

Escritas do *entre-lugar*: uma poética da viagem na obra de Alejo Carpentier

Elena Palmero González

Resumo

Resultado de infinitas viagens e deslocamentos humanos, o continente americano emergiu híbrido na sua configuração identitária, e sua literatura, em conseqüência, expressou muito cedo essas complexas redes de trânsito e diálogo transcultural. É desta maneira que a experiência da viagem aparecerá ficcionalizada em nosso discurso narrativo com extraordinária freqüência. Como tema, como motivo, ou como princípio articulador da ficção estará presente em nossas literaturas, constituindo-se em eloqüente metáfora de uma identidade forjada no entre-lugar, e em referência imprescindível na hora de traçar um panorama do processo de identidade da literatura latino-americana. Neste ensaio dirijo a atenção à presença da viagem na obra de Alejo Carpentier, para indagar como este cronotopo, tão recorrente na sua obra, será expressivo de um singular entendimento do homem latino-americano e sua identidade, do homem latino-americano e suas coordenadas históricas. Fundamento minhas afirmações ao estudar *Los pasos perdidos* (1956), texto que particularmente centraliza o modelo da viagem, e desenvolve motivos como o rio e o caminho, com a conseguinte figuração do viajante, entidades todas elas expressivas do entre-lugar e do porvir, tempo e espaço sempre privilegiados pelo romancista cubano.

Palavras chave: Literatura latino-americana ; Cronotopo de viagem ; Alejo Carpentier

Resumen

* Artigo recebido em janeiro e e aprovado para publicação em fevereiro de 2006

Revista Brasileira do Caribe, Goiânia, Vol. VI, nº12. Jan-Jun 2006, p. 319-338

319

Resultado de infinitos viajes y desplazamientos humanos, el continente americano emergió híbrido en su configuración identitaria, y su literatura, en consecuencia, expresó tempranamente esas complejas redes de tránsito y diálogo transcultural. Es así que la experiencia del viaje aparecerá ficcionalizada en nuestro discurso narrativo con extraordinaria frecuencia. Como tema, como motivo, o como principio articulador de la ficción estará presente en nuestras literaturas, constituyéndose en elocuente metáfora de una identidad forjada en lo entre-lugar, y en referencia imprescindible a la hora de trazar un panorama del proceso de identidad de la literatura latino-americana. En este ensayo dirijo la atención a la presencia del viaje en la obra de Alejo Carpentier, para indagar como este cronotopo, tan recurrente en su obra, será expresivo de un singular entendimiento del hombre latinoamericano y su identidad, del hombre latinoamericano y sus coordenadas históricas. Fundamento mis afirmaciones al estudiar *Los pasos perdidos* (1956), texto que particularmente centraliza el modelo de viaje, y desenvuelve motivos como el río y el camino, con la consiguiente figuración del viajero, entidades todas expresivas de lo entre-lugar y lo porvenir, tiempo y espacio siempre privilegiados por el novelista cubano

Palabras claves: Literatura latinoamericana ; Cronotopo de viaje; Alejo Carpentier.

Abstract

Writings of in-between: a poetic of the journey of Alejo Carpentier's work as a result of infinity journeys and human displacements, the american continent appeared hybrid in its identity configuration, and its literature, consequently, early expressed those complex webbs of traffic and transcultural dialogue. Thus the experience of the journey will appear as a fiction in our narrative discourse with and extraordinary frequency, as a theme, or a motif, or a jointed principle of fiction it will be present in our literature becoming a eloquent metaphor of an identity made up the in-between, and an essential reference to draw a survey of the identity process of Latin American Literature. In this essays I focus the presence of the journey in Alejo

Carpentier's work, to investigate how this the cronotopo which appears so often in his work, will be expressive to a singular understanding of Latino American people and his identity and his historic coordinates. My statesments are based on the study of *Los pasos perdidos* (1956), a

text that particularly centralizes the journey model, and develops motifs as the river and the path, with the traveler’s configuration, all of them are expressive entities of the in-between and the future, time and space always privileged by the Cuban novelist.

Keywords: Latin American Literature, Cronotopo of journey, Alejo Carpentier

I

Lendo Paul Ricoeur quando privilegia as formas metafóricas na construção do imaginário, particularmente aquelas que ele chama “metáforas de invenção” ou “metáforas vivas”, penso na presença da viagem na literatura latino-americana como sugestiva metáfora de cronotopos configurados na *otredad*, de espaços e temporalidades nascidos do encontro, do cruzamento e do errante, traços que parecem definir nossa condição de *entre-lugar*.¹

Sabemos que a viagem, em sua condição intersticial, revela sempre formas de representação alheias à lógica ocidental; pergunto-me então se sua expressão literária na América Latina não é uma proposta para ler nosso tempo, nosso espaço, nossa história e nosso sujeito, à margem de modelos coloniais, de lógicas binárias, ou esquemas racionais.

O relato de viagem, cronotopo narrativo de extensa tradição na cultura latina, resulta especialmente significativo em nossas letras latino-americanas por sua natureza fundacional.

1 O conceito de entre-lugar, assim como o de espaço intersticial e de terceiro espaço são aqui utilizados em sentido análogo para remeter a uma zona de identidade fronteira, descentralizada e inclusiva. Correlaciono a imagem do caminho e da própria criação literária com esta idéia considerando que seu espaço enunciativo identifica passado/presente/futuro, aqui/lá, imagem/palavra, voz/escrita, como espaços de integração de entidades tradicionalmente delimitadas com critério binário pela cultura ocidental. Tomo o conceito, logicamente, do pensamento de Silviano Santiago (2000), Alberto Moreiras (1999), e Homi Bhabha (1998).

Recordemos que as crônicas da conquista adotavam a forma de diários ou de cartas de relações para descrever ou nomear um mundo em gestação.

Depois o modelo será privilegiado nas crônicas dos viajantes científicos do século XIX, através de narrativas que assumiam o discurso de diário de viagem para catalogar o universo físico e social do continente.

E já no século XX, após o êxito das vanguardas e entrando no “meio-século”² veremos aparecer no discurso narrativo ficcional latino-americano o cronotopo de viagem como motivo transcultural de fortes significações identitárias.

Sabemos que o processo de transformação da narrativa latino-americana, iniciado com as vanguardas, terá sua germinação nas décadas de quarenta e cinquenta, momento expressivo não só de mudanças na norma literária, como também de uma substancial modificação na própria idéia de literatura, que agora se sustenta mais que nunca na faticidade e no gesto escritural. O relato de palavras irá substituindo definitivamente o relato de sucesso; narrar a duração, narrar o relato, concentrar num tempo uma ampla temporalidade fabular são chaves de composição que dominarão o panorama da narrativa ficcional latino-americana. Por conseguinte, os textos tendem naturalmente a textualizar a representação, o ato de escrever, e às vezes a mesma leitura, substituindo a anedota, por desenvolvimentos metaliterários, em evidente deslocamento do interesse de uma intriga a sua *performance*, como veremos significativamente na obra de Jorge Luis Borges, exemplo sempre paradigmático de uma escrita que sinala os novos caminhos de nossa narrativa no século XX.

2 Traduzo o conceito tomado de Aimée González em seu livro *Pensar la narrativa latinoamericana* (2002). O texto propõe uma visão do processo da narrativa latino-americana na alta modernidade, situando um interessante segmento histórico literário entre os anos quarenta e cinquenta, que a autora chama de “Narrativa del medio siglo” (P.34)

Conjuntamente os textos manifestaram uma notória manipulação lúdica, de outros códigos genéricos, em uma espécie de textualidade autoreferenciada e contaminação consciente, centralizando a criação metapoética em obras que se auto-representam como arquivos de relatos³.

O romance, que desde suas origens nasce contaminado e em frutífero diálogo com outros discursos não literários, e que particularmente durante a vanguarda tinha intensificado suas relações intertextuais com outras modalidades do discurso científico sobre a sociedade e a história⁴, dialogará desta vez com formas e temas do discurso antropológico, histórico ou sociológico, para dar corpo a uma literatura de condição híbrida, particularmente rica na expressão de finos matizes do processo de transculturação operado em nossas terras. Significativa é, nesse sentido, a prática criadora de narradores como Guimarães Rosa, Alejo Carpentier, José Maria Arguedas ou Juan Rulfo, para somente distinguir alguns exemplos de escrituras que, nesse contexto, incorporam ao tecido imaginativo e verbal da ficção um universo de entrecruzamentos e misturas, próprios de nossa sincrética formação socio-cultural.

Como Ángel Rama assegura (1982, p.5), em torno dos anos quarenta, se abrirá um vasto questionamento do continente, do qual participarão ativamente seus escritores e pensadores. Estes, com uma profunda vocação humanista, centralizarão em sua

3 No livro *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latino-americana* (2000), Roberto González Echeverría trabalha com textos dessa natureza, e significativamente coloca *Los pasos perdidos* como ponto de giro na narrativa do século XX, ao caracterizar o romance como “la ficción fundadora del Archivo”.

4 Esta idéia das migrações genéricas associadas ao surgimento e desenvolvimento da literatura hispânica é amplamente estudada por Roberto González Echeverría no livro citado. Sua tese postula que o desenvolvimento do romance latino-americano está associado à imitação de textos dotados de autoridade (o discurso legal, científico) para particularmente distinguir no século XX seu apego ao discurso antropológico.

criação o tema da identidade latino-americana em diálogo com a cultura e a história universal, e o romance, tal como argumenta Rama, participará criativamente deste debate, se interessando em explicar o homem latino-americano em seus contextos, razão esta que dá fundamento a uma poética da criação, assim como uma prática narrativa, que evidenciam novas relações da ficção com outros discursos, e em consequência, outra relação de entendimento consigo mesma.

A viagem se revelará neste ambiente cultural, segundo explica Roberto González Echeverría (2000) como modelo narrativo de particular recorrência, privilegiado possivelmente por seu forte apego ao discurso antropológico e histórico, assim como por sua natureza diferencial, tão expressiva de uma identidade continental fundada na travessia e no migrante. Também a viagem se apresentará como ponto articulador daquele duplo movimento que Fernando Aínsa (1994, p.64) situa entre o centrípeto-nacional e o centrífugo-universal de nossa cultura literária, tradicionais antinomias que agora se mostram definitivamente como *coincidencia oppositorum*, harmonização dialética do diverso no complementar.

É partindo dessas generalidades que quero me deter na narrativa ficcional destes anos, e especificamente na obra do narrador cubano Alejo Carpentier, em que a recorrência da viagem como tema e modelo de composição é expressiva de um singular entendimento do homem e sua identidade, do homem e suas coordenadas históricas, do homem e seu espaço transcultural.

II

Há um tempo venho estudando os textos carpentereanos que particularmente centralizam sua composição no modelo de viagem e desenvolvem motivos como o regresso e o caminho, com a conseguinte figuração do peregrino e do viajante⁵. Espe-

⁵ Em meu livro *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier* (Ed. FURG, Rio Grande,

cialmente me interesse por estudar neles a viagem e o caminho como espaço de integração de uma identidade que alcança sua configuração no entre-lugar e no porvir, para colocar uma possível leitura do sujeito carpentereano de natureza híbrida e mutante.

A presença da viagem acha-se desde muito cedo na obra de Alejo Carpentier. *El sacrificio* (1923), que até hoje se considera seu primeiro texto publicado⁶, relato que desenvolve temática e compositivamente este motivo, com a conseguinte presença do viajante, figura principal do relato e condutor de uma intriga fundamentada no cronotopo de viagem.

Logo, ambos os motivos terão presença definitiva no conhecido relato de 1944, *Viaje a la semilla*, texto que inaugura sua saga do tempo, e que unido a *Semejante a la noche* y a *El camino de Santiago* será incluído em *Guerra del Tiempo* (1958), magnífico volume que orquestra variações sobre o tema do tempo.

Viaje a la semilla a partir de seu título anuncia uma viagem metafórica no tempo. O próprio escritor declarou que neste relato tentou fazer o que em música se denomina uma “recor-rência”, contando uma vida absolutamente ao inverso, em uma viagem que vai da morte ao claustro materno. *Semejante a la noche* consuma uma viagem no tempo entrelaçando os sucesos da véspera da partida de um jovem para uma guerra com um conjunto de transposições temporais, nas quais o soldado que inicialmente é grego no século IX, passa a ser espanhol no século

2003) estudo o funcionamento da viagem nos relatos *Viaje a la Semilla* (1944), *El camino de Santiago* (1958), y *Semejante a la noche* (1954). Também trato do tema no ensaio: “Guerra del tiempo: Alejo Carpentier a la búsqueda de la identidad” (*Cadernos Literários*, FURG, Rio Grande, V.5, p.11 - 16, 2000), e atualmente coordeno o projeto *A viagem na narrativa latinoamericana contemporânea*, dentro do qual continuo o fio deste cronotopo-metáfora no resto da narrativa carpentereana

6 Ver o ensaio de Sergio Chaple *La primera publicación de Alejo Carpentier* (1993).

XVI, francês no XVII, cruzado no XII, e norte-americano que vai para as guerras mundiais no XX. E o terceiro relato, *El camino de Santiago*, narra o perpétuo itinerário Europa-América-Europa dos sonhadores de El Dorado, através da história de Juan de Amberes, um soldado espanhol que, fazendo o caminho de Santiago de Compostela, abandona a rota iniciada pelos contos de um indiano charlatão e parte para o Novo Mundo com a idéia de fazer fortuna. Lá fracassa e regressa à Europa, para contar a um novo Juan as maravilhas da América e o entusiasmar a viajar.

O modelo do relato de viagem, como se poderá ver, é recorrente de maneira especial nos três textos. *El camino de Santiago* adota a estratégia clássica do itinerário ao estilo de uma moderna picaresca; *Semejante a la noche* se constrói como viagem no tempo histórico; e *Viaje a la semilla* desenvolve a inversão irônica do modelo clássico do *Bildungsroman*, toda vez que a viagem subverte o tempo da biografia e a aprendizagem. Esta centralização da viagem como princípio compositivo, gera motivos como o regresso, o caminho e o peregrino; unidades significativas de extraordinário valor cosmovisivo neste tema que nos vem ocupando.

Logo veremos reciclar o motivo nos romances *Los pasos perdidos* (1953), *El siglo de las luces* (1962), *Concierto Barroco* (1974), *La consagración de la primavera* (1978), y *El arpa y la sombra* (1979)⁷.

Contudo quero centralizar minha atenção no romance de 1953, *Los pasos perdidos*, no qual creio encontrar chaves fundamentais do desenvolvimento do pensamento carpentereano em torno da viagem como espaço de reconhecimento identitário e síntese transcultural. Nessa experiência parecem concentrar-se

7 Tomo os textos nos quais a viagem é eixo absolutamente central. Em outros romances e relatos do escritor cubano o motivo pode aparecer com frequência como motivo temático, mais aqui só trato aqueles textos nos quais a viagem é cronotopo estruturante da ficção, proceder de composição narrativa.

as principais idéias do escritor em torno do tema do tempo e da identidade humana, os quais vemos desenvolverem-se nos relatos da época, e também nessa experiência aparecem temas e procedimentos que anunciam os romances escritos posteriormente a 1959.

Los pasos perdidos se gera precisamente ao calor de uma viagem do romancista pelo rio Orinoco, e resgata a nível ficcional muitos dos momentos daquela aventura, segundo conta Hilario González⁸, seu acompanhante na memorável viagem.

Narrado em primeira pessoa, *Los pasos perdidos* relata o itinerário de seu protagonista, que sai da Europa em direção à América com a encomenda de rastrear formas primitivas de alguns instrumentos musicais que sobrevivem na América. Esta razão leva-o a navegar o Orinoco em uma apaixonante aventura temporal, pois enquanto seu tempo cronológico avança, vive a experiência de estados cada vez mais primitivos de vida, nos quais vai lentamente reencontrando suas capacidades criadoras. Sua ilusão tem fim quando, à procura de papel, retorna à civilização e, finalmente, não consegue mais encontrar o caminho de regresso à selva.

Nesta rápida apresentação, é possível precisar vários estratos temporais no romance: um tempo fabular que transcorre nos limites de uma viagem (Europa-América-Europa), e que dura, segundo nossa convencional medição, alguns meses; um tempo histórico referencial mais ou menos reconhecível em todos os estados que o protagonista visita e que é de natureza inversa ao fluir convencional; e um tempo da narração que reduz no ato da escrita de um diário ou crônica a aventura espiritual e física desta viagem.

8 Entrevista aberta a Hilario González, Diretor do Centro Nacional da Música, durante a I Jornada de Estudios Carpentereanos, Museo Histórico de Santa Clara, Cuba, Dezembro, 1987.

Desta maneira, no presente da enunciação, ficam reduzidas duas temporalidades de natureza inversa: um tempo que anda com as cronologias, o que traz consigo o protagonista europeu; e um tempo inverso às cronologias, o do mundo americano que ele vai percorrendo até chegar ao Vale do Tempo Detido, como ele mesmo o batiza.

O romance utiliza assim procedimentos de redução e simultaneidade temporal, com a intenção, talvez, de desvendar o caráter relativo do tempo em um sistema de referências convencionais, equiparando num mesmo nível narrativo duas instâncias aparentemente contrapostas diante da lógica ocidental.

A redução, como sabemos, consiste em limitar ao máximo o tempo narrado, de forma que o romance não abarque anos ou vidas inteiras, mas horas, ou no máximo, dias; deste modo, o que dura não é a história contada, e sim o relato desta história. No caso de *Los pasos perdidos*, o presente do contar contém temporalidades diversas sob seu domínio metatextual, e em conseqüência, a redução temporal correlaciona, sem hierarquias, noções aparentemente excludentes segundo uma percepção estruturada e taxonômica do tempo, potencializando a presença plural de tempos num mesmo nível. Assim ativa-se narrativamente aquela metáfora carpentereana de América como grande máquina do tempo, onde o homem primitivo pode dar a mão a outro que vai ao cosmos, e se mobiliza a idéia de persistência de todo passado em qualquer ato presente, tópico este de singular recorrência no universo artístico do novelista.

A redução temporal, como se vê, garante em *Los pasos perdidos* a metatextualidade e esta, por sua natureza, gera certa condição híbrida na escrita, pois ela permite a coexistência de duas dimensões temporais num mesmo ato enunciativo: no nível presente da memória e no do contar, coabitam o tempo do contado.

Por conseguinte, a construção do sujeito que enuncia o

relato também revela hibridez em sua configuração narrativa. Se pensarmos que a polifonia do enunciado se manifesta na criação de vários enunciadore, que sem se excluírem nem cederem turnos, assumem a um só tempo a enunciação, estaremos de acordo em considerar a natureza polifônica de *Los pasos perdidos*, toda vez que a perspectiva de um narrador protagonista, que conta a partir do presente da enunciação, envolve constantemente vozes e visões do universo contado, para misturar-se à voz enunciadora do relato num discurso híbrido.

Esta mistura da enunciação é o traço que com mais força Irlomar Chiampi (1983) distingue no texto realista maravilhoso que, como assegura a autora, supera o caráter monológico da ficção ao problematizar sua enunciação e quebrar a idéia de uma consciência narrativa única e totalizadora. O texto mimético, habitual em nossa narrativa do século XIX e das primeiras décadas do XX, ocultava a voz geradora do discurso; o texto do século XX, ao contrário, busca explicitá-la em seu caráter problemático e heterogêneo, o que levará, além do mais, a instaurar em nosso discurso ficcional um sujeito de identidade sumamente complexa.

Se com Paul Ricoeur (1987)⁹ tentamos ler um sentido na estratificação temporal em *Los pasos perdidos*, veremos que o texto atende, em primeira instância, a uma localização fabular dos fatos narrados em uma rede cronológica que se adapta à representação convencional que o homem faz do tempo. Em um segundo nível, encontraremos um tempo apelativo à reversão

9 Na dinâmica de uma moderna hermenêutica e invertendo o modelo fenomenológico heideggeriano, Ricoeur mostra que em todo relato há um escalonamento de organizações temporais nada linear, que vai desde a representação mais comum e exterior do tempo, o da sucessão, cronologias, datas, e as marcas temporais (intratemporalidade), até um estrato profundo, unidade plural de passado, presente e futuro, onde se pode acessar as marcas mais profundamente humanas da temporalidade. Remeto a seu livro *Tiempo y Narración* (1987).

histórica e, em um terceiro nível, de forte sugestão metafórica, um estrato onde se podem sintetizar todos os tempos possíveis, passado-presente-futuro, em uma dimensão que apaga toda marca cronológica e se afiança em uma noção maiúscula e integradora, expressão máxima do mais autêntico sentido da temporalidade de nossa América. Esta dimensão marca sensivelmente a orientação cosmovisiva do texto e envolve uma concepção autoral em que o tempo é muito mais que sucessão e cronologia, mais que soma linear de ontem, hoje e amanhã. Com aguda visão, Julio Le Riverend (1988) aprecia essa natureza plural e conflituosa do tempo em toda a praxis artística de Alejo Carpentier, premissa imprescindível para uma cabal compreensão de sua consciência histórica.

A análise de Le Riverend aplanar o caminho para a interpretação de *Los pasos perdidos*, romance onde coabitam tempos de diferentes naturezas, plurais e complexos em sua expressão, legitimando uma dimensão na qual passado e futuro habitam toda atitude humana do presente, e o tempo da América revela-se como origem, matriz incontaminada, plena possibilidade de todas as temporalidades reconhecidas pelo ocidente, como já havia afirmado o romancista em sua conhecida crônica de 1948 quando visita a Gran Sabana venezuelana:

El tiempo estaba detenido allí [...], desposeído de todo sentido ontológico para el hombre de Occidente [...] No era el tiempo que miden nuestros relojes, ni nuestros calendarios. Era el tiempo de la Gran Sabana. El tiempo de la tierra en los días del Génesis (Carpentier, 1976, p.270).

Esta noção ecumênica do tempo como síntese, é expressiva de um universo simbólico em que o tempo histórico e o tempo mítico não conseguem legitimar fronteiras. Carpentier assume em sua obra a temporalidade do mito, como expressão autêntica de uma identidade¹⁰, o tempo do mito, como contrapar-

¹⁰ Este interessante modo de entender a temporalidade do mito, intimamente ligada à temporalidade histórica nos textos de Carpentier, já tem sido

tida de uma concepção unidirecional e falsamente progressiva do movimento temporal, como noção que admite a experiência plural e heterogênea do suceder, e que não distingue hierarquias entre passado, presente e futuro.

Por este caminho é possível conjecturar que tenha encontrado nos mitos e cosmogonias ameríndias e africanas uma interessante dimensão para pensar um modelo de representação de nossos cronotopos alheio à representação ocidental do tempo e o espaço, uma maneira de entender o tempo enraizada em concepções nas que, como explica Octavio Paz, “el futuro está en el pasado y ambos en el presente” (1974, p.79).

No entanto, este modo de entender o tempo não anula o mundo das cronologias. O mais original no texto talvez seja, precisamente, o fato de que ambas noções não se excluem; ao contrário, convivem numa expressão integradora. A legitimação de um cronotopo situado nos interstícios de dois mundos, onde o personagem ficará no final de sua aventura, pode confirmar esta idéia.

Quando impossibilitado de regressar à selva, porque o rio cresceu e apagou os sinais de entrada, e também inconformado com a pena de voltar à civilização, o músico afirma: “yo vivo aquí de tránsito, acordándome del porvenir...porque mi viaje ha barajado, para mí, las nociones de pretérito, presente, futuro” (p.287). Carpentier está postulando um lugar num terceiro espaço, entre-lugar que na alteridade não desconsidera o universo das marcas fechadas, nem exclui uma percepção do tempo diferente das cronologias.

Chegado este momento da aventura espaço-temporal do personagem, confirma-se que já não há tempo nem lugar fixos que integrem as partes perdidas (ou quem sabe reencontradas)

estudada. Ver particularmente o livro de Roberto González Echevarría: *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana* (1984).

deste homem. Apenas no caminho foi possível a utopia da plenitude, somente no caminho é possível a busca de uma identidade. Por isso me pergunto se são exatamente perdidos os passos do viajante e se não é o título uma inversão irônica do destino do herói protagonista, espelho significativo do peregrino que sempre foi o próprio Alejo Carpentier.

Sabemos que o cronotopo narrativo de viagem é modelo habitualmente associado à busca de identidade, na medida em que o itinerário conduz o herói a certo reconhecimento do mundo e de sua imagem nele refletida. No modelo canônico, a viagem articula a história narrada em torno do deslocamento espaço-temporal do protagonista, e os eventos narrativos sucedem-se em virtude desse movimento. No romance antigo, acentuava-se o movimento espacial e o suceder dos dias, mas com o tempo a viagem passa a ser signo metafórico, e apresenta-se então como símbolo do trânsito pela vida, itinerário em que os heróis, como no relato de aprendizagem, aperfeiçoam-se e modelam-se espiritualmente. Sob esta tipologia narrativa, o romance marca topologicamente espaços como o rio ou o mar, que adquirem valor de ícone metafórico, pois remontar o rio ou atravessar o mar remodela essa viagem pela vida e sua aprendizagem. Assim também apela ao “tempo de aventuras” (Bakhtin, 1986, p. 272) que, como se sabe, diverge do nosso sentido de sucessão e cronologia, não tem a duração elementar biológica, não faz referências explicitamente reconhecíveis na série histórica e mobiliza a heterotemporalidade causal e a simultaneidade.

Com *Los pasos perdidos* assistimos a uma original variante desse cronotopo. O romance recorre à adição como princípio estruturador da ficção e ao paradigma do itinerário para organizar a fábula narrativa. Nesse sentido, reedita o modelo clássico em suas principais arestas: apela ao “tempo de aventuras” validando a heterotemporalidade em relação oposta à lógica cronológica, tende ao cruzamento das séries temporais e espaciais de tal modo

que “vemos” o movimento temporal justamente nas mudanças espaciais e, além disso, põe em funcionamento motivos de notável significação identitária como o regresso e o caminho, com a conseguinte imagem do peregrino, figura de extraordinária recorrência na obra carpentereana.

Como nos relatos de viagem, em *Los pasos perdidos* seu protagonista escreve um diário, ou faz apontamentos datados do maravilhoso mundo que vai descobrindo, de modo que o romance engloba metaficcionalmente estes relatos em sua estrutura maior de itinerário, e é possível até conjecturar que estes escritos sejam o romance que estamos lendo. Além disso, o protagonista é músico, e escreve uma peça que, curiosamente, baseia-se na Odisséia, em evidente reflexo especular e premonitório de seu destino, ao considerar que a estrutura em abismo que se abre com a representação da criação, funciona como espelho interno que repulica significativamente a história contada.

Desta maneira, a escrita adquire pouco a pouco uma extraordinária centralidade no romance. A angústia da criação, a afasia verbal, a luta para transformar um texto em uma obra que, como afirma o personagem, é algo que vai se construindo em seu espírito (p.240), ocupam o lugar de fio condutor da ficção, entrelaçando-se então a viagem com o *Künstlerroman* e o *Bildungsroman*.

De modo significativo, Eliane A. Campello em seu excelente estudo sobre a natureza do *Künstlerroman* (2003, p.29), associa a narrativa de artista aos modelos de viagem e de aprendizagem, considerando que na viagem o artista percorre o caminho da criatividade, e portanto este se revela como processo de formação de um espírito artístico e de uma obra. De maneira análoga, em *Los pasos perdidos* a viagem faz nascer uma obra; o contato com a América e a virgindade de seu mundo devolvem ao artista o dom da criação, porque América é a imagem poética, no entanto a obra está em seu espírito e quando pretende

textualizá-la choca-se com a realidade de que naquele universo incontaminado falta papel, veículo que entroniza o mundo da lei. Com certeza, a busca de papel é o ato que o aliena e o devolve ao ocidente, sem possibilidade de regresso. Ironicamente a imagem irá conduzi-lo ao caminho da identidade, na medida que a escrita aliena-o.

Como vemos, é no caminho e no processo de criação que o artista-viajante encontra chaves para explicar-se, somente nesse espaço intersticial é possível ir ao encontro de uma identidade, porque tanto na viagem como na criação, a realização humana consoma-se justamente no processo, no andar. É nesse lugar fecundamente intermediário, nesse terceiro espaço, que o homem reconhece a sua grandeza. Assim homens no caminho serão os preferidos do narrador cubano, sempre que o discurso do viajante é depositário de um conhecimento adquirido no andar, é a experiência histórica, é a busca, e é também a única possibilidade da utopia.

III

Como conclusão, gostaria de retomar aquela idéia inicial quando afirmei que o modelo narrativo da viagem, na sua condição intersticial, revela sempre formas de representação alheias à lógica ocidental. Volto sobre ela porque precisamente *Los pasos perdidos* evidencia em sua modelação artística essa outra lógica que legitima o *entre-lugar*, rico espaço intermediário, paradoxal, e de trânsito que constitui o perfil da América.

Sabemos que a imagem do viajante é referência imprescindível quando se tenta dar uma definição de América, e o que é um romance como *Los pasos perdidos* senão essa tentativa de definição? De viajantes tem sido feito nosso perfil mestiço quando, tentando recompor fragmentos de outros imaginários, o homem itinerante reproduz outros cronotopos culturais nesse espaço de encontro que é a América, ao passo que incorpora ao

seu universo coordenadas deste mundo. Assim o viajante fixa um espaço de mediação, que Carpentier, com extraordinária originalidade, consegue tematizar em seu romance de 1953 e, além disso, focalizar toda a estratégia comunicativa e de composição sob essa percepção do sujeito migrante, de natureza híbrida.

Com razão se tem dito que *Los pasos perdidos* é o relato da América por excelência, e certamente se pode assegurar que em sua condição poética há uma definição de América em seus contextos humanos, físicos e culturais. América poderia ser lida, em primeiro lugar, como o reino dos passos recobrados, se, num jogo irônico com o título do romance, interpretarmos o destino de seu protagonista. Para ele o continente é a integração, o reencontro com um lado perdido de sua existência e é, em seu fracasso, o êxito do auto-reconhecimento. Os passos, falsamente perdidos, são os passos do reencontro com uma identidade, e a América apresenta-se a ele, então, como o caminho, único espaço das utopias possíveis.

No entanto, lendo o romance de Carpentier, este continente também revela-se como a imagem indizível, pois em sua virgindade está a epifania das formas puras. A viagem do personagem artista permite-lhe recuperar o dom da criação no contato com uma América cada vez mais primitiva e incontaminada, dom que como sabemos não passará de ser pura percepção da imagem poética, revelação impossível de veicular, pois, na verdade, a obra está ante seus olhos e escrevê-la será sempre ato impossível. Em tão agonizante vivência, o personagem reeditará aquela experiência dos primeiros cronistas incapacitados de nomear um mundo, e transitará pelo caminho da criação para concluir que a América, como a arte, habita na grandeza de seus silêncios.

E finalmente, outra leitura pode-se aduzir do texto carpentereano: a de uma América imagem do porvir, pois só no por vir está o intacto e o reino do incontaminado, segundo expressa o próprio personagem após sua longa aventura. Quando nos mo-

mentos finais do romance o personagem confessa que somente acredita “ en el presente de lo intacto, en el futuro de lo que se crea de cara a las luminarias del Génesis” (p.287), coloca-nos diante da certeza de que a América é o começo dos tempos, não o começo liberado da história, falso mito que o romancista rompe quando assegura que o gênesis e o futuro olham-se no espelho destas terras americanas, mas sim origem carregada de historicidade.

Desta maneira gênesis e futuridade definem-se, para o romancista cubano, como os dois grandes tempos do nosso continente, e a viagem o segmento que os une. É nessa viagem que não se encontram, para Alejo Carpentier, os passos certos no longo caminho da busca da identidade.

Bibliografia

AINSA, Fernando. “Reflejos y antinomias de la problemática de la identidad en el discurso narrativo latinoamericano”, en: *Identidad Cultural latinoamericana. Enfoques literarios y filosóficos*, La Habana, Ed. Academia, 1994.

BAJTÍN, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1986.

BERND, Zilá (org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

----- “Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária”. *Alteridades em Questão*. Belo Horizonte: PUC-MG, 17-18 nov. 2001.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CAMPHELLO, Eliane T. A. *O Künstlerroman de autoria femenina: A poética da artista em Atwood, Tyler, Piñón y Valenzuela*. Rio Grande, Ed. FURG, 2003.

CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1974.

----- *Crónicas*, La Habana, Ed. Arte y Literatura, 1976.

CHAPLE, Sergio. *La primera publicación de Alejo Carpentier*, La Habana, Ediciones Unión, 1993.

CHIAMPI, Irleamar. *El realismo maravilloso. Forma e ideología en la novela hispanoamericana*, Caracas, Monte Ávila, 1983.

----- *Barroco y Modernidad*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

FORNET, Ambrosio. “Sobre el tiempo y la historia en la obra de Alejo Carpentier”, en *Casa de las Américas*, La Habana, Año XII, No. 219; nov.-dic. 1981.

GARCIA Carranza, Araceli. *Bio-bibliografía de Alejo Carpentier*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1984.

GONZALEZ B., Aimée. *Pensar la narrativa latinoamericana*, Rio Grande, Ed. FURG, 2002.

GONZALEZ E., Roberto. *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Caracas, Monte Avila Editores, 1984.

----- *Alejo Carpentier: el peregrino en su patria*. México, Ed UNAM, 1993.

----- *Mito y Archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

HANCIAU, Núbia. *O entre-lugar: da teoria à representação*. Comunicação. XVII Encontro Nacional da ANPOLL, Gramado, RS, junho de 2002.

HORTA Aurelio. “El mar: símbolo de recombinación cultural en Alejo Carpentier”, en *Actual*, Mérida, Universidad de Los Andes, No. 30; mar. 1995.

LE RIVEREND, Julio “Conciencia histórica en Carpentier”, en *Revista de Literatura Cubana*, La Habana, Año VI, 1988.

MOREIRAS, Alberto. “Transculturación y pérdida de sentido”, *Nuevo Texto Critico*, Año III, N.6, Stanford University, 1990.

----- *Tercer espacio: duelo y literatura en América Latina*. Santiago: ARCIS/ Lom, 1999.

MULLER-BERG, Klaus. *Asedios a Carpentier: once ensayos críticos*, Chile, Ed. Universitaria. 1972

----- “Alejo Carpentier, autor y obra en su época”, en *Torre*, año IV, No. 15; jul.-sep- 1990.

ORTIZ, Graciela. *Heterogeneidade*. Comunicação. XVII Encontro Nacional da ANPOLL, Gramado, RS, junho de 2002.

PALMERO, Elena. *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Ed. FURG,

Rio Grande, 2003.

----- “Viaje a la semilla ó las disyunciones del tiempo”. *Islas*, Nm.116, enero-abril, UCLV, Cuba, 1998.

----- Guerra del Tiempo: Alejo Carpentier a la búsqueda de la identidad. *Cuadernos Literarios*, v5, Ed. FURG, Fundação Universidade do Rio Grande do Sul, Brasil, 2000.

PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

----- *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Trad. de Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI Editores, 1982.

RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*, Madrid, Ed. Cristiandad, 1987.

SANTIAGO, S. “O entre-lugar do discurso latino-americano”. In: *Uma literatura nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

VILLANUEVA, Dario. *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Ed. Bello, 1977.