

A AMÉRICA MARAVILHOSA DE ABEL POSSE

Antonio R. Esteves
UNESP/Assis

"¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?"
Alejo Carpentier

"América. Todo es ansia, jugo, sangre, savia, jadeo, sístole y diástole, alimento y estiércol, en el implacable ciclo de leyes cósmicas que parecen recién establecidas."
Abel Posse

Quando estava exilado na Venezuela, em 1948, Alejo Carpentier publicou nas páginas de *El Nacional* de Caracas, "Lo real maravilloso", que no ano seguinte apareceria como prólogo do célebre *El reino de este mundo*. No ensaio¹, que acabaria ficando mais famoso que o próprio romance que introduz, o escritor cubano, que tinha freqüentado os círculos surrealistas de Paris, juntamente com Arturo Usler Pietri e Miguel Ángel Asturias, propõe o conceito de real maravilhoso para explicar sua obra e a própria realidade americana. A base desse raciocínio é a suposta existência de uma realidade maravilhosa na América latina, resultado da conjunção de uma natureza exuberante e uma cultura mestiça, em cuja história ocorrem fatos que podem parecer insólitos aos olhos do estrangeiro.

O conceito foi sendo aprimorado pelo próprio autor, com o passar do tempo. No ensaio inicial está a idéia básica: a existência de uma realidade maravilhosa americana opõe-se ao elemento maravilhoso das literaturas européias e mais especificamente ao maravilhoso dos surrealistas, já que este conceito partiria da artimanha literária e não da realidade em si. O texto termina com uma pergunta que acabou tornando-se a divisa da teoria e que foi usada

¹ CARPENTIER, Alejo. Prólogo. *El reino de este mundo*. La Habana: Letras Cubanas, 1989.

como epígrafe deste trabalho. "*¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?*"²

Ao voltar à questão em "De lo real maravilloso americano"³, incluído no livro de ensaios *Tientos y diferencias*, de 1964, Carpentier expande o conceito: o realismo maravilhoso é uma forma de ser e pensar, além de uma temporalidade específica, podendo ser aplicado à obra de outros escritores hispano-americanos.

Num último texto sobre a questão, a conferência "Lo barroco y lo real maravilloso", proferida no Ateneo de Caracas, em 1975, Carpentier tenta dar maior precisão ao conceito, associando-o ao insólito e ao assombroso. Volta a insistir nas diferenças com o surrealismo e com o realismo mágico, ao mesmo tempo em que estabelece uma estreita relação com o barroco latino-americano, que não deve ser visto apenas como um estilo de época. Remontando a Eugenio D'Ors, vê o barroco como uma forma de ser possível em qualquer época e associada ao modo de ser do americano, derivada de sua formação histórica mestiça. Para ele, a América sempre foi barroca, com todas as suas mutações, simbioses, vibrações: mestiçagem, enfim. Além de ter criado um barroco cultural, o continente americano guardaria, desde suas ancestrais origens, uma espécie de barroco natural, uma forma particular de ver o mundo à qual está associado o real maravilhoso latino-americano.

Num primeiro momento, essa forma de pensar é apresentada como algo específico da América Latina mas, a partir do segundo texto, fica explícito que tal realidade maravilhosa pode ser encontrada também em outras culturas, como as da Rússia, China ou Oriente Médio, analisadas pelo escritor. No entanto, Carpentier segue apostando numa especificidade americana. Ou seja, o real maravilhoso que subjaz em nossa realidade - física, histórica e psicológica - constitui a base fundamental de nossa identidade continental - especificidade e

² IDEM, p.12.

³ CARPENTIER, Alejo. *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca, 1967.

diferenciação frente a outros povos. Não se trata de exhibir nosso realismo maravilhoso como melhor, mas simplesmente como diferente, pela simples razão de que vem da maior e mais complexa mestiçagem do mundo. A mestiçagem, conceito caro ao escritor cubano, não se refere simplesmente à mistura de sangue, mas principalmente de culturas. A América seria, enfim, uma grande mistura de misturas: a cultura da Europa mediterrânea, já bastante mestiça, se mescla com as culturas americanas, também fortemente mestiças e com culturas africanas, talvez as menos misturadas, mas também mestiças.

Analisando a presença do conceito do realismo maravilhoso no pensamento de Carpentier, o crítico venezuelano Márquez Rodríguez⁴ estabelece alguns vínculos possíveis. Um deles, decorrente da associação com a forma de ser barroca, é a concepção de tempo, bastante associada ao tempo cíclico primitivo ou ao tempo mítico, num claro esforço de negar o tempo progressivo da cultura ocidental. É constante em sua obra a coexistência entre vários tempos numa mesma época ou a utilização de metáforas como o caramujo ou o labirinto, normalmente associadas à temporalidade. Em boa parte de suas obras o tema tempo associa-se à estética barroca.

Uma das primeiras questões que chamam atenção ao se ler *Daimón*⁵ (1978), de Abel Posse, é a forma como ele apresenta a temporalidade americana. Seguindo a tendência de Carpentier, o romancista argentino abandona a concepção ocidental de tempo progressivo e adota o tempo circular, comum às primitivas culturas americanas. No romance, além da ruptura com o tempo cronológico, adotando-se o tempo cíclico, há a defesa de uma forma de viver natural, mais pura e simples, quase oposta ao viver histórico documentado,

⁴ MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. Alejo Carpentier: teorías del barroco y de lo real maravilloso. In: *Ocho veces Alejo Carpentier*. Caracas: Grijalbo, 1992.

⁵ POSSE, Abel. *Daimón*. Buenos Aires: Emecé, 1989.

exteriormente memorável. O protagonista nega a concepção ocidental de história, vista como uma espécie de pista metafísica de corridas.

O protagonista do romance é um conquistador espanhol frustrado, o rebelde Lope de Aguirre que, já nas páginas iniciais, levanta-se do mundo dos mortos e inicia uma caminhada pela vasta geografia americana. A primeira parte, que trata da epopéia do guerreiro, refere-se ao período colonial, quando o protagonista, ainda espanhol, perambula pelo espaço americano, tentando conciliar sua visão européia com a realidade desse Novo Mundo que obedece a mecanismos diferentes. Na segunda parte, que trata da vida pessoal, embora siga divagando pela geografia sul-americana, o protagonista dedica-se a um processo de busca de sua essência como homem e conseqüentemente, como americano. Abandona, então sua identidade original européia e adquire nova identidade, já exclusivamente americana.

A trajetória desse anti-herói explícito da história americana praticamente coincide com a história do próprio continente. O tempo abrange um período de quase quinhentos anos, desde o fatídico 12 de outubro de 1492, quando as quimeras da Europa e seus habitantes foram descobertos pelos homens e animais dos selváticos reinos americanos, até a década de setenta do século XX, quando o protagonista desaparece na selva boliviana como guerrilheiro. Através das aventuras de Lope e seus seguidores pela geografia americana, conta-se a história do continente, de sua ocupação, das rebeliões e lutas contra os colonizadores, das várias repúblicas fundadas no século XIX, das sangrentas ditaduras, enfim da resistência.

Cada capítulo do romance é introduzido por um dos arcanos do tarô, associado à temática a ser tratada, possibilitando uma leitura simbólica, de acordo com seu significado. O livro abre-se com "O julgamento", que faz inaugurar o ciclo da vida através da morte. Lope de Aguirre levanta-se do mundo dos mortos e, como a Fênix renascida, inicia a aventura em direção a uma nova vida, que conclui, no último capítulo, sob o signo do arcano "O sol", cuja

simbologia de luz e vida dispensa comentários. Fecha-se, então o círculo: a serpente da vida morde a própria cauda.

A jornada arquetípica do herói, no entanto, pode ser lida como "*la gran jornada de América*"⁶. O objetivo é buscar o coração do continente, a essência da identidade americana e, nesse contexto, sua ressurreição constante só pode ser a ressurreição de uma América que morre ciclicamente, desde a morte ocorrida com a chegada do europeu, em 1492. Tal ressurreição pode não ser muito clara, mas ocorre todos os dias. Significativamente, América é a primeira palavra do livro, descortinando o espetáculo maravilhoso que se segue.

Ao tentar reconstruir a surpresa do homem europeu diante do fantástico universo americano, esse universo em formação onde abundam cataratas, vulcões, florestas incomensuráveis, espécies exóticas, novos pássaros e animais desconhecidos, Posse se vale, segundo ele mesmo informa⁷, de uma elaborada linguagem poética. Tal linguagem tenta reconstruir o elemento maravilhoso, segundo os princípios de Carpentier, inerente a essa nova realidade.

O personagem Lope de Aguirre aparece submerso num delírio em que mistura espaços e tempos. No entanto, faz parte desse delírio a natureza maravilhosa, movente como um imenso animal em febre, com a qual tem de conviver. São páginas e páginas descrevendo uma zoologia fantástica: multicoloridas borboletas; vampiros do tamanho de uma perdiz; macacos homossexuais, desterrados de seu bando; regimentos de formigas encouraçadas, com olhos panorâmicos e antenas noturnas; homens anfíbios; humanóides vegetais que se alimentam do aroma de flores; lúbricos tatus gigantes, de outras eras, com uma carapaça em forma de catedral, de vinte passos de tamanho; monstruosas serpentes que aguardam escondidas no lodo as vítimas que serão devoradas; etc... Alguns saídos diretamente das páginas das crônicas

⁶ Op. Cit., p.23.

⁷ GARCÍA PINTO, M. Entrevista con Abel Posse. *Revista Iberoamericana*. Pittsburg, n. 146-147, p. 493-508, 1989.

coloniais hispano-americanas, outros das tradições orais das várias regiões do continente, outros, ainda, nascem da imaginação do próprio autor.

A estética utilizada para tentar descrever esse universo maravilhoso não poderia ser outra senão a exuberância do barroco, com proliferantes cadeias de significantes que apontam para o mesmo significado. É com tinteiro barroco e penas de araras multicoloridas, superiores às penas de ganso européias, que o cronista, no romance, copia em fino pergaminho de feto de lhama a célebre carta que Lope de Aguirre enviou ao todo poderoso Felipe II.

Discutindo as vantagens da utilização do termo maravilhoso acoplado ao realismo, para designar a nova literatura hispano-americana que surge a partir da segunda metade do século XX, Irlemar Chiampi⁸ aponta vantagens de ordem lexical, poética e histórica. A primeira delas está na definição lexical da palavra maravilha, associada ao mesmo tempo com "o extraordinário", o "insólito", e com o que escapa ao curso ordinário das coisas e do humano. Na raiz da *mirabilia* latina está o mirar, olhar com atenção, olhar através, também presente na origem das palavras *milagre* e *miragem*, ambas usadas em oposição ao natural. "O maravilhoso recobre, nesta acepção, uma diferença não qualitativa com o humano; é um grau exagerado ou inabitual do humano, uma dimensão de beleza, de força ou riqueza, em suma, de perfeição que pode ser *mirada* pelos homens"⁹. Tal mirada atenciosa é o que Posse tenta transmitir em sua narrativa, povoada de elementos insólitos e extraordinários, nos mais variados níveis.

Numa segunda acepção, o maravilhoso difere do que é humano ao referir-se àquilo que é produzido pela intervenção dos seres naturais. No decorrer do romance, Posse também joga com a presença da exótica natureza americana, como na descrição da paradisíaca catarata,

⁸ CHIAMPI, Irlemar. O real maravilhoso . São Paulo: Perspectiva, 1980. p.48.

⁹ IDEM.

localizada entre uma fileira de lúbricas araucárias gigantes e que produz um perfeito arco-íris cujas cores repetem o plumagem de pavões de uma estampa chinesa.

As duas acepções são importantes para o entendimento das manifestações do maravilhoso no romance hispano-americano. Em algumas obras, os acontecimentos ou personagens são simplesmente extraordinários (primeira acepção). Em outras há o maravilhoso sobrenatural (segunda acepção). Em *Daimón*, Posse concilia magistralmente as duas acepções, alternando em sua construção, exemplos de ambas.

Outra vantagem do termo maravilhoso seria sua presença na literatura, poética e história literária, na tradição ocidental, desde os gregos, passando pelas narrativas orais do oriente e gestas medievais, pelo romantismo e pelo simbolismo, até chegar ao século XX. A imensa rede de intertextualidades estendida pelo narrador de *Daimón* traz para o corpo do romance exemplos de várias fontes, desde os clássicos relatos gregos que deram origem a mitos americanos como o do país das amazonas, o reino de El Dorado ou a fonte da eterna juventude, entre outros, até referências a escritores americanos dos vários movimentos literários.

Por fim, há a associação da maravilha à própria história da América como bem o frisa Carpentier em suas obras. A perplexidade do europeu em designar uma realidade que resistia aos padrões racionalistas da cultura européia fez com que cronistas, viajantes ou historiadores, e não apenas escritores, se valessem do maravilhoso, para designar essa nova realidade. Essa é a maior fonte de *Daimón*, onde Posse não apenas repassa praticamente toda a tradição literária hispano-americana, principalmente os cronistas do período colonial, mas também volta às manifestações literárias pré-colombianas das mais variadas formas.

Da imensa teia intertextual que constitui o romance, merecem destaque as várias crônicas coloniais, não apenas aquelas que tratam das aventuras do mais célebre conquistador que se rebelou contra o soberano espanhol no período colonial, mas também as mais canônicas, que perpetuaram os mitos iniciais da conquista e colonização, como os relatos do descobrimento do rio Amazonas, da conquista do México e do Peru, entre outros. Na sua maioria são relatos escritos por mãos espanholas, não faltando, no entanto, aqueles produzidos também por mestiços e indígenas, como é o caso do Inca Garcilaso de la Vega e de Guamán Poma de Ayala. Além disso, há trechos de poesias da tradição náuatle, como o fragmento de um poema do poeta-rei asteca Nezahualcoyotl, que aparece como epígrafe da primeira parte, ou relatos da tradição incásica, como o mito do Inkari, utilizado por Posse na construção de seu protagonista.

Em outra ocasião¹⁰, demonstramos como o narrador, na primeira parte do romance, vai desconstruindo ironicamente, passo a passo, as imagens utópicas tradicionais da história americana, como o El Dorado ou o Reino das Amazonas, para em sua revisão, construir uma nova utopia, essencialmente americana, assentada em vários elementos da cultura incásica, entre os quais o mito do Inkari. Ao reconstruir poeticamente, com elementos barrocos, o maravilhosos universo americano, Abel Posse reconstrói a identidade do homem que vive nesse universo. Desse emaranhado discursivo que constitui *Daimón*, surge o novo homem latino-americano.

No artigo acima referido, Márquez Rodríguez¹¹, estudando o realismo maravilhoso de Alejo Carpentier, aponta uma relação, de certa forma inevitável, que se faz com a condição de subdesenvolvimento vivida pela América latina, já que muitas das formas do realismo

¹⁰ ESTEVES, A.R. A utopia está morta: Viva a utopia! (A utopia latino-americana em *Daimón*, de Abel Posse). In IZARRA, Laura P. Zuntini de. (Org.) *A literatura da virada do século: fim das utopias?* São Paulo: Humanitas; FAPESP, 2001, p. 73-88.

¹¹ MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. Op. Cit.

maravilhoso são dele decorrentes. Se o real maravilhoso é uma forma de ser de nossa realidade e essa realidade é subdesenvolvida, logo não há como fugir dessa associação. Não se pode, no entanto, dizer que isso seja consequência do subdesenvolvimento.

Ao acenar, em *Daimón*, com a ressurreição de Lope de Aguirre e sua sobrevivência como revolucionário, para o surgimento do novo homem americano, Posse estaria também indicando, de certo modo, uma forma de superação do subdesenvolvimento do continente americano. Morto, Aguirre renasce e seu renascimento, pleno e livre, simboliza o surgimento de uma América nova, também plena e livre das amarras do imperialismo, superando o subdesenvolvimento. Visão utópica, é claro. No entanto, é o resultado da tensão entre a visão esperançada de sua idealidade futura, plena de possibilidades, com o presente obscuro, pleno de desigualdades, injustiças e frustrações. Encerra-se um ciclo e principia-se outro, continuando a girar a roda da história. Mas se na história as tensões continuam existindo, na arte, pelo contrário, podem ser superadas.

Só o homem pode reestabelecer a ordem primitiva que ele mesmo violou, daí a necessidade de nova intervenção, desta vez através da utopia. Através dela pode-se recuperar a paz e a harmonia perdidas e assegurar uma intervenção profunda e radical no mundo e na história. Essencialmente organizativo, o projeto utópico, do qual *Daimón* é um bom exemplo, permite ao homem poder fazer tudo e principalmente organizar uma nova realidade. Ou, quando menos, fazer uma releitura crítica da história.