

Lope de Aguirre: aspectos do novo romance histórico latino-americano em *Daimón* (1978)

Lope de Aguirre: aspects of the new latin american romance in *Daimón* (1978)

Alceni Elias Langner¹
Gilmei Francisco Fleck²

Resumo: Ao analisar o romance *Daimón* (1978), de Abel Posse, buscamos apresentar aspectos relacionados à liberdade criativa na configuração da personagem realizada sob os preceitos do novo romance histórico latino-americano. A obra traz como protagonista a personagem Lope de Aguirre, cuja imagem se constrói entre o real e o fictício: o primeiro pela sua participação na expedição espanhola comandada por Pedro de Ursúa, em 1560, na jornada de Omagua y El dorado; o segundo por sua história ser recontada em uma escrita híbrida, aspecto que projeta a personagem entre os campos do concreto – história – e da ficção – romance. Nesse sentido, esta análise propõe examinar e explicitar a presença de recursos literários nessa releitura, apontando as contribuições dessa proposta na desfragmentação da figura anti-heroica da personagem. Como aporte teórico, buscamos respaldo em Aracil Varón (2004), Tacconi (2013), Aínsa (1991) e Menton (1993), além das Crônicas organizadas na obra de Gonzales & Tur (1981).

Palavras-chave: Abel Posse (1978). Lope de Aguirre. Novo Romance Histórico Latino-americano.

Exímio escritor pertencente ao boom latino-americano da década de 70, o argentino Abel Posse (1934) alcançou notoriedade entre os escritores já conhecidos desse período,

¹ Aluno do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, Nível de Mestrado. Bolsista da CAPES. E-mail: alcenilang@hotmail.com

² Professor Adjunto da UNIOESTE / Cascavel na Graduação e Pós-graduação em Letras nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas. Pós-doutor em Literatura Comparada e Tradução por UVigo / Vigo-Espanha. E-mail: Chicofleck@yahoo.com.br

como García Márquez, Carpentier e Borges. Isso ocorreu devido à publicação, além de outros títulos, de seus romances históricos que formaram a “trilogía del descubrimiento”, como ficou conhecido o conjunto de obras que inclui: *Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983), e *El largo atardecer del caminante* (1992). Dessa trilogia, lançamos mão da primeira obra, produzida em 1978 – no auge do novo romance histórico latino-americano – para uma análise dos recursos escriturais nela empregados para reconfigurar a imagem anti-heroica do conquistador Lope de Aguirre.

A temática da obra gira em torno das vivências da personagem histórica Lope de Aguirre no processo de conquista da América; uma releitura do passado que almeja a desconstrução paródica da historiografia do descobrimento e, sobretudo, da colonização espanhola.

De acordo com os registros históricos (GONZALES; TUR, 1981), Lope de Aguirre chega ao Novo Mundo para servir à Coroa espanhola no processo de apropriação da colônia. Para tanto, Aguirre acaba se alistando como um dos integrantes da expedição comandada por Pedro de Ursúa, ocorrida em 1559-1560. Tal expedição se organizou em busca das riquezas prometidas pelo mítico reino de Omagua y El Dorado.

De acordo com o relato das crônicas (GONZALES; TUR, 1981), Aguirre acaba se rebelando contra a Coroa, na época representada pelo rei Felipe II, projetando-se, na história, como um dos principais incitadores à independência do Vice-Reino do Peru, o qual compreendia toda a extensão entre Equador, Peru e Chile. Aguirre rompe com os ideais do colonizador e assume uma postura libertária em defesa da região, juntamente com seus marañones. Esse fato é mencionado já no prólogo da obra *Lope de Aguirre: crônicas*, de Mampel González e Escandell Tur (1981), no qual os autores reiteram que “la gente que traía era de Pirú” (1981, p. V), o que coloca Aguirre no patamar de defensor da região, em igualdade com os nativos, e não com o status singular de conquistador. Contudo, essa atitude de rebeldia lhe rendeu a imagem de anti-herói no discurso historiográfico.

Com registros historiográficos repletos de contradições, dúvidas e polêmicas, as quais se perpetuaram ao longo dos séculos, numa construção discursiva que revela o limiar tênue entre a loucura e a barbárie, a existência de Aguirre é transformada em mito, cuja base está nos relatos dos expedicionários, registrados nas crônicas, que narram a jornada dos exploradores espanhóis, principalmente a de Francisco Vasquez e Pedrarias de Alместo. Sua

publicação se deu com o título de Jornada de Omagua y Dorado: Crónica de Lope de Aguirre ([1562]1986). Tal crônica é considerada por críticos como Jos (1927), a mais fiel entre todas. Assim, colocando em dúvida os fatos ocorridos na expedição que, por um lado se podem considerar como a luta pela independência do Peru e, por outro, a pura tirania de um ser demonizado, essas crônicas perpetraram os feitos da personagem, os quais se mesclam com um contexto mágico, enaltecido em hipérboles aplicadas à fauna e flora e, quiçá, a metais preciosos até então de existência duvidosa e localização imprecisa.

Com relação à obra que narra a Jornada, logo percebemos que o roteiro histórico disseminado, com forte defluência espanhola, se baseia na verdade absoluta pregada nas eloquentes *Relaciones* escritas pelos integrantes da expedição que, inicialmente traem Espanha, e, por fim, traem Aguirre.

Os conteúdos das crônicas, aproximadamente quinze textos conhecidos, comumente se repetem, copiam-se e se confluem em um mesmo desfecho, alterando, em algumas exceções, a importância dada a algumas das personagens da fatídica expedição, como a crônica escrita por Hernández (1562), que apresenta a jovem Inéz de Atienza como a principal peça para o declínio da missão de seu amante, o governador Pedro de Ursúa.

No que tange à polêmica negativa que circunda a existência de Aguirre – além do fato de seu declínio aos serviços da monarquia espanhola ter sido considerado como um ato de traição –, há que considerar-se os relatos das mortes ocorridas durante a jornada. Essas assustam não só pela quantidade – em média 61 pessoas, segundo a *Crónica Anónima* (1561) – mas, também, pela forma como essas mortes foram executadas: em sua maioria por enforcamento e estrangulamento, outras por decapitação, esquartejamento, além daquelas feitas com utilização de espadas e facas, punhais ou pedaços de madeira, como são descritas, uma a uma, na crônica citada. Nela lemos que *por manera que son todos los muertos que murieron em esta jornada LXI personas*. (GONZALES; TUR, 1981, p. 281).

Para os expedicionários espanhóis que, após os eventos, arrependem-se e se dedicaram aos preceitos do regime colonizador ao renegar o discurso de Aguirre, esses dados tiveram grande valia. No entanto, para o velho coxo, isso só auxiliou no engendramento de uma identidade demonizada, tirânica e cruel que perpassou os séculos.

A respeito das produções existentes em torno dessa figura histórica, somente no século XX, encontramos cerca de 20 obras ficcionais produzidas por escritores espanhóis e latino-americanos, dentre as quais se destacam, além de *Daimón* (1978), o romance *El camino de El Dorado*, de Arturo Uslar Pietri (1947), *Lope de Aguirre: El príncipe de la libertad*, de Miguel Otero Silva (1979), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, de Ramón Sender (1962), além de obras cinematográficas como *El Dorado*, de Carlos Saura (1986) e *Aguirre, a cólera dos Deuses*, de Werner Herzog (1973). Além disso, podemos encontrar estudos de profundo esmero e fôlego na tese de Antônio Roberto Esteves (1995), que traz como título *Lope de Aguirre: da História para a Literatura*, a qual também é substrato nessa análise.

***Daimón* (1978): e os meandros do novo romance histórico latino-americano**

Dada à conjuntura temática da obra, podemos afirmar que Posse, além de tornar protagonista um indivíduo desconcertante como Lope de Aguirre, configura o romance histórico em questão longe de qualquer semelhança com o modelo tradicional, oriundo do modelo iniciado por Walter Scott (1814), em *Waverley*, conforme distinções minuciosas feitas por Albuquerque e Fleck (2015), visto que apresenta algumas características marcantes, como a desconstrução da linearidade existencial dos protagonistas, a atemporalidade histórica e a presença do realismo mágico, ou realismo maravilhoso.

De fato, essas são peculiaridades evidentes do novo romance histórico, como nos chama a atenção Fernando Aínsa: [...] *la nueva narrativa, a través de un deliberado revisionismo relee y reescribe esa historia, oficial, desde el diario de Colón, crónicas y relaciones, hasta textos contemporáneos como los de la revolución mexicana*. (AÍNSA, 2003, p.11).

As características dessa modalidade de romance, gerado na América Latina, também foram postuladas por Aínsa em *La nueva narrativa historica latino-americana*” (1991), artigo no qual o crítico aponta como um dos principais nuances dessa categoria o fato de “[...] *releer la historia, especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial*. (AÍNSA, 1991, p. 82).

Desconstrução esta que ocorre em *Daimón* (1978) de uma forma intensa, pois Posse trabalha com a experimentação linguística e formal, típica da nova narrativa latino-americana do *boom*. Isso justifica a presença, por exemplo, do realismo mágico na obra, que atua como uma ferramenta conectora entre o personagem histórico e a entidade transcendente e fragmentada de Lope de Aguirre que emerge ao longo da narrativa ficcional. A presença desse recurso narrativo, nessa categoria de romance, já era anunciada por Alejo Carpentier (1967), no prólogo para *El reino de este mundo*, na qual entendia que o *real maravilloso* era um elemento onipresente em toda a América, cuja história se caracterizaria como uma *crónica del real-maravilloso*. (CARPENTIER, 1967, p. 8). Onipresente por propor um enlace não problemático entre fatos e acontecimentos tidos como reais, e aqueles insólitos. Ainda, de acordo com Roas (2014) e Chiampi (2015), a função era integrar o ordinário e o extraordinário em uma única representação de mundo, acercando o fato causador de assombro em algo natural ou corriqueiro aos olhares do leitor.

Seymour Menton, em 1993, lança sua obra *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, na qual elenca as principais características dos novos romances históricos, antes já estabelecidos por Aínsa (1991) em uma longa lista de 10 peculiaridades. Essas foram sintetizadas na versão de Menton (1993, p. 42-46) e podem ser resumidas como segue:

- 1- La subordinación de la reproducción mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas.
- 2- La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3- La ficcionalización de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott de incluir protagonistas ficticios.
4. La metaficción a los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglossia.

Entre as produções desconstrucionistas, paródicas e experimentais, tanto a nível formal quanto linguístico, que se aproveitaram dessas características apontadas por Menton (1993), e que emergiram com o *boom*, *Daimón* se encontra no apogeu desse processo, configurando-se como um modelo para a multifacetada categoria do novo romance histórico latino-americano, agregado a outras obras como *Cien años de soledad*, de Gabriel Garcia Márquez (1967), e *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier (1967).

Em seus estudos, Esteves (1995) faz uma análise minuciosa a respeito da concepção reformulada do novo romance histórico na América Latina, considerando, para isso, os romances que trabalham com o protagonista Lope de Aguirre, produzidos no século XX. Como *corpus* principal, o pesquisador mantém o foco nos romances já citados de Sender, Ulsar Pietri, Otero Silva e Posse, revisitando as crônicas e cartas existentes e publicadas até a década de 90, a fim de traçar uma comparação entre a identidade histórica e a literária de Aguirre.

No que se refere ao protagonista do romance *Daimón*, o crítico literário aponta que:

Aguirre deixa de ser Lope de Aguirre, o fidalgo basco que se rebela contra Felipe II após uma série de assassinatos em 1561, e passa a ser o homem americano, que vaga perdido pelo continente, preso a suas raízes duplas: ibérica e americana. Nesse mar de dúvidas, ele nada desesperadamente tentando alcançar o seguro porto onde possa encontrar sua identidade. (ESTEVEVES, 1995, p. 141).

Nas entrelinhas, o crítico sintetiza que esse afastamento de uma identidade pré-formulada historicamente deixa de existir no romance. Essa identidade seria aquela que trata de um Lope que atravessa o continente navegando pelo Amazonas, do Peru ao Atlântico, do Brasil à Venezuela, que tomou posse de uma expedição, que nomeou um rei da Terra Firme, o matou, e morreu em guerra contra a Espanha após tirar a vida de sua filha a punhaladas. Tal configuração, de acordo com a análise de Esteves (1995), vê-se ausente de sentido no romance justamente pelo fato desta narrativa estar ocorrendo em um espaço temporal distinto do historiográfico, um espaço eterno, que perdura por cerca de 500 anos. Isso transfigura Aguirre e seus companheiros a uma espécie de arquétipos imortais nesses novos e múltiplos cenários da história latino-americana aos quais são sujeitados pela experimentação do escritor.

Com relação a essa identidade, e nesse caso considerando também as crônicas, nos estudos do crítico e romancista chileno Neira (2013), é estabelecida uma exoneração parcial de culpa aos cronistas por criar tamanha demonização em torno de Aguirre. O crítico submete a estrutura narrativa das crônicas, mais precisamente a *Jornada* de Vasquez e Alместo (1562), dentro de uma

[...] arquiestrutura jurídico-filosófica que permite a representação e narração de certos feitos que ocorreram durante a expedição, na condição de narrá-los

segundo a estrutura do vassalo, da traição e da punição da traição. (NEIRA, 2013, p. 49).

Assim, reportando-nos à obra de Posse, em *Daimón* é visível essa existência histórico-mitológica de Lope de Aguirre. Isso ocorre para transcender à ficção imagens não cristalizadas, recriando a comunicação entre a história e a literatura, caminho que Lukács (2011), embora tratando especificamente sobre o romance histórico tradicional, já emoldurava como a “interação entre o espírito histórico e a grande literatura que retrata a totalidade da história”. (LUKÁCS, 2011, p. 28), o que abre uma licença à criação literária para explicar o que a historiografia não deu conta de sustentar, como é o caso da identidade de Lope. Conforme nos aponta Esteves (1995, p. 203):

[...] o Lope que se levanta do mundo dos mortos, em *Daimón*, vem disposto a negar o seu passado e encontrar uma identidade nova. Negar o passado significa negar a história oficial e reescrevê-la, revertendo-lhe os valores. Agora é a América que descobre a Europa. Através da paródia e da carnavalização, surge uma nova versão da história da América, que é, ao mesmo tempo, uma nova imagem do continente, através de sua literatura.

Essa elaboração de uma nova história da América já fazia parte das proposições de Posse ao escrever a obra, sob a premissa da “dissolução do passado”. Foi a existência desse material tão desconcertante esteticamente que levou a crítica literária Tacconi (2013) a elaborar uma categorização relativa às diferentes características predominantes nos romances históricos argentinos. Segundo a proposta da autora, as obras podem ser separadas em [...] *novelas histórico-miméticas, novelas histórico-míticas, novelas histórico-paródicas y novelas transhistóricas, para emplear el término de Abel Posse, o de disolución del pasado, parafraseando a María Antonia Zandanel.* (TACCONI, 2013, p. 43).

Dentre essas categorias, *Daimón* (1978) se instaura como representante da última categoria, até mesmo porque essa foi uma delimitação já criada pelo próprio autor do romance para ilustrar sua obra. Com essa nomenclatura o romancista cunha a categoria “*transhistórica*” como um experimento de paródia levado ao extremo por meio da deformação. Essa categoria, para Tacconi (2013), não deixa vestígios contextuais ou possibilidades de uma reconstrução arqueológica.

A liberdade criativa na configuração da personagem em *Daimón* (1978)

Se considerarmos os aspectos internos de *Daimón*, veremos que só o fato da diegese acontecer atemporalmente já é o bastante para concluirmos, à primeira vista, que se trata de uma produção que trabalha com elementos fantásticos, ainda mais quando, logo nas primeiras páginas, defrontamo-nos com a reencarnação dos personagens. É diante disso que Tacconi (2013), vai salientar que o romance possui uma *diegésis* de fundamentos fantásticos, pois:

Toda la historia se desarrolla en una dimensión que no se puede considerar espiritual ni tampoco empírica por que los personajes son las almas de los muertos que encarnan de una manera absolutamente extravagante porque ni son espíritus ni son carne, aunque tengan las necesidades y los apetitos de la carne. (TACCONI, 2013, p. 48).

Além do campo da diegese, também precisamos nos dar conta de alguns aspectos externos à narrativa, como o quesito estrutural. A obra está construída em duas grandes partes, a primeira, intitulada *La epopeya del guerrero*, com cinco capítulos. Essa dá conta de apresentar Aguirre entrelaçado aos *marañones* e ao cenário da conquista, *Omágua* e *El Dorado*. A segunda parte, também com cinco capítulos, traz o título *La vida personal*, e marca um ponto crítico de ruptura entre um Aguirre diga-se “tirano” e outro que pode ser denominado “peregrino”. Isso se dá não com referência às nomenclaturas auto atribuídas por Aguirre em sua carta de desafio ao rei Felipe II, mas pelo fato de o primeiro estar calcado em sua origem, e o segundo fugir em busca de desfazer o “*Eterno Retorno de lo Mismo*”. (POSSE, 1978, p. 9). Sobre essa primeira parte, Aracil Varón (2004, p. 31), escreve que

[...] la rebelión de Aguirre no es el tema, sino el punto de partida: Aguirre “regresa” de entre los muertos para organizar una nueva expedición, convirtiéndose así el personaje en hilo conductor de una obra que revisa lo que fue el descubrimiento y la conquista, pero también, en una concepción cíclica del tiempo, recorre cinco siglos de la historia de América.

Nesse sentido, a autora, que em sua obra de fôlego constrói uma minuciosa análise da produção literária e crítica de Posse, chama-nos a atenção para esse ponto distinto do romance: dado o contexto introdutório, não temos uma rebelião armada para causar um espetáculo narrativo ao leitor, pois a intenção não é manter Aguirre atrelado à figura de um

rebelde à frente de um grupo, mas, sim, experimentá-lo a ponto de abrir mão de seus companheiros, os *marañones*, e se aventurar por outros cenários, amores e épocas.

Um dos recursos experimentalistas utilizados por Posse para organizar os capítulos da obra, foi o esoterismo, claramente ilustrado com a típica arte de adivinhação francesa: o tarô. O autor hierarquiza os termos, atribuindo a cada capítulo de seu romance um título de acordo com a numeração, importância e semelhança entre a figura do tarô e o fato ou personagem a ser nele tratado. Para exemplificar isso, vejamos o terceiro capítulo, no qual se apresenta o contato dos *marañones* com as lendárias amazonas, em meio à floresta amazônica. O título atribuído a esse capítulo é *Tarot III: La Imperatriz*, o que faz jus ao conteúdo desse recorte da narrativa, que explora, principalmente, as peculiaridades culturais, especificamente de reprodução, da tribo feminina comandada pela rainha *Cuñan*.

No momento introdutório da narrativa, cujo título é *Un arcano mayor: le jugement des morts, el juicio de los muertos*, Aguirre é trazido de sua eterna “luta contra os mortos”, a qual é travada todas as noites, além de serem apresentados os personagens históricos que retornam à vida para acompanhar a trajetória do fragmentado herói:

El viejo Lope de Aguirre que regresa al campamento de su combate nocturnal contra los muertos encuentra en la primera claridad los bultos de su tropa dormida en ese aire espeso y empapado de la selva [...]. Sudan envueltos en mantas y cueros para evitar mosquitos [...]. Otros se habían decidido por ilusorias brisas y dormitaban en las ramas altas de las que a veces caían sobre lecho de fango como descomunales chirimoyas maduras. (POSSE, 1978, p. 14-15).

Assim, temos o primeiro experimentalismo formal, aplicando-se pela formatação capitular baseada no jogo esotérico, e linguístico, pela inserção de um aparato de cultura francesa em um contexto em que se mesclavam o espanhol e as línguas indígenas.

Além disso, percebemos que a obra alcança o nível do fantástico com a descrição do surgimento de Aguirre, que vem de algum lugar indefinido, semelhante ao limbo, até o surgimento de seus companheiros. Percebemos que, em primeira instância, não existe um anúncio de chegada para os *marañones*, simplesmente se materializam gradualmente, adquirindo massa e forma física, o que faz com que ainda estejam sonolentos e fracos,

despencando das árvores, até que se ouve o grito do “Arcano Maior”, Aguirre, convocando-os a se apresentarem.

Apesar do deslocamento de época, os personagens retornam à vida tal qual eram quando morreram. O personagem Nicéforo Méndez, um negro auxiliar de Aguirre, que sonhava em ser um guarda municipal é um exemplo disso:

El negro con vocación de mulato – Nicéforo Méndez, el sirviente encargado de su escudilla y de sus furias – es el único que intenta una sonrisa zalamera (había muerto en Cumaná, como peluquero contándoles a sus ociosos clientes historias de la jornada de Omagua y de El Dorado y esperando un imposible nombramiento de gendarme municipal). (POSSE, 1978, p. 15).

Mas isso não quer dizer que, emergindo do limbo para o novo fôlego de vida, as personagens desse novo romance histórico ficarão presas ao mesmo papel histórico tradicional, pois todas possuem livre arbítrio sobre suas existências e não estão fixadas a uma sina. O negro Nicéforo Mendéz, por exemplo, se quer existe dentro do material historiográfico, tanto nas crônicas quanto nas cartas, não há nenhuma referência a um negro que tenha desempenhado papel de tal importância, pois, nas crônicas, apenas os expedicionários que detêm cargos ou desempenham funções relevantes são nomeados como personagens no corpo diegético, o que deixa negros e índios relegados a coadjuvantes, em escala menor de importância até mesmo que o próprio cenário amazônico. Dessa forma os perfis das personagens se alteram dentro do romance, envoltas em uma liberdade criativa, a qual se associa ao realismo mágico e à desconstrução paródica extremista, como aponta Tacconi (2013):

A la descronologización de la diégesis se suma, en *Daimón*, la deformación hiperbólica en este caso, de la parodia; si a esa deformación añadimos tantos elementos extraordinarios como el que hemos llamando mundo paralelo con protagonistas de ultratumba que no tienen las características que en el imaginario mítico asumen los espíritus desencarnados, tenemos como resultado un “acto de suprema libertad en la creación”. [...]. (TACCONI, 2013, p. 96-97, grifos da autora).

Quando Aguirre se depara com os seus mortos, vê que estão criando consistência rapidamente, então tenta formular uma teoria para entender o que está acontecendo, momento em que acaba por compreender que o regresso nada mais é do que uma tentativa para o

redescobrimto. Nesse sentido, por meio dessa liberdade criativa que goza o autor, a personagem, cujo passado sofreu um processo de dissolução, é levada a experimentar a condição de ressuscitada, para que pudesse ser reescrita a sua existência em um contexto atemporal, distinto daquele das crônicas, como uma espécie de simulacro de “o que poderia ter ocorrido se...”:

Apenas se veían. Estaban entrando desde la sustancia a la forma. [...] Aguirre teorizó “¿Qué era la tumba?: ocio con frescura. Al principio la alegría de morir, el placer de librarse del cuerpo como una bolsa de papas que se arrastró desde Oñate hasta Vitoria. La alegría de saltar libres y subirse a la copa de los árboles y sonambular por los tejados... ¿Pero eso cuánto dura?: nada, tal vez sólo dos intensos segundos, largos como el tiempo del sueño y después ¿qué?: nada, la nada... Ahora parecía recordar: ¡Y la rabia por lo que no se tuvo, por lo que no se hizo, por los amores, por las venganzas, por todo lo que hubo bueno o malo! ¡El oro, las mujeres, El Dorado! ¡Yo digo que nada está descubierto! ¡Que nada está concluido!” (POSSE, 1978, p. 16).

Dentro dessa construção, encontramos também a figura do próprio diabo, “el Bajísimo”, o qual é citado em algumas crônicas na dimensão espiritual extracorpórea, na legítima intenção de reforçar a demonização de Aguirre perante a Coroa espanhola, altamente cristã, fazendo clara alusão a posse do corpo do personagem pelo demônio.

No entanto, dessa vez, como personagem mais íntima de Aguirre, essa intrigante figura surge na narrativa já no segundo capítulo da obra, que tem como título “*Tarot XV: El Diablo*”, espaço esse que tem a participação de personagens como o padre Alonso de Henao e o carrasco Carrión. Essas duas personagens traçam planos mirabolantes para exorcizar “*el viejo*” Aguirre, pois este é convencido de que só arrancando o espírito do mal de dentro de si, terá paz nesse retorno, e por isso se submete a tais atos.

Para Tacconi (2013) esses dois campos, o mítico e o espiritual, possuem dimensões próprias, por isso não podemos pensar que o termo *daimón*, apesar de ter sua origem no grego, seja um vestígio puro de miticidade, até por que não se encontram referências sobre almas penadas ou espíritos *post-mortem* no universo mitológico clássico. Diante disso, a autora conclui que *El autor juega con la ambigüedad como parte de la parodia* (TACCONI, 2013, p. 91).

A entidade maligna se torna parte de Aguirre, contudo permanece oculta por um grande período, mais precisamente nos primeiros capítulos da segunda parte da obra,

correspondentes a quase 65 anos, que traz como título *La vida personal*. No entanto, o Tirano, após alguns acontecimentos trágicos, retoma sua antiga sina e, com ela, o diabo se faz ouvir novamente:

[...] En ese momento Lope creyó que una nítida voz lo llamaba. [...] Oyó otra vez la voz que parecía surgir de alguna de las momias principescas, era voz delgada, afligida de momia. “¡Oh, eres tú! ¡Tú eres!” Pero la voz no se sintonizaba bien. [...] El Bajísimo tenía la casi inaudible voz de un semiahogado. [...] Aguirre hizo un máximo esfuerzo auditivo. Se emocionó al descubrir la Voz después de casi 65 años de silencio. Solo de zumbido. Tal vez el Bajísimo recurría a otros de sus conocidos trucos y estaba hablando en finlandés de taberna, no sería la primera vez. “Ayúdame, Lope. ¡Ayuda!, que estamos en el umbral del fin. Una mano, ¡una mano bastaría!”. (POSSE, 1978, p. 210-211).

Dessa forma, percebemos que um dos principais pontos dessa experimentação proposta por Posse, alcançando o âmbito da liberdade estilística, como Tacconi (2013) aponta, configura-se no contato real entre homem e sobrenatural. Por meio desse aspecto é que Aguirre será levado a atitudes desencadeantes de acontecimentos que configuram a própria independência e rebeldia da personagem. Somente por ouvir a voz do diabo, Aguirre se desvencilha de um nicho de amor platônico, ao qual tinha se dado ao luxo de viver juntamente com Sor Ángela, uma noviça que também retornou à vida, como é narrado no sexto capítulo, *Tarot X: L'amoureux o El Enamorado*. Esta personagem, assim como Nicéforo Méndez, também não é mencionada historicamente nas crônicas.

Embebido nesse sistema de alteração de prioridades, disputado entre o diabo e Sor Ángela, percebemos que é justamente essa troca de influências que cria a paródia desconstrucionista da personagem historiográfica e a imagem que isso provoca, de um Lope de Aguirre que vive um romance insaciável com uma ex-religiosa. Tal configuração, com certeza, está calcada no experimentalismo diegético, pois as duas forças, a maligna e a divina, lutam para ocupar um mesmo espaço.

Vemos que Posse, mais uma vez, trabalha com o extremismo na imaginação criativa do caráter da personagem, pois, se antes tínhamos um Lope demonizado, pintado pelas crônicas por carregar um demônio dentro de si, agora temos um velho Aguirre que, além de demonizado, lesa a igreja católica ao usufruir de uma noviça.

Além de Sór Angela, Lope é levado a experimentar outros contatos amorosos no romance, dentre eles é revelado um desejo seu pela ex-amante de Ursúa, Inéz de Atienza. É consumado, também, o adultério entre Lope e Elvira, a filha de quinze anos. Segundo Neira (2013, p. 59), essa personagem foi, na realidade, a única pessoa a quem a protagonista teve amor verdadeiramente. Outras personagens surgem na narrativa a fim de ampliar essas experiências amorosas, como é o caso de La Mora, uma prostituta que Lope conhece ainda menino, e que vai ser refletida, mais tarde, em outra personagem feminina, com compatível espírito revolucionário, a quem Lope deixará seu legado após sua questionável morte.

O surgimento dessa segunda La Mora, no último capítulo, é tão simbólico quanto a maneira como ela surge. Ela vem nutrida de qualidades que resgatam os vários amores do protagonista: a pureza, a sensualidade e o compartilhamento dos ideais revolucionários de Aguirre, que nesse estágio já deixa o posto de rebelde. Acima de tudo, ela surge vestida de cigana, lendo cartas de tarô para Aguirre, e a carta que ela revela é *le Pendu*, o Enforcado, a qual rege o capítulo anterior, no qual se narra que Lope se dá conta de que o mundo tal qual ele conhecia deixou de existir há muito tempo.

De todo modo, assim como Sór Angela e Nicéforo Méndez, La Mora também é uma personagem criada por Posse, sem registro nas crônicas ou nos demais materiais historiográficos. Essa é uma das principais marcas do que chamamos de dissolução do tempo, já que a protagonista, em sua imortalidade, não está mais presa a uma época, mas se mantém vivo até que se conclua seu ciclo, naquilo que Posse chama, logo na primeira página, de *el Eterno Retorno de lo Mismo, que es una espiral espacio-temporal* (POSSE, 1978, p. 9). Essa estratégia possibilita a inserção de um novo elenco na biografia desse velho que, tornando-se um daimón, chega ao extremo de ser considerado um semideus vasco-ibero-americano.

Com base nas características do novo romance histórico latino-americano em discussão, e atentando-nos às experiências vividas pela personagem Lope de Aguirre, a qual tem seu mundo empírico e temporal fragmentados, podemos dizer que Abel Posse alcança um alto grau de experimentação com sua obra, pois, além de buscar a desmistificação da identidade de um ser tão indecifrável como Aguirre, ainda nos permite conhecer várias de suas facetas: seus medos, suas fraquezas, seus amores, seu ápice e sua queda dentro de um simulacro moderno, distinto daqueles vistos em obras como de Uslar Pietri, de Sender ou de

Otero Silva. Na escrita de Posse, além da inserção de personagens atemporais e fictícios, toda a narrativa é construída com uma intenção desvelada de desfragmentar, ou seja, reunir as múltiplas facetas dispersadas, daquele herói que já vinha fragmentado pela historiografia.

ABSTRACT: When analyzing the novel *Daimón* (1978), by Abel Posse, we are seeking to present aspects related to the creative freedom in the composition of the new Latin-American historical novel. The novel brings as leading character Lope de Aguirre, whose existence blends between the real and the fictitious: first for his participation in the Spanish expedition commanded by Pedro de Ursúa, in 1560, in the Omagua and El dorado journey; second for his history being retold in a new historical novel, fact that transcends the character between the concrete and abstract field. Based on these terms, this analysis proposes a search for the presence of literary features and its contribution in the defragmentation of the character figure. As theoretical support, we plan to use Aracil Varón (2004), Tacconi (2013), Aínsa (1991) and Menton (1993), besides the chronicles organized in Gonzales e Tur's book (1981).

Keywords: Abel Posse (1978); Lope de Aguirre; New Latin-American Historical Novel.

Referências

AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. In. Plural. 240. p. 82-85. México, 1991.

ARACIL VARÓN, Maria Beatriz. *Abel Posse: De la crónica al mito de América*. Alicante: Universidad de Alicante, 2004.

ALBUQUERQUE, A. B.; FLECK, G. F. *Canudos: conflitos além da guerra*. 1 ed. Curitiba: CRV, 2015.

AMADO, A. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1984.

BASTOS, A. *Introdução ao Romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. México: Cia General, 1967.

CHIAMPI, I. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ESTEVES, A. R. *Lope de Aguirre: da história para a literatura*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995. Tese (Doutorado em Letras).

GONZALES, E. M.; TUR, N. E. *Lope de Aguirre: crónicas 1559-1561*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1981.

- LUKÁCS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina (1979-1992)*. Universidade do Texas, 1993.
- MÁRQUEZ, G. G. *Cien años de soledad*. 18 ed. Buenos Aires: Debolsillo, 2009.
- NEIRA, H. *O indivíduo inquietante sob o signo de Lope de Aguirre*. Curitiba: UFPR, 2013.
- POSSE, A. *Daimón*. Barcelona: Plaza & Janés, 1978.
- POSSE, A. *El largo atardecer del caminante*. Buenos Aires: Emecé, 1992.
- POSSE, A. *Los perros del paraíso*. Buenos Aires: Emecé, 1983.
- QUIROGA, J. *Alejo Carpentier: Em busca do Real Maravilhoso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ROAS, D. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. 1 ed. São Paulo: Unesp, 2014.
- TACCONI, M. C. *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2013.