, Ediciones Unesco/ Editora Tratta. España: Simecas Ediciones, S.A., 2000.

PÍNO DIAZ, Fermin. *Jose de Acosta*, In: Real Academia de la Historia. Diccionario Biográfico electrónico. Disponible em: www.rah.es. Acessado em: 15 março 2019.

PRESCOTT, William H. *Historia de la conquista del Perú*. Traducción de Rafael Torres Pabón. Madrid: A. Machados Libros, 2006.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *Estudios Garcilasistas*. Clásicos Peruanos. Universidad Inca Garcilaso de la Vega/ Universidad Mayor de San Marcos, Instituto Raúl Porras Barrenechea. Perú: Fondo Editorial de la UIGV, 2009.

PORRAS BARRENECHEA, Raúl. *Los Cronistas del Perú: 1528-1650, Tomo I e II*. Peru: Biblioteca Abraham Valdelomar, Instituto Raúl Porras Barrenechea, 2014

PUPO-WALKER, Enrique. *La vocación literaria del pensamiento histórico en latinoamérica*. Editorial Gredos, Madrid: 1982.

_____. *Historia, creación y profecía en los textos del Inca Garcilaso de la Vega*. Ediciones Jose Porrúa Turanzas, Madrid: 1982a.

_____. *Los Comentarios Reales y la Historicidad del imaginario*. In: Revista Iberoamericana, n.104-105, julio-dic,1987.

QUIRANT, Marcelino Cardalliaguet. *Cronistas, Apologistas y Biógrafos de la Reina Isabel de Castilla*. In: Revista de Estudios Extremeños. - Badajoz: Diputación Provincial. Institución de Servicios Culturales, 1945 - = ISSN 0210-2854. - V. 60, n. 3 (sept.-dic. 2004), p. [1019]-1037

RAMIREZ-SANTACRUZ, Francisco. *Diálogo y memoria en los Comentarios Reales*. In: *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje. Número 33, enero-junio de 2006, pp.93-111.

REIS, Anderson R.; FERNANDES, Luis Estevam de O. *A crônica colonial como gênero de documento histórico*. Ideias, Campinas, v. 2, n. 13, p. 25 - 41,2006.

REIS, Jose Carlos. Introdução. In: *As identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

REIS, Jose Carlos. *Teoria & História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

RIBES, María Ramirez. *Un amor por el diálogo: el Inca Garcilaso de la Vega*. Monte Ávila Editores: Caracas, 1992.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2007.

RIVAROLA, José Luis. *Estudios de los Comentarios Reales de los Incas*. Ediciones de Cultura Hispánica/Agencia española de Cooperación internacional: España, 2002.

ROJAS, Ricardo Rojas. Prólogo. In: *Comentarios Reales de los Incas*, edición a cuidado del Ángel Rosenblat. Emecé Editores: Buenos Aires, 1945.

ROSSI, Germán Pablo & RIO RIANDE, María Gimena. *Contrafactum y adaptación de la canción de malmaridada en la Península Ibérica*. In: Letras, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires. Disponible em: <https://www.aacademica.org/gimena.delrio.riande/137>. Acessado em 22 de maio de 19.

ROSS, Kathleen. *Historiadores de la conquista y colonización del Nuevo Mundo: 1550-1620*. In: *Historia de la Literatura Hispanoamérica II: Del Descubrimiento al Modernismo*. Ed. Roberto González Echeverría y Enrique Pupo-Walker. Madrid, Gredos: 2006.

SAES, Sílvia Faustino de A. *Percepção e imaginação*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SALAS, Eugenio Pereira. *Nota sobre los orígenes del canto a lo divino en Chile*. Revista Musical Chilena, n.16, p.41-48, 1962. Consultado em: janeiro de 2018. Disponível em:
<https://revistas.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13112/13390/0>

SAO JERÔNIMO. *Apologia contra Rufinos*. São Paulo: Paulus Editora, 2013.

SALMORAL, Manuel Lucena. Hispanoamérica en la época colonial. Madrigal, Luis Íñigo. *Historia de la Literatura hispanoamericana*, Tomo I: Época Colonial. Espanha: Cátedra, 2017.

SELIGMAN-SILVA, Marcio. Reflexões sobre a Memória, a história e o esquecimento. In: *História, Memória e Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Marcio Seligmann-Silva(org). Campinas, SP: Unicamp, 2003.

SAMPAIO, Adovaldo F. *Letras e memória: uma breve história da escrita*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

SERNA, Mercedes. *Crónica de Indias*. Antología. Madrid, Catedra, 2005.

SERNA, Mercedes. Edición, introducción y notas de Mercedes Serna. In: *Inca Garcilaso de la Vega. Comentarios Reales*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Cátedra Jaime Torres Bodet: 2009

SERNA, Mercedes. Introducción bibliográfica y crítica. In: *Comentarios Reales*. INCA GARCILASO DE LA VEGA. España: Castalia Ediciones, 2015.

SERNA, Mercedes. *La tradición humanística en el Inca Garcilaso*. Disponível em:
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-tradicion-humanistica-en-el-inca-garcilaso-de-la-vega-0/html/021f5546-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html#N.
 Acessado em: 20 janeiro de 2018.

SCHURMANN, Ernest. *A música como linguagem: uma abordagem histórica*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

SILVA, Kalina V. & SILVA, Maciel H. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2014.

SOTO, Carlos M. *La crónica reina sin corona*. Medelín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2011.

SONG NO. Los Comentarios Reales en la tradición de la historiografía española. In: MORA, Carmen et al. *Humanismo, mestizaje y escritura*. Paríacos y Australes. España: Vervuert /Iberoamericana, 2010.

STOLL, Eva. Géneros en la historiografía indiana: modelos y transformaciones. In: *Competencia escrita, tradiciones discursivas y variedades lingüísticas : aspectos*

del español europeo y americano en los siglos XVI y XVII : coloquio internacional, Friburgo en Brisgovia, 26 - 28 de Septiembre de 1996 / coord. por Wulf Oesterreicher, Eva Stoll, Andreas Wesch, págs. 143-168, 1998.

SUÁREZ, Juan Luis. *Herederos de Proteo: Una teoría del humanismo español*. Espanha: Universidad de Huelva, 2008.

SUBIRATS, Eduardo. *El continente vacío: la conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Barcelona: Anaya y Mario Muchnik, 1994.

TAPIA, Nicolas. Anchieta y Nóbrega: jesuitas haciendo la Historia de Brasil. In: *La globalización y los jesuitas: orígenes, historia e impactos*. Caracas: Universidad Católica Andreas Bello, 2008.

TAPIA, Nicolas. Ecos del Cancionero y Romancero Peninsulares en el Brasil del siglo XVI. In: *Medioevo y literatura*. Actas del Congreso de la Asociación Hispánica de la literatura Medieval. Granada, Universidad, 1995.

TATE, Robert Brian. La hisotografía del reinado de los Reyes Católicos. In: CODOÑER, Carmen, GONZALEZ IGLESIAS, Juan Antonio. *Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1997.

TEIXEIRA, Felipe Charbel. *O melhor governo possível: Francesco Guicciardini e o método prudencial de análise da política*. Dados, Rio de Janeiro, v. 50, n. 2, p. 325-349, 2007. Disponível em : http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582007000200004&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 20 maio 2018

TEXEIRA, Felipe Charbel. In: PARADA, Maurício. *Os historiadores clássicos da História*. Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Trad. Lólio Lourenço da Silva. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORRANO, Jaa. Estudos e Tradução. In: *HESÍODO, Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VALCÁRCEL, Carlos Daniel. *Garcilaso, Inka*. Editorial Científica S.R.L. Lima: 1986.

_____. *Garcilaso, el Inca humanista*. Oficinal General de Editorial, Imprenta, Biblioteca Central y Librería de la U.M.N.S.M. Perú :1995.

_____. Concepto de la Historia en los "Comentarios Reales" y en la "Historia General del Perú". In: *Nuevos Estudios sobre el Inca Garcilaso de la Vega*. Lima: 1955a.

VOLÓCHINOY, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem, o círculo de Bakhtin*. São Paulo: Editora 34, 2017.

WAGNER, Klaus. *La contrafactura a lo divino en la literatura de los siglos de oro*. In: Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae. n.º.29, 2001, p.75-83. Disponível em: http://institucional.us.es/revistas/rasbl/29/art_5.pdf. Acessado em: 21 maio de 19.

WEHLING, Arno. Historiografia e epistemologia histórica. In: MALERBA, Jurandir. *A escrita da história: Teoria e a História da historiografia*. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

ZAMORA, Margarita. *Language, Authority and Indigenous History in the Comentarios reales de los Incas*. Cambridge University Press: Nova York: 1988.

_____. *Lenguaje, autoridade e história indígena en los Comentarios Reales de los Incas*. CELACP/Latinoamericana Editores: Lima, 2018.

ZAMPRONHA, M. de Lurdes Sekeff. *Curso e dis-curso do sistema tonal*. São Paulo: Annablume, 1996.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *La poesía y la voz en la civilización medieval*. Madrid: Abada Editores, 2006.