

## “Es rayo frío”: Cortés para Pablo Neruda. A representação e a concepção de História em “*Los Conquistadores*”

“Es rayo frío”: Cortés para Pablo Neruda. La representación y la concepción de la Historia en “*Los Conquistadores*”

**Tainã Beber de Souza Fiorilo Rocha**

Graduando em História  
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)  
tainabeber25@gmail.com

**Rhuan Targino Zaleski Trindade**

Doutor em História  
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO)  
rhuan.trindade@hotmail.com

**Recebido:** 29/04/2025

**Aprovado:** 03/06/2025

**Resumo:** Este artigo pretende analisar as representações e concepções de História de Pablo Neruda a partir da obra *Los Conquistadores*, mais especificamente, a partir do poema *Cortés*, parte da seção que forma o livro *Canto General*, de 1950. Neruda foi um escritor e “poeta político”, que marcado pelo pensamento marxista, após a Guerra Civil Espanhola, se constitui com essa marca, a qual permeia grandemente suas obras. *Cortés*, que trata da chegada e retrata as ações do personagem espanhol no México, apresenta diversos traços da poesia nerudiana, desde os elementos mais evidentemente políticos do autor, até suas concepções teleológicas de História, ideologizada e mediada por aquelas perspectivas e por tropos opostos entre “conquistadores” e indígenas, diante de diferentes modelos de relação com a natureza e com concepções de mundo. É com base nesses elementos que analisamos brevemente a biografia do autor, passando pelas características de sua poesia, pela análise mais detida do *Canto General* e, finalmente, pelo exame dos versos de *Cortés*, a fim de permear a análise, com base na bibliografia especializada, das perspectivas historiográficas de Neruda.

**Palavras-chave:** História e Literatura; Pablo Neruda; *Los Conquistadores*.

**Resumen:** Este artículo pretende analizar las representaciones y concepciones de la Historia de Pablo Neruda a partir de la obra *Los Conquistadores*, más específicamente, del poema *Cortés*, parte de la sección que forma el libro *Canto General*, de 1950. Neruda fue un escritor y “poeta político”, marcado por el pensamiento marxista, que, tras la Guerra Civil Española, consolidó esta influencia que permea profundamente sus obras. *Cortés*, que aborda la llegada y describe las acciones del personaje español en México, presenta diversos rasgos de la poesía nerudiana, desde los elementos más evidentemente políticos del autor, hasta sus concepciones teleológicas de la Historia, ideologizada y mediada por aquellas perspectivas y por los tropos opuestos entre “conquistadores” y indígenas, en el contexto de diferentes modelos de relación con la naturaleza y con las concepciones del mundo. A partir de estos

elementos, se analisa brevemente la biografía del autor, pasando por las características de su poesía, un análisis más detenido del *Canto General* y, finalmente, el examen de los versos del *Cortés*, con el objetivo de integrar la interpretación, basada en la bibliografía especializada, las perspectivas historiográficas de Neruda.

**Palabras-clave:** Historia y Literatura; Pablo Neruda; *Los Conquistadores*.

### Introdução

“Raio frio”, exemplifica a forma como Cortés, o discutido “conquistador do México”, é designado por Neruda na obra *Los Conquistadores*, parte do livro *Canto General* (1950). Com isso, o autor chileno desconstrói a figura mítica de um personagem, qualificando-o a partir de uma transformação de sua imagem em uma “desmitologização” (Mascia, 2007) carregada de significados negativos da chegada espanhola na América, as quais perpassam a destruição, a desvinculação da natureza, a morte e a traição, entre muitos outros aspectos típicos da obra nerudiana.

Este artigo propõe analisar o poema *Cortés*, pensando a partir de Pablo Neruda, suas construções de História e poesia, as articulações dos dois elementos para “cantar” a América e a chegada espanhola no continente. Como explica Mascia (2007), a seção *Los Conquistadores* tem um foco no período pós-chegada de Colombo, criando uma narrativa que diz sobre a conquista e colonização do Império espanhol. Ela “apresenta uma clara e inequívoca demarcação entre vítimas (nesta instância, pessoas indígenas da América Latina) e opressores (Europeus, particularmente os espanhóis)”<sup>1</sup> (Mascia, 2007, p. 137). Com isso, se parte da observação geral das produções nerudianas, a fim de enquadrar o autor e sua obra no contexto específico da sua vida, buscando compreender seus envolvimento políticos e leituras de mundo que conduziram à produção do poema *Cortés*.

O objetivo é aproximar História e Literatura, pois “entendendo-as como discursos que respondem às indagações dos homens sobre o mundo, em todas as épocas. Narrativas que respondem às perguntas, expectativas, desejos e temores sobre a realidade, a História e a Literatura oferecem o mundo como texto” (Pesavento, 2003, p. 32). Como Pesavento explica, a partir destas indicações, a possibilidade de aproximar Clio e Calíope, pois “História e Literatura são formas distintas, porém próximas, de dizer a realidade e de lhe atribuir/desvelar sentidos, e hoje se pode dizer que estão mais próximas do que nunca” (Pesavento, 2003, p. 32). Partindo, portanto, das experiências da vida do

---

<sup>1</sup> [Tradução nossa] - “presents a clear and unambiguous demarcation between victims (in this instance, indigenous peoples of Latin America) and oppressors (Europeans, particularly the Spanish)”.

poeta, a fim de qualificar a sua escrita diante do mundo e das condições de produção da obra do autor. Sem com isso esgotar as potencialidades de análise e exame crítico que seus textos, como um todo, podem ter para sua visão política e artística, bem como suas concepções poéticas.

Neste trabalho, procura-se enquadrar a poesia de Neruda, a partir de suas características principais, dos seus vínculos com a natureza, e de sua “poesia política”. Os vínculos com a natureza representam uma visão mais poética/romântica sobre o mundo, algo subjetivo e marcante do poeta chileno. Outrossim, a “poesia política” representa uma visão social e crítica (marxista) construída ao longo de sua vida com os acontecimentos que se desenrolavam no mundo em sua volta, no contexto da realidade em que conflitos armados ocorreram por questões ideológicas e depois em mundo dualizado da Guerra Fria também por ideologias.

Na sequência, busca-se examinar os versos de *Cortés*, atravessando a análise dos excertos do poema com as representações (Chartier, 1991; Pesavento, 2006), que Neruda faz em relação ao “conquistador” e suas ações, assim como dos espanhóis em geral, na América, bem como perpassar as suas concepções de História, a partir da bibliografia especializada. Considerando a partir de Chartier “não haver prática ou estrutura que não seja produzida pelas representações, contraditórias e em confronto, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo que é o deles” (Chartier, 1991, p. 176) constroem o seu mundo, através de sentidos e significados, de apreensão do real, sempre de forma coletiva.

As imagens moldadas e concepções de História de Neruda são as marcas da sua escrita que permitem reconstituir aspectos do construto do personagem histórico. São as bases e ferramentas para pensar sua configuração de Hernán Cortés, suas representações, bem como os elementos fulcrais de seu ser político/poeta, ao pensar a América Latina e seus “conquistadores”.

## A vida do poeta

Pablo Neruda foi batizado originalmente “Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto”, e nasceu em 12 de julho de 1904, na cidade de Parral, Chile, localizada ao sul da capital Santiago, filho de Rosa Basoalto de Reyes e José del Carmen Reyes Morales; em agosto do mesmo ano faleceu dona Rosa, sua mãe, vítima de tuberculose. Muda-se para Temuco, junto de seu pai, onde realiza seus primeiros passos na formação acadêmica primária, no Liceu para homens, entre os anos de 1910-1920, e escreve seus primeiros versos, publicando-os em periódicos. Em 1919/1920 é o nascimento do pseudônimo para suas publicações, que mais tarde se tornaria seu nome legal (Fagundes, 2016, p. 21).

Em 1921 mudou-se para a capital, Santiago, considerando-se “pronto para encarar a universidade” (Neruda, 1974, p. 15), estudando francês no instituto pedagógico da Universidade do Chile. O ano de 1924 marca a publicação de seu primeiro livro de maior sucesso<sup>2</sup> *Veinte Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, com influências do modernismo, mas mantendo um estilo próprio. Termina seus estudos em 1927, adentrando no mundo da diplomacia com sua carreira de cônsul, que se estenderia até o último ano de sua vida, em 1973. Seus primeiros trabalhos diplomáticos ocorreram na região do sudeste asiático, passando por diversos países, até retornar ao Chile em 1932.

No ano seguinte ao seu retorno, 1933, vai até Buenos Aires, conhecendo uma amizade tragicamente breve que o influenciaria em suas obras futuras: Federico Garcia Lorca, poeta e dramaturgo espanhol (Neruda, 1974, p. 51). Federico e Pablo continuariam o contato pois este fora transferido para Barcelona em 1934, e para Madri em 1935. Em solo espanhol, Neruda fez muitos contatos com outros poetas, alegando ser muito bem recebido (Neruda, 1974, p. 53), e o início da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), com o assassinato do seu amigo Garcia Lorca (1936), mudou sua poesia dali em diante, assim como ele mesmo afirma em sua autobiografia<sup>3</sup>: “Y de ese modo la guerra de España, que cambió mi poesía, comenzó para mí con la desaparición de un poeta” (Neruda, 1974, p. 55). Este acontecimento fez com que seus escritos adquirissem uma temática mais política.

Durante os anos da 2ª Guerra Mundial (1939-1945) houve uma crescente popularidade internacional de Pablo Neruda, com a publicação de seus versos influenciados pelo conflito em solo espanhol<sup>4</sup> e a batalha de Stalingrado<sup>5</sup>, e pelo ato de resgate de aproximadamente 2500 refugiados espanhóis com seu cargo de cônsul (Fagundes, 2016, p. 21-22). Nesse período o poeta viajou por alguns países latino-americanos e para os Estados Unidos da América, podendo observar o alcance popular de seus poemas, retornando ao Chile no final de 1944.

Sua vida política ativa na democracia chilena começou em 1945, quando foi eleito senador da República e entrou no PCCh (Partido Comunista do Chile), percorrendo regiões majoritariamente de classes populares e ouvindo suas questões. Em 1946 viajou a Argentina, ao Uruguai, ao Brasil e ao México, assumindo, no mesmo ano, legalmente o nome “Pablo Neruda” e não mais seu nome de batismo. O governo chileno, em 1947, iniciou uma campanha de censura contra o PCCh, fazendo com

---

<sup>2</sup> O primeiro de fato sendo o “*Crepusculario*”, no ano anterior, em 1923.

<sup>3</sup> Escrita ao longo de alguns anos e publicada postumamente, em 1974.

<sup>4</sup> *España en el corazón*, 1937.

<sup>5</sup> *Canto a Stalingrado*, 1942; *Nuevo canto de amor a Stalingrado*, 1943; *Tercer canto de amor a Stalingrado*, 1949 (este último já posterior à guerra).

que Pablo Neruda proferisse no Senado o discurso “*Yo acuso*”<sup>6</sup>, em 1948. No mês de fevereiro do mesmo ano teve seu mandato cassado e sentenciado à prisão, passando então a viver em clandestinidade (Fagundes, 2016, p. 23-25; Neruda, 1974, p. 162).

Durante sua vida em *destierro*, em 1949, participou do Primeiro Congresso Mundial de Partidários da Paz, em Paris. Após o evento, percorreu alguns países do Bloco Comunista europeu (Polônia, URSS e Hungria) e outros como Índia, China e Mongólia. Publicou clandestinamente, em 1950, o livro que vinha escrevendo desde 1939, *Canto General*, tendo repercussões em diversos países como, por exemplo, na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, na qual foram vendidos mais de 250 mil exemplares (Fagundes, 2016, p. 25). O exílio de Neruda terminaria em 1952, quando sua ordem de encarceramento foi revogada.

Após seu retorno, Pablo Neruda prestigiou várias conferências, recitais e outros eventos, recebendo honrarias, inclusive sendo laureado com o prêmio Nobel de literatura no ano 1971, pelo conjunto de sua obra. Renuncia a sua candidatura à presidência do Chile, em 1969, apoiando Salvador Allende, que seria usurpado ilegalmente de seu cargo pelo golpe em 1973 de Augusto Pinochet. O poeta veio a falecer 12 dias após o golpe, em 23 de setembro de 1973.

### **Características da poesia nerudiana: natureza e política**

A forma de escrever poemas do chileno tinha uma característica particular que marcou sua escrita: a conexão com a natureza. Pablo Neruda via a arte como uma “relação do homem com a natureza”, se opondo à “poesia inteligente” que estava em crescente produção e sucesso na literatura ocidental quando ele principiou sua trajetória de poeta (Revuelta, 2013, p. 28).

Pedro Gutiérrez Revuelta (2013), pesquisador de Neruda, explica de maneira mais aprofundada a diferença entre o nascer biológico de Neftalí Reyes e o “nascer” simbólico do poeta Pablo Neruda, dizendo “Neruda-y que no se malentiendan como irreverentes estas palabras- no nace de madre. Pablo Neruda nace, como Venus, del mar. Del mar bravo y sonoro del Pacífico sur” (Revuelta, 2013, p. 29). Revuelta aponta como a ligação do escritor com a natureza é fundamental em sua poesia, pois ele “nasceu” desta, do mar, especificamente<sup>7</sup>. “*Veintes Poemas de Amor...*” é um exemplo dessa característica nerudiana já no começo de sua trajetória de escrita, pois contém versos fortes dessa

---

<sup>6</sup> “En una sesión del Senado, Pablo Neruda pronuncia su discurso «Yo acuso» —con ecos del que fuera pronunciado por Zola a finales del s. XIX— y los Tribunales de Justicia ordenan su detención”. (Ancos, 2007, p. 496).

<sup>7</sup> Há uma forte ligação simbólica entre o mar/oceano e o poeta, presente, inclusive, no *Canto General*. (Ancos, 2007).

ligação com a natureza, associando a mulher e a “terra”, a “concha”, a “mariposa”, e outros elementos do meio ambiente (Revuelta, 2013, p. 34).

Para Neruda la vida (y el arte) es la permanente relación del hombre con la naturaleza que va determinando su historia. En 1972 vuelve Neruda a insistir sobre el tema. Esta vez en el discurso de aceptación del Premio Nobel: “El poeta no es un *pequeño dios*”, dice Neruda en su discurso (1972: 20). El descubrimiento de lo profundo, misterioso y enigmático en la poesía tiene que hacerlo no como “un pequeño dios” sino como descubridor y médium de la naturaleza. [...] El poeta necesita descubrir las misteriosas leyes de la naturaleza. (Revuelta, 2013, p. 28)

Além do mundo natural, outro aspecto que marca a poética de Pablo Neruda é sua poesia política crítica/de denúncia, ideologizada pela sua visão formada pelas experiências vividas e assuntos estudados. De versos românticos para versos políticos, o poeta foi influenciado pelos acontecimentos de seu tempo para transicionar os motivos de seus escritos, começando pela Guerra Civil Espanhola e a morte de seu amigo nesta (Lavis, 2015, p. 162-163). As obras mais conhecidas que compõem o que se pode chamar de “poesia política” são o “*Canto General*” e “*Las uvas y el viento*”. Poeta ativamente envolvido nas suas questões contemporâneas, Pablo Neruda não escapa do que estava acontecendo no mundo, os conflitos das grandes e pequenas guerras do século XX, as revoluções e os acontecimentos políticos em geral, incluindo seu exílio e o processo de “desestalinização”, o que faz mudar sua poesia em relação ao líder soviético (Godoy, 2005, p. 85-88).

A política não deixará de permear a sua obra, fato a ser observado principalmente em *Canto General*, assim como em *Cortés*, particularmente, quando denota variados aspectos da presença espanhola no México. E os rótulos de “poeta político” constituem parte do ser militante ao especificar o continente diante de um invasor, um devastador, um conquistador, no limite, que se opõe ao ambiente e aos indígenas como contraposição aos desígnios da visão de mundo e de realidade do autor chileno.

Sua perspectiva político-social teve como começo o conflito espanhol, como comenta Godoy “Neruda certamente era um ser político. E era um poeta político. A partir da guerra civil espanhola, Neruda participa cada vez mais das lutas políticas [...]”<sup>8</sup>, e essa visão na poesia cria, segundo Gallegos (2010, p. 61), “un nuevo estilo en su oficio poético: es la poesía de lucha, combatiente, que reacciona

<sup>8</sup> “[...] ingresa à Frente Popular do Chile, em 1937; é cônsul chileno para a emigração de espanhóis, em 1939; torna-se um poeta do segundo *front* de ajuda à Rússia, em 1942-1944; um senador comunista, em 1945; um acusador público do presidente chileno, don Gabriel González Videla; um perseguido político, enquanto termina seu *Canto General*, em 1948-1949, é o Prêmio Stalin da Paz, em 1950. E a lista poderia continuar.” (Godoy, 2005, p. 72)

al mundo y a sus acontecimientos, en fin, al devenir de la historia”, a partir de sua conversão com a Guerra Civil Espanhola. No pós-guerra, em 1945, sua opinião sociopolítica se impõe mais ainda com as obras que publicaria posteriormente (*Canto General*, *Las Uvas y el Viento*; etc.), num ato de “militante consciente”: “A partir de 1945 su comunismo militante es un poderoso reflejo de la posición terrena que Neruda adquiere en el mundo, una posición asumida con orgullo y con la responsabilidad propia de un militante consciente” (Lavis, 2015, p. 164-165).

Nesse sentido, a poesia nerudiana, especialmente no que viria a ser o *Canto General*, se converte também, “de una poesía ensimismada en una poesía social” (Gallegos, 2010, p. 61), que o leva a ver a realidade em que vivia sobre um viés marxista-leninista. “Su adherencia al Partido Comunista es el instrumento que le hace escuchar las voces imperceptibles” (Gallegos, 2010, p. 61), e seus versos tornam-se, em resumo, uma poesia política.

### ***Canto General***

O *Canto General* (Canto Geral) foi uma de suas principais obras, escrito durante onze anos, entre 1939-1950, e publicado clandestinamente durante seu exílio no México. Originalmente a obra era para ser um *Canto General del Chile*, mas após sua visita à Machu Picchu em 1945, Pablo decidiu escrever uma canção geral para toda a América (Justo, 2014, p. 29-30). O livro se divide em 15 seções, contendo 231 poemas e mais de 15 mil versos. Ele conta a história do continente americano<sup>9</sup>, com o foco na América Latina, na história que foi esquecida, com “o empenho de recuperá-la e alinhava-la com o presente” (Fischer, 2004, p. 142), de maneira épica e característica. Para isso, Neftali Reyes usou de obras historiográficas, por exemplo a “*Compendio de la historia de América*” de Diogo Barros de Arana (1865) (Fischer, 2004).

Natureza e crítica/denúncia de maneira ideológica são características que estão fortemente presentes na obra completa. Assim, como que construindo uma narrativa, ou uma “utopia”, que se diferia da versão da superpotência norte-americana, em plena Guerra Fria, com a versão nerudiana sendo a de uma América Latina e seu povo unidos contra a opressão do capital e a favor da liberdade (Bellini, 1986, p. 8-9; Justo, 2014, p. 13).

Oswaldo Rodríguez Pérez (1991) analisa como Pablo Neruda usa a história como base para criação de sua poesia, moldando um cenário de inversão da narrativa, como se o *Canto General* fosse a

---

<sup>9</sup> O próprio autor introduz sua obra assim, no 1º poema do livro “*Amor América (1400)*”, no verso “*Yo estoy aquí para contar la historia.*”, mas não a história “oficial”, e sim uma ligada à natureza e ao povo. (Fischer, 2004, p. 139).

história contada dos homens, e não dos “heróis”<sup>10</sup> (no sentido da criação do “mito” dos colonizadores), de maneira “ideologizada”<sup>11</sup>. Basear-se na história para contá-la em poemas faz com que a personalidade do poeta crie uma representação, entretanto, não é por isso que ela deixa de ter um significado importante para a época que foi escrita e para as que viriam/virão em seguida.

[...] cuando el historiador y el poeta recrean la historia lo hacen para contarla y en ese proceso es indudable que interviene el punto de vista de quien lo cuenta. Es, en definitiva, una versión, una interpretación de los hechos históricos, mediatizados por la escritura. Del mismo modo, cuando el poeta se propone contar la historia o “cantarla” en la epopeya, lo hace con un lenguaje ciertamente ideologizado por la comunidad a la que pertenece o por sus propias ideas. Por otra parte, lo que cuenta para el poeta no es la veracidad de los hechos puntuales de la historia que poetiza y transmite al lector, sino la inferencia de una imagen totalizadora fundada por esa realidad histórica. En tal sentido, las conclusiones a que llega el poeta, por otras vías que no son el conocimiento científico de la historia, no tienen por qué ser necesariamente falsas respecto de las del historiador. (Pérez, 1991, p. 258-259).

No “uso da história” como base, o poeta cita diversos continentes, países, personagens (indígenas, ditadores, navegadores, etc.), revoltas da América-Latina e “personagens do povo” (este mais especificamente na seção “*La tierra se llama Juan*”)<sup>12</sup>. Para Pérez, o *Canto General* é “el libro de Neruda que representa la mayor y más profunda reflexión poética sobre la historia”, sendo presente na maior parte do livro, que considera um “monumental “Canto” sobre América”, vinculando poesia e História de forma de pensar a “recriação da realidade” (PÉREZ, 1991, p. 258-259). Pérez traça um panorama complexo da relação História e poesia a partir do livro, assim como do historiador e do poeta, não como campos opostos de análise de realidade, mas sim relacionados justamente a essa realidade que se pretende observar e recriar a partir da interpretação própria em seus textos, num sentido preocupado com aspectos temporais do seu presente (Pérez, 1991).

A seção que abre o livro intitula-se “*La Lámpara en la tierra*”, e nela o poeta dedica seus versos ao meio ambiente das paisagens e locais latino-americanos, falando sobre os pássaros, os rios e as águas, as vegetações, os minerais e os homens. Jesús Sánchez Rodríguez (1999, p. 1191-1204) teoriza a “*Lámpara*” (Lâmpada) como um símbolo unificador do *Canto General*, tais como o milho, a árvore, a semente e o sangue derramado pelos mártires, por unificarem os elementos “míticos-metafóricos com

<sup>10</sup> Sobre esse tema, dois trabalhos de Juan Villegas são de destaque, “Héroes y antihéroes en el *Canto General*” e “La mitificación del proletariado en el *Canto General*”.

<sup>11</sup> “En el *Canto General* de Neruda los hombres comunes adquieren dimensión heroica sin dejar de ser hombres. [...] El *Canto General* registra y postula la gesta de hombres en virtud de la construcción de su propia historia. [...] Obviamente, la poetización de la historia, en el caso de Neruda, constituye un relato épico necesariamente ideologizado”. (Pérez, 1991, p. 259).

<sup>12</sup> Tabelados por Éverton de Jesus Santos, em sua tese de doutorado. Santos, 2021, p. 43; 51; 57; 110; 121; 164; 199 e 286)

os histórico-testemuniais”, e para Pérez (1991, p. 260), nesse mesmo poema de abertura do livro propõe que “el mito en este poema se funda en un hecho real: la historia de América y sus hombres”. O primeiro poema da obra, “*Amor América (1400)*”, marca o evento da chegada dos espanhóis como uma ruptura da harmônica relação homem-natureza:

La llegada de los colonizadores señala un antes y un después en “Amor América”. Después significa caída, degradación, olvido, alejamiento del origen, desnaturalización: frente a lo artificial y lo superfluo de la *peluca y la casaca*, está lo natural, vital y necesario de los ríos, ríos arteriales, destacando mediante la anadiplosis; frente al enmascaramiento que suponen la *la peluca y la casaca* está la naturaleza diáfana y límpida de los ríos. La colonización, desconocedora de las *iniciales de la tierra*, de *el idioma del agua* - transparente y claro-, de las *claves*, determinó que se rompiera la comunicación entre el hombre y la naturaleza: [...]. (Rodríguez, 1999, p. 1194).

A parte dois, “*Alturas del Macchu Picchu*”, tem um cunho mais pessoal para o autor que a escreveu depois de visitar a antiga cidade inca, e dedicou versos a suas ruínas. Após isso, chega-se ao 3º canto do livro, “*Los Conquistadores*” do qual foi escolhido o poema “*Cortés*” para ser analisado, o quarto de sua seção. Esta seção do livro é dedicada aos acontecimentos, principalmente aos personagens de destaque da invasão espanhola empreendida no continente americano no período pós-chegada.

O marxismo influencia a escrita de Pablo Neruda, em especial nessa seção, na questão do materialismo dialético. Ao comparar a “linha de pensamento” de *Los Conquistadores* de “A opressão sofrida pelos povos nativos; A união e luta em forma de resistência aos espanhóis; e, por fim, a vitória do povo (ou a esperança dessa) e sua reunião com a terra”<sup>13</sup>, com o pensamento marxista da luta de classes, percebe-se como a escrita foi baseada/ideologizada para criar uma narrativa de crítica/denúncia (Mascia, 2007, p. 139)<sup>14</sup>.

Os dois capítulos posteriores ao *Los Conquistadores*, intitulados “*Los Libertadores*” (IV) e “*La Arena Traicionada*” (V), casam com a narrativa posta no canto III, pois tratam sobre os que fizeram as independências, lutas em favor do comunismo ou de outras formas de apelo em favor do povo das nações latino-americanas<sup>15</sup>, as formas de exploração econômica e social dessas nações (Fagundes, 2016, p. 28), respectivamente. Os cantos seguintes tratam de temas diversos, como um *Canto General* feito

<sup>13</sup> O exemplo dessa esperança está no último poema da seção “*A pesar de la ira*”. O padrão de opressão, luta e esperança não está somente nessa parte, mas no *Canto General* como um todo. (Mascia, 2007, p. 153).

<sup>14</sup> Narcizo (2008, p. 9), igualmente, pontua que “É público e notório o fato de Pablo Neruda ter sido marxista”, mas “pode-se dizer que Pablo Neruda não fora um marxista que se tornou poeta, mas um sim um poeta que se tornou marxista”.

<sup>15</sup> Cita, inclusive, o poeta brasileiro Castro Alves, no poema XXIX “*Castro Alves del Brasil*”, referenciando sua obra “O Navio Negreiro” de 1870/80.

especificamente para o Chile (*Canto General del Chile-VII*), relatos da vida em *destierro* do autor (*El Fugitivo-X*), um canto à Ilha de Páscoa (*El gran oceano-XIV*), um aos EUA (*Que despierte el leñador-IX*), entre outras questões até chegar a seção final “*Yo soy*”, expondo sua visão do processo de colonização a partir do que viu em seus trabalhos diplomáticos no sudeste asiático.

Segundo Narcizo (2008), Pablo Neruda, como artista, busca superar a “História oficial” dos “donos da história” contando-a de forma “verdadeira” para e sobre seu próprio “povo” e sua memória. Essa sugestão é válida especialmente para a América Latina, na qual a importância deste aspecto teria maior relevo e o papel dos artistas maior importância, ou seja, “contar essa história de lutas, batalhas visíveis e invisíveis de um povo sofrido, mas guerreiro, uma história de muitas derrotas mas também de muitas vitórias, sendo a maior vitória a de continuar de pé lutando e sonhando” (Narcizo, 2008, p. 6).

Ademais, se tratando de uma obra artística, por estética e outras escolhas deliberadas do autor, alguns detalhes dos acontecimentos são deixados de fora, como eventos, nomes e datas, algo que não é prejudicial para um possível consumidor do livro que já tenha um conhecimento prévio da História (ou de partes dela) da Conquista Espanhola<sup>16</sup>. A escrita prioriza uma “interpretação menos situada no processo histórico em si e mais preocupada com aspectos gerais da Conquista” (Justo, 2014, p. 31), sendo possível, dessa maneira, expressar a característica do poeta de colocar os elementos da natureza, traduzindo os acontecimentos com aspectos do ambiente. Para tentar compreender a concepção de história presente na obra, além da representação da História que o poeta faz nela, separou-se e analisou-se o poema escrito tendo como base o conquistador do que viria a ser chamado de “vice-reinado da Nova Espanha”, território que hoje compreende o México e outros países da América central.

### **Cortés, em versos**

Roger Chartier, em “Mundo como Representação”, nos alerta para que consideremos as “representações coletivas as matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social” (Chartier, 1991, p. 182). Assim, conforme Pesavento “representações deram a chave para a análise deste fenômeno presente em todas as culturas ao longo do tempo”, isto é “os homens elaboram idéias sobre o real, que se traduzir em imagens, discursos e práticas sociais que não só qualificam o mundo como

---

<sup>16</sup> Justo (2014, p. 30-31) assevera mais especificamente o poema XVIII de *Los Conquistadores*, intitulado “*Descubridores del Chile*”. O autor discorre sobre como o leitor chileno conhecido da História não teria problemas em se situar a partir dos versos nerudianos, entretanto, observa-se que o mesmo vale para toda a seção e para qualquer leitor “versado na História da América”.

orientam o olhar e a percepção sobre esta realidade” (Pesavento, 2006, p. 49). Nesse contexto, o poema número IV de *Los Conquistadores* é sobre a personagem histórica que teve sua participação na conquista do Império Asteca (1519-1521), com o título da poesia levando seu conhecido sobrenome, “Cortés”. Ao todo são 33 versos que se estruturam em 6 estrofes (podendo variar nas traduções, adaptações e edições), em um formato linear que conta, até um certo ponto, os feitos dos espanhóis, liderados por Hernán Cortés, em solo americano.

*Los Conquistadores* “é uma revisão e redefinição igualmente polarizada da História que cria um anti-mito de um encontro violento entre culturas” (Mascia, 2007, p. 138)<sup>17</sup>. O poema constitui uma imagem bastante específica dos espanhóis e dos habitantes da América, naquilo que tange especialmente às formas de lidar com a natureza, de comportamento, a traição ardilosa espanhola diante de uma recepção positiva dos indígenas, separando e polarizando dois grupos distintos de indivíduos. Muitos destes elementos se dão em função de que “Neruda baseia muito de seus pronunciamentos sobre a invasão espanhola em ideias e imagens associadas inteiramente com a Leyenda negra e no registro histórico deixado pelo Frei Bartolomé de las Casas’ *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* e outras crônicas” (Mascia, 2007, p. 140)<sup>18</sup>.

Principia-se por introduzir o conquistador espanhol; “mostra” a descrição feita por esse do local; relata a sua chegada em Tlaxcala; e depois de sua chegada e recepção em Tenochtitlán; e então a morte do imperador Asteca Montezuma; finalizando com sua fuga de volta para Tlaxcala, não narrando mais os acontecimentos posteriores. Com isso, o autor produz uma representação da personagem e sua estada no México a partir da realidade histórica que constrói na mesma medida em que narra para os leitores.

Cortés no tiene pueblo, es rayo frío,  
Corazón muerto en la armadura.  
“Feraces tierras, mi Señor y Rey,  
templo en que el oro, cuajado,  
está por manos del indio.”  
[...] (“IV - Cortés”)

Os dois primeiros versos são descrições feitas pelo Neruda sobre o conquistador espanhol Hernán Cortés, de forma que o apresentasse em uma visão diferente da de um “herói”. Ao dizer que

<sup>17</sup> [Tradução nossa] - “is an equally polarized revision and redefinition of history which creates an anti-myth of a violent encounter between cultures”.

<sup>18</sup> [Tradução nossa] - “Neruda bases many of his pronouncements on the invading Spanish on ideas and images associated with the entire Leyenda negra and the historical record passed down from Fray Bartolomé de las Casas’ *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* and other chronicles”.

“no tiene pueblo” Pablo Neruda pode estar se referindo à constante mudança de lugares que Cortés fez durante o começo de sua vida<sup>19</sup>, e que fora julgado “criminoso” por conta de um desentendimento com Diego Velázquez (Martínez, 2015, p. 117-120). Outra possibilidade é a de que o poeta escolheu colocá-lo com um homem “sem povo” para simplesmente desumanizá-lo poeticamente de alguma maneira. A atribuição dos dizeres “*rayo frío*” e “*Corazón muerto en la armadura*” descontrói, de certa forma, a antiga narrativa que se tinha sobre Cortés, na qual privilegiava seus atos de “brilhantismo” e coragem na empreitada da conquista, por vezes citando fracassos e crueldades, mas não pondo-as em foco. Iniciar o poema dessa maneira, denotando Hernán como uma pessoa cruel<sup>20</sup> e que não se abala pelas consequências de seus atos e decisões, que motivaram mortes dos povos nativos, é uma forma crítica à discrição clássica e heroicizada do personagem, pois se opõe a ela.

As aspas dos versos 3 ao 6 fazem referência ao que eles seriam: uma descrição do lugar feita pelo espanhol ao Rei de Castela. Hernán Cortés entre os anos de 1519 e 1526 escreveu 5 cartas ao monarca Carlos V, chamando-as de “*Cartas de relación*”, com a primeira sendo sobre seus descobrimentos em terras mexicanas (Martínez, 2015, p. 151-152), na qual a poesia deve basear-se. A descrição dita por Cortés/Neruda, com o escritor encarnando o conquistador, falando por ele, é de terras férteis (*Feraces tierras*), e de um lugar rico, um “templo” no qual o ouro concentrado/solidificado (*cuajado*) estaria nas mãos dos nativos, visto como um problema/questão, para os espanhóis. Têm-se que lembrar que, por serem de autoria própria de Cortés, os conteúdos das cartas eram o que lhe convia: “No cuenta, pues, todo lo que ocurrió, según lo sabemos por otros testimonios, sino lo que le parece más significativo o que conviene a su propósito” (Martínez, 2015, p. 161).

Y avanza hundiento puñales, golpeando  
las tierras bajas, las piafantes  
cordilleras de los perfumes,  
perando su tropa entre orquídeas  
y coronaciones de pinos,  
atropellando los jazmines,  
hasta las puertas de Tlaxcala  
[...] (“TV - Cortés”)

<sup>19</sup>Nasceu em Medellín-Espanha (1485); Foi a Salamanca para estudar (1499); Abandona os estudos e volta a Medellín (1500); Vai a Valladolid e aprende a ser escrivão (1502); Viaja à Santo Domingo na frota de Alonso Quintero (1504); Participa na conquista de Cuba, liderada por Diego Velázquez (1511); etc.. (Martínez, 2015, p. 124-125).

<sup>20</sup>O coração é, em muitas culturas, associado com o sentimento, sendo a sede deste, e em outras com o intelecto. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 280-282). O fato de Cortés ser um “*Corazón muerto en la armadura*” significa que o espanhol já não apresenta mais sentimentos (em relação ao que fez/faria).

A segunda estrofe inteira é um modelo da característica marcante dos poemas de Neruda, a relação com a natureza, com ela sofrendo a violência do que estava sendo considerado “descobrimento”, golpeando a terra, atropelando os jasmims, até chegar “às portas de Tlaxcala”, onde fará uma aliança com a população local contra o Império Asteca. Essa violência contra a flora seria como uma forma de violência ao próprio povo, pois constantemente o poeta faz a ligação deste com aquela (Driever, 1992, p. 70). Além disso há o exemplo do poema número II *Ahora es Cuba* da mesma seção de IV *Cortés*, com a ilha assumindo a imagem de uma mulher sendo violentada pelos recém-chegados (Mascia, 2007, p. 141), e tornando-se uma espécie de “mãe” para os seus habitantes originais (ditos, tristemente, em “*y los huesitos de tus hijos*”, na penúltima linha):

Cuba, mi amor, te amarraron al potro.  
te cortaram la cara,  
te apartaron las piernas de oro pálido,  
te rompieron al sexo de granada,  
te atravesaron con cuchillos,  
te dividieron, te quemaron.  
[...]  
Cuba, mi amor, qué escalofrío  
te sacudió de espuma a espuma,  
hasta que te hiciste pureza,  
soledad, silencio, espesura,  
y los huesitos de tus hijos  
se disputaron los cangrejos.  
("II - *Ahora es Cuba*")

A estrofe abaixo, com os versos entre parênteses, é uma espécie de diálogo do autor com os indígenas, se colocando como alguém que fala desde o profundo, desde o “*musgo*” “*raíces de nuestro reino*.”. Portanto, um indivíduo dentro da cultura/ancestralidade natural daquele lugar ou de todo o continente, e se aproximando daquele com que fala ao chamá-lo de “Irmão”, podendo até ser a própria natureza, fazendo um esforço para manter a conexão homem-natureza que havia se estabelecido e apresentada nas seções anteriores. Esse Ser alerta o indivíduo que está sendo invadido, tido como *aterrado* (aterrorizado), dizendo “Irmão aterrorizado, não tome/como amigo o abutre rosado”, sendo o “abutre rosado” a representação dos europeus; a escolha da ave é para simbolizar a morte (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 9), trazida pelas mãos dos espanhóis, e o “rosado” assume-se que faz referência à pele dos naturais da Europa, comumente brancos ou de pele um pouco mais clara, que exposta ao sol por muito tempo ficaria em um tom rosa.

(Hermano aterrado, no tome  
como amigo el buitre rosado:

desde el musgo te hablo, desde  
las raíces de nuestro reino.  
va a llover sangre mañana,  
las lágrimas serán capaces  
de formar nieblas, vapor, ríos,  
hasta que derritas los ojos.)  
[...] (“IV - Cortés”)

As 4 últimas linhas dessa parte do poema são um predizer do que acontecerá, ainda advertindo para não confiar nos que chegavam, dizendo, hiperbolicamente, que haverá tanta morte e violência que “choverá sangue” e as lágrimas serão tantas que serão capazes de formar “névoas, vapores, rios” e de “derreter os olhos”. Em *Los Conquistadores*, conforme Mascia, Neruda teria como objetivo “desmitologizar” a história tradicional sobre a Conquista “ao remitologizar deliberadamente o mesmo período histórico como sangrento e vergonhoso” (Mascia, 2007, p. 137)<sup>21</sup>. Contudo, já alerta Godoy, “Neruda não era um historiador e estamos analisando um poema e não um tratado de história” (Godoy, 2005, p. 85). Para Pesavento o “entendimento da História como uma narrativa sobre o passado liga-se ao conceito da representação, que encarna a ideia de uma substituição, ou ainda da presentificação de uma ausência”. Nesse sentido, “no sistema de representações sociais construídas pelos homens para atribuir significado ao mundo, ao que se dá o nome de imaginário, a Literatura e a História teriam o seu lugar, como formas ou modalidades discursivas que têm sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo” (Pesavento, 2003, p. 33).

Cortés recibe una paloma,  
recibe un faisán, una cítara  
de los músicos del monarca,  
pero quiere la cámara del oro,  
quiere otro paso, y todo cae  
en las arcas de los corales.  
El Rey se asoma a los balcones:

“Es mi hermano”, dice. Las piedras  
del pueblo vuelan contestando,  
y Cortés afila puñales  
sobre los besos traicionados.

Vuele a Tlaxcala, el viento ha traído  
un sordo rumor de dolores.  
(“IV - Cortés”)

---

<sup>21</sup> [Tradução nossa] - “by deliberately remythologizing the same period as bloody and shameful one”.

As 3 partes finais do poema baseiam-se e falam mais sobre os eventos ocorridos na Conquista, retratando na forma do autor. Começa abordando a chegada de Cortés em Tenochtitlán e a maneira com que fora recebido pelo imperador Montezuma, recebendo aves como um pombo<sup>22</sup> e um faisão<sup>23</sup>, além de “uma cítara”, podendo tanto significar o instrumento musical em si sendo entregue de presente, quanto uma música performada pelos “*músicos del monarca*”. Entretanto, Neruda expõe a verdadeira e gananciosa intenção dos espanhóis, que são as riquezas “*pero quiere la cámara del oro*”, e como tal cobiça levou ao declínio da estranha situação de “diplomacia” que estava ocorrendo entre os espanhóis e os Astecas: “*quiere otro paso, y todo cae/en las arcas de los corales*”, com essas “*arcas de los corales*” (natureza/povo) sendo violentada no processo<sup>24</sup>.

A linha final da estrofe 4 serve de prelúdio para a seguinte, que faz referência ao fato histórico da morte do imperador Asteca Montezuma, que ocorreu após ser atingido por uma pedra na cabeça durante seu discurso público “em defesa” de Cortés e dos espanhóis, quando seu povo se sentia traído pelo seu líder por sua atitude em relação aos estrangeiros e estava farto da subordinação aos invasores (Martínez, 2015, p. 270-271). Em sequência, Cortés “*afila puñales*”, preparando-se para o conflito iminente, com a população Asteca, ou ainda, com a outra versão da morte do monarca indígena, que diz ter sido morto não pela pedrada, e sim por “punhaladas”, o que casaria com a escolha de palavras (*puñales*) (Martínez, 2015, p. 270-271), e o verso seguinte “*sobre los besos traicionados*” significando a traição da diplomacia hispano-asteca<sup>25</sup>.

Por fim, os dois versos que fecham o poema dizem sobre a volta de Cortés à Tlaxcala após a morte de Montezuma, referenciando, mas sem citar diretamente, ao episódio conhecido como *Noche Triste* (Martínez, 2015, p. 273-279), no qual morreram (e os números variam conforme a fonte) (Martínez, 2015, p. 272) diversos soldados espanhóis, indígenas aliados aos europeus e cavalos, e que o vento trouxe um *sordo rumor de dolores*. Conforme Narcizo (2008, p. 10), “Fica claro que Neruda tem uma concepção teleológica de história”, aquilo que Gallegos (2010, p. 84) aponta como um conceito de história “añadido el elemento marxista, [que] puede parecernos poco menos contradictoria: el difícil y caótico progreso humano se superpone a un modelo en el que los hombres dan certeros pasos hacia

<sup>22</sup> Um animal que é visto como símbolo que representa a paz (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 728).

<sup>23</sup> O faisão tem importante papel nas mitologias do Extremo Oriente (onde Neruda fez seus primeiros trabalhos em sua carreira diplomática), entretanto, por não se enquadrar geograficamente, esse “presente recebido” pelo espanhol simboliza mera receptividade. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 416-417).

<sup>24</sup> O uso da palavra “corais” (*corales*) entra no aspecto “natural” de Pablo Neruda, comparando o caos da guerra a destruição da natureza, já que os corais representam algo belo e frágil que os conquistadores estavam dispostos a destruir em busca do ouro e outras riquezas. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 283).

<sup>25</sup> “Beijo” representando um símbolo de “união”. (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 127-128).

una victoria final”. Esta concepção de História marca a trajetória da escrita do poema e das referências historicizadas da passagem de Cortés pelo México e de sua construção como traidor e destruidor da natureza/população original daquela localidade. Com isso, superpõe-se uma construção “historiográfica” de realidade e de representações de realidade, as quais moldam efetivamente a figura do Cortés poetizado.

### **Considerações finais**

*Los Conquistadores* é marcado pelo choque cultural do encontro dos europeus com os povos autóctones. Posteriormente, a seção é depois sucedida pela intitulada “*Los Libertadores*” (Canto IV), que faz uma narrativa que mitifica os “heróis” das lutas de independências (com uma visão ideologizada/comunista), e então pela seção “*La Arena Traicionada*” (Canto V), na qual diz sobre os ditadores traidores que “venderam” seus países a outros senhores (Justo, 2014, p. 19; Pérez, 1991, p. 266).

O uso de personagens, acontecimentos e contextos históricos para compor uma obra artística é comum no mundo da literatura, música ou outras manifestações culturais, que por vezes utilizam da realidade vivida/presenciada ou da própria historiografia para tecer uma representação do que poderia ser, em casos de obras ficcionais, ou então do que foi, no caso de obras de caráter narrativo que buscam verossimilhança com a História. O que Pablo Neruda fez ao escrever o *Canto General*, especificamente em *Los Conquistadores* foi de narrar/criar o acontecimento da chamada “conquista” na forma de literatura, mais particularmente em poemas, com todas suas subjetividades e estilo poético, além de sua visão crítica-política-social do mundo, influenciado e influenciando o seu tempo-espço histórico.

Neruda, como foi observado, não é um historiador, nem pretende sê-lo, sua poesia, contudo, está permeada por sentidos e representações de História muito particulares, além de ser centrada pelos elementos políticos ideologizados de sua vivência e suas experiências pessoais, as quais o constituíram como “poeta político”.

Nesse sentido, Cortés, o “rayo frío”, representa, tanto como figura histórica como aquela do poema, personagem importante para análise da obra *Canto General* e da seção *Los Conquistadores*, bem como justamente às concepções e representações de História de Neruda. Ao desmitologizar o “conquistador”, assim como a chegada espanhola na América como um todo, o autor molda um paradigma particular, atravessado por desconexões e por tropos de oposição entre indígenas e espanhóis, as quais permeiam seu estilo poético e histórico. Tais configurações estão intimamente

ligadas à vida de Neruda, igualmente, sendo autor e obra contextualizadas pelas imagens próprias de mundo e suas concepções de realidade após a Guerra Civil Espanhola, a perda de amigos e imbricação ao pensamento marxista ao longo dos anos 1940.

Sua concepção de História, a partir dos versos analisados e dos apontamentos, pode ser enquadrada no antro geral marxista, sem especificar em qual das várias ramificações que essa teoria da história possui, e a representação que faz dos acontecimentos no *Canto General*, e mais especificamente nos cantos III, IV e V é fortemente influenciada por esta, sempre com a narrativa voltada contra os opressores invasores europeus e em favor do povo nativo violentado e explorado por aqueles, numa forma de luta de classes, e com a violência à natureza sendo equivalente à violência ao ser humano.

#### Referências bibliográficas:

ANCOS, Beatriz de. El mar en Pablo Neruda. **Cuadernos de Pensamiento**, n. 19, p. 491-514, 2007. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=693773244015>>. Acesso em: out-nov de 2024.

BELLINI, Giuseppe. Pablo Neruda, fundador de utopías. In: KOSSOFF, A. David; KOSSOFF, Ruth H.; VÁSQUEZ, José Amor y; GEOFFREY, Ribbons. **Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas**. Madrid: Istmo, p. 3-19, 1986.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. **Estudos Avançados**. v. 5, n. 11, p. 173-191, 1991.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. p. 9; 127-128; 238; 280-282; 416-417; 728.

DRIEVER, Steven. The Conquest Considered in Pablo Neruda's Canto general. **Journal of Cultural Geography**, [S. l.], v. 13, p. 69-83, 1992.

FAGUNDES, Gabriel de Souza. **Pablo Neruda e o Canto General**: A América Latina na perspectiva de um poeta comunista. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

FISCHER, Maria Luisa. “Toda la historia pasó de mano en mano”: Elaboraciones de la historia colonial en “Canto general” de Neruda. **Revista Hispánica Moderna**, v. 57, n. 1/2, p. 137-146, 2004.

GALLEGOS, Francisco. *Canto General*: Neruda, la historia y los otros. **SudHistoria**: Revista digital en estudios desde el sur. n. 1, p. 52-82, 2010.

GODOY, Elena. Sobre a poesia *Política* de Neruda. **Revista Letras**, n. 65. Curitiba: Editora UFPR, p. 71-91, 2005.

JUSTO, Vinícius de Melo. **Do mito à política**: um estudo de Canto general de Pablo Neruda. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014

LAVIS, Rafael Pedemonte. Pablo Neruda, su tiempo y el “sentido de la historia”: postura ideológica y creación poética durante la Guerra Fría. **Ayer. Revista de Historia Contemporánea**, [S. l.], v. 98, n. 2, p. 159–185, 2015.

MARTÍNEZ, José Luis. **Hernán Cortés**. Cidade do México: Fundo de Cultura Económica, 2015. p. 126-152; 249-294.

MASCIA, Mark J. Redefining Civilization: Historical Polarities and Mythologizing in Los Conquistadores of Pablo Neruda's Canto General. **Atenea**, v. 27, n. 2. Mayagüez: Centro de Publicaciones Académicas, Facultad de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico, p. 137-157, 2007.

NARCIZO, Makchwell Coimbra. Literatura Latino Americana e História: considerações acerca do humano, da história e uma filosofia da história em Pablo Neruda. In: **I Colóquio Internacional de História. GT 01: História e Linguagens: interfaces com a literatura, o cinema e a fotografia**. Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), 2008. Campina Grande - PB, 2008. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/36344>>. Acesso em: ago-dez de 2024.

NERUDA, Pablo. **Canto General**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1955.

NERUDA, Pablo. **Confieso que he vivido. Memórias**. Barcelona: Seix Barral, 1974.

PÉREZ, Osvaldo Rodríguez. Poesía e Historia: a propósito del Canto General de Pablo Neruda. **El Guiniguada**. Las Palmas de Gran Canaria: Servicio de Publicaciones, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, p. 257-267, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cultura e Representações, uma trajetória. **Anos 90**. Porto Alegre, v. 13, n. 23/24, p. 45-58, jan./dez., 2006.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras da História e da Literatura. **Revista História da Educação**. v. 7, n. 14, p. 31-45, 2003.

REVUELTA, Pedro Gutiérrez. Pablo Neruda y los misterios de la naturaleza. **Atenea (Concepción)**, [S. l.], n. 507, p. 25-44, 2013.

RODRÍGUEZ, Jesús Sánchez. “La lámpara en la tierra”: un símbolo unificador de Canto General. **Annales de Literatura Hispanoamericana**, [S. l.], n. 28, p. 1191-1204, 1999.

SANTOS, Éverton de Jesus. *Canto general e Latinoamérica*: da geografia à história, das pátrias à trasnação. 2021. 334 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2021.

VILLEGAS, Juan. La mitificación del proletariado en *Canto General*. *Méster*, [S. l.], v. 4, p. 89-93, 1973.

VILLEGAS, Juan. Héroes y antihéroes en el Canto general. *Anales de la Universidad de Chile*, [S. l.], n. 157-160, p. 139–151, 1971. Disponível em: <https://anales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/22380>. Acesso em: out-nov de 2024.