ALEJO CARPENTIER E SUA "VIAGEM INTERIOR" PELA SELVA AMERICANA

ALEJO CARPENTIER AND HIS "INNER TRAVEL" BY AMERICAN JUNGLE

Carlos Augusto de Melo*

RESUMO: Focalizando uma vertente do gênero de literatura de viagem, pode-se perceber que ele se configura a partir da necessidade do "eu-viajante" registrar a sua busca existencial e reconstrução identitária através da perambulação. Nesse caso, torna-se válido lembrar-se da obra *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Esse ensaio, então, propõe-se a perceber como se realiza a viagem de Alejo Carpentier e, até que ponto, a sua (re)construção interior afeta e (re)elabora a imagem da paisagem da floresta que lhe é apresentada.

Palavras-chave: Literatura de viagem; Alejo Carpentier; *Los pasos perdidos*.

ABSTRACT: Focusing the genre of travel literature, we can see that it sets from the necessity of the "I-traveler" to register its existential search and reconstruction identity through wandering. In this case, it is important to remember to the Alejo Carpentier's work, *Los pasos perdidos*. This essays, then, proposes to try to understand how this "inner travel" of Alejo Carpentier and, until that point, the (re)construction affects interior and (re)produces the image of the landscape of the forest it is presented.

Keywords: Travel literature; Alejo Carpentier; *Los pasos perdidos*.

I.

The mastery of great things comes with the doing of trifles; the little voyage for the timid soul just as formidable as the big voyages for the great one.

(Henry Miller)

Em *Los pasos perdidos* (*Os passos perdidos*), de 1953, pode-se dizer que o cubano Alejo Carpentier foi um dos poucos viajantes que conseguiram transfigurar de forma exata sua vivência individual – autobiográfica - como peregrino para um discurso mais próximo do ficcional e, por meio desse mascaramento do verossímil, desvincula-se desindividualizando-se dando margem a uma experiência aplicada ao um grau de

* Professor da UNIP, na área de Letras e Literatura. Doutorado em Teoria e História Literária pela UNICAMP.

universalidade. A narração de uma aventura, que, em primeiro plano, possuía o aspecto comercial, realizada pelos lugares exóticos da chamada "selva americana", em terras venezuelanas, celebra, ao mesmo tempo, a experiência de renovação interior do "homem" pelo contato com as "terras desconhecidas". Nesse sentido, como veremos, fica visível que se realiza uma espécie de "viagem interior" – expressão da qual o escritor americano Henry Miller se utilizou em certa entrevista ao falar de sua literatura de viagem " pelo narrador-personagem que, em alguns momentos, a partir de sua (re)construção interior, (re)elabora a imagem da paisagem da floresta que lhe é apresentada, já que, como afirma Carlos Fuentes, em Carpentier "naturaleza y cultura se unem solo para transfigurarse, para adinarse en una elaboración mítica del paisaje perdido entre el caos y el cosmos" (FUENTES apud CARPENTIER, s/d, p. XIII).

II.

Nascido em Havana, Alejo Carpentier, porém, desde cedo, transformou-se em um homem de múltiplos espaços, por circunstâncias diversas que, muito longe de representar um espírito aventureiro, o direcionaram curiosamente à visualização de vários lugares singulares, como a França, a Espanha, o Haiti, o México, a Nova York, a Venezuela, etc, dos quais adquire experiências válidas para a efetiva construção da maioria de suas obras e, principalmente, a formação de um espírito reconstrutor da história da humanidade americana. Um retorno transfigurador do que seja o "sentimento de americanidade". E, talvez, Paris torna-se o aparelho necessário para que fossem estabelecidas essas diretrizes fundantes em seu projeto literário. De lá que, sem dúvida alguma, conseguiu pela primeira vez visualizar a América e, a partir dessa perspectiva "do lado de fora", teve a possibilidade de se despertar para os verdadeiros "alicerces" americanos no que diz respeito a um novo espaço de humanidade, principalmente pela grande tensão vivida como estrangeiro exilado. Depois de ter passado um período na prisão, em julho de 1927, por conta de seu "Manifesto Minorista" contra o ditador Gerardo Machado, Carpentier resolve então abandonar o território cubano, com a ajuda do poeta Robert Desnos, rumo a Paris, partindo em meados de 1928. Como afirma Otto Maria Carpeaux:

> Em Paris passou Carpentier grande parte de sua vida. Em Paris estudou arquitetura, música, e história da música. Depois, passou na França nada menos que 11 anos de sua vida, de 1928 a 1939, embora não voluntariamente: pois em 1927 tinha assinado um manifesto de estudantes contra a ditadura tirânica e corrupta de Gerardo Machado, e depois de alguns meses passados na prisão tinha Carpentier de tomar o caminho de tantos outros escritores latino-americanos: o exílio. (CARPEAUX, 1976, p. 6).

Durante todos esses anos de que fala Carpeaux, vividos nessa cidade francesa, Alejo Carpentier conseguiu a oportunidade de se estabelecer na vida e, de todo modo, construiu uma vida social totalmente europeizada, conforme os padrões valorizados

pelos seus pais que eram emigrantes europeus em Cuba – filho de um arquiteto francês e uma descendente de russos. Embora com todos os benefícios que podia desfrutar, ele prefere manter vínculos com a América, em especial com sua terra natal, a partir de colaborações em periódicos, como *Carteles* e *Social* em que se pode visualizar a sua tomada de posição revolucionária contra a ditadura de Machado. Outras formas de contato americano desenhavam-se nesse período, considerando, por exemplo, o seu grande interesse pelas amizades com os hispano-americanos que circulavam pelos pólos artísticos e intelectuais parisienses, com os nomes em destaque de Miguel Angel Astúrias, Artura Uslar, Neruda, etc; além de suas frequentes idas a Madri que proporcionaram o encontro com os literatos Garcia Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, entre outros.

Nesse sentido, essa escolha de sempre querer deixar bem estreitados esses laços com sua "origem" hispano-americana talvez nos permita considerar que, de acordo com as palavras de Roberto González Echevarria, Alejo Carpentier tentou se fazer "hispano-americano em Paris":

> La ambigüedad com que Marinello tildó a Carpentier se podia haber disipado de haberse convertido Alejo em el escritor francés que permanece la biblioteca paterna podia haber producido. Carpentier iba a permanecer em París hasta 1939, con breve viaje a Cuba em 1936 a visitar a sua madre – once largos años separado del mundo caribeño, con una hecha en la capital francesa, donde nadie había de tomarlo por extranjero. Pero Carpentier no se hizo francés, sino que, por el contrario, luchó con todas sus fuerzas por permanecer cubano. Carpentier se hace hispanoamericano em Paris. (ECHEVARRÍA, 1985, p. 23).

Esse posicionamento revela-se como uma construção interessante de resistência de Carpentier à pertença de uma identidade, a partir do colonizador, que, talvez, nos leva aquilo que Homi Bhabha definiu por "mímica colonial" em que "emerge como a representação de uma diferença que é ela mesma um processo de recusa" (BHABHA, 2003, p. 130). Ele carrega em si a marca da diferenciação. Sendo assim, ele demonstra uma visão deslocada do centro colonizador e, como colonizado, pretende construir seu discurso da autoridade, pensando e agindo como tal. Tal luta de que fala Echevarría evidencia-se então por meio de sua preocupação na procura da essência do mundo americano, registrada ao longo de sua produção criadora e ensaísta daquele período.

Como dissemos, esse período como estrangeiro no continente europeu solidificou mais ainda no espírito carpentieriano a necessidade de voltar-se a América e percebê-la de diversos ângulos e, com isso, poder refletir sobre a sua grande importância em comparação às demais civilizações, principalmente se tratando de seu caráter singular e original que, por extensão, faça "conhecê-lo a si mesmo", como indivíduo americano definido diante do mundo. Em discurso pronunciado em sua aula magna na Universidade Central da Venezuela encontramos essa expressão clara da tentativa

carpentieriana de conferir tal individualidade americana, apoiando-se especialmente nos fatores de mestiçagem racial e cultural:

Está longe o tempo em que víamos nossa História como uma mera crônica de ações militares, quadro de batalhas, intrigas palacianas, ascensões e quedas, em textos que ignoravam o fator econômico, étnico, telúrico, de todas aquelas realidades subjacentes, de todas aquelas pulsões soterradas, de todas as pressões e apetites estrangeiros - para ser exato, imperialistas - que faziam da nossa história uma história diferente das demais histórias do mundo. História diferente desde o começo, já que esta terra americana foi o teatro do mais sensacional encontro étnico registrado nos anais do planeta: encontro do índio, do negro e do europeu de tez mais ou menos clara, destinados, no futuro, a misturar-se, entremisturar-se, estabelecer simbioses de culturas, de crenças, de artes populares, na mais tremenda mestiçagem já vista... "Temos que ser originais" - costumava dizer Simón Rodríguez, mestre do Libertador... Mas, quando pronunciava estas palavras, não tinha que fazer o menor esforço para ser original - pois já éramos originais de direito e de fato, muito antes que o conceito de originalidade nos fosse dado como meta. (CARPENTIER, 1987, s/p).

Porém, mesmo sabendo da importância que esse período de visagem distanciada da América trouxe na reelaboração de suas leituras a respeito do espaço americano, alimentando também muito mais o seu intenso sentimento de pertença a ele, o trabalho com as questões do "Novo Mundo" apenas seria possível de ser realizado no momento em que estabelecesse o seu conhecimento empírico. O retorno se faz necessário e, finalmente, em 1939, estava de volta a América. Daí em diante, passou a visitar o vasto território americano em busca de conhecer as suas peculiaridades que, concomitamente, o permitiriam a "conhecer-se a si mesmo" através da deambulação. Essa preocupação peregrina pela identidade americana vai revelar-se numa vasta produção bibliográfica, com grandes expressões como *El reino deste mundo* (1948), *Los pasos perdidos* (1953), *El acoso* (1956), *Guerra del tiempo* (1958) *El siglo delas luces* (1962), etc., bem como os ensaios importantes "Visión de América" (1947), "Lo real maravilloso en América" (1948) – publicados como prólogo ao livro *El reino deste mundo* – e, por fim, "Tristán e Isolda en tierra firme" (1949), cuja repercussão em todos espaços culturais nacionais e internacionais pôde oferecer-lhe o êxito do reconhecimento literário, "antecipando la fama que habrían de adquirir Borges y los novelistas del llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana em 60 y 70" (ECHEVARRÍA, 1985, p. 15) ou, o que fez Carlos Fuentes afirmar com convicção, ocupando "el centro de la narrativa hispanoamericana" (FUENTES, s/d, p. IX).

De fato, grande parte do sucesso da produção narrativa carpentieriana no circuito literário internacional vincula-se à temporada em que esteve no território venezuelano, uma vez que as experiências peregrinas naquele espaço específico foram essenciais para que efetivasse, com os elementos originais venezuelanos, o seu projeto de visão da América e de construção de sua identidade cultural. Segundo afirma a maioria de seus biógrafos, Carpentier sempre disse que a Venezuela tinha todos os elementos necessários que compunham o "Novo Mundo" pela sua grandiosidade

no que diz respeito à variedade de paisagem e à mescla racial, com "enormes montañas, llanos, ríos caudolosos, selva, mar, y una plobación compuesta de blancos, negros e indios" (ECHEVARRÍA, 1985, p. 31) que lhe são bastantes distintos em relação às outras demais nações. E, ainda Roberto Gonzáles, esse país "también le permitió a Carpentier repensar sus experimentos sobre la historia americana y sus teorias sobre los orígenes y características de esa historia." (idem)

É também no espaço venezuelano que consegue "encontrar-se a si mesmo" e, nessa viagem pelo seu interior, possível a partir do contato direto com o espetáculo das belezas exteriores, (re)constrói sua própria imagem individual e original como americano e obtém uma ideia de sua verdadeira identidade. Claro que os dados que traz de si próprio – a leitura do que seja ele, Alejo Carpentier, quanto a ser um americano com suas características e problemáticas peculiares adquirem proporções bem mais grandiosas e valiosas quando esses idênticos traços passam a compor o perfil identitário do povo americano. Essa ideia de representação individual através da perspectiva de coletividade torna-se bem clara em toda a obra de Carpentier, uma vez que verificamos uma total despreocupação com a autobiografia e o respectivo mascaramento de um "eu-carpentier", por meio, por exemplo, da colocação de narradores-personagens fictícios sem qualquer identificação que, ao mesmo tempo que nos remete à existência de um possível "narrador-carpentier", leva-nos a pensar também em outro narrador, um "narrador-plural", representando qualquer indivíduo da sociedade americana, a todos americanos.

Todas as andanças de Carpentier foram impressas de alguma forma nos livros dele, principalmente por se tratarem de escrituras que o impunham a necessidade de trazer elementos dos lugares onde passou para as suas reflexões ideológicas. Embora havendo algumas dessas marcas impressas em todas elas, porém camufladas, podemos considerar apenas *Los pasos perdidos* como a fidedigna narrativa ficcional dele em que se retomam as características de um relato de viagem íntimo *par exellence* do qual vimos falando. Nos demais trabalhos, a preocupação é outra e segue uma perspectiva narrativa adversa. A viagem aparece aqui com verdadeiras marcas de autobiografismo – praticamente inovador em se tratando dos textos carpentierianos e, também, coerente ao caráter híbrido do gênero de literatura de viagem – e, assim, tanto a biografia quanto à experiência de viajante se sobressaem e passam a ser o mote central da narrativa, ponto por onde se desenvolvem as demais reflexões monologares e se constroem outros aspectos do gênero textual.

III.

Em 1945, Carpentier muda-se para Caracas com o intuito de trabalhar como sócio de uma estação de rádio com seu amigo Carlos Frias que, segundo o seu biógrafo Ambrósio Fornet, constituirá parte "de la empresa Publicidad Ars, en la que Carpentier trabajará dirigiendo programas radiofónicos (después televisivos) y como encargado de relaciones públicas" (FORNET, 1989, p. 63). Durante a sua estadia em

Caracas, entre os anos de 1945 e 1956, se interessaria pela cátedra da Escola de Artes Plásticas; participa como colaborador do periódico *El Nacional* e oferece um curso sobre literatura na Universidade Central de Caracas (1956). Nesse período, também realiza viagens pelo interior da selva americana, acaba conhecendo "la Gran Sabana y al Alto Orinoco, en compañia del compositor Hilario González y del joven Tony de Blois, nieto de la pianista venezolana Teresa Carreño. Realiza dos viajes al interior del país, uno a la región de la Guayana y outro por el Orinoco [...]. Em 1951, viaja "nuevamente a la selva; recorre zonas deshabitadas del país y llega hasta Ciudad Bolívar, a orillas del Orinoco; convive con tribus primitivas." (idem, p. 63)

Diferentemente das circunstâncias que o levaram a Paris, essas inusitadas viagens interioranas tiveram como fim um passeio de conhecimento natural e antropológico. Desse tempo de viagens selváticas, resultou o livro intitulado *Los pasos perdidos*, que seria escrito entre 1947 e 1953 e publicado no México em meados de 1953, cujo conteúdo textualizava suas vivências peregrinas reais pela selva venezuelana por meio de um discurso ficcional. Sobre isso o próprio Carpentier não cansava de dizer que, em seus testemunhos sobre a confecção da obra, "recuerdo que una tarde luminosa, extraordinaria, tuve algo así como una iluminación: la novela *Los pasos perdidos* nació em pocos segundos, completamente estructurada, hecha..." (CARPENTIER *apud* FORNET, 1989, p. 63).

Vale ressaltar que, antes de vir a lume *Los pasos perdidos*, Carpentier manifestou por diversas vezes, através de alguns de seus escritos, seu grande interesse pela publicação de uma obra sob a sua perspectiva como viajante passando pela selva americana. Quanto a isso, pelo que consta em sua bibliografia, o cubano projetou escrever um legítimo relato de viagem autobiográfico, que teria o título *El libro de la Gran Sabana*; porém, o que houve foi a publicação de apenas alguns artigos no periódico *El Nacional*, em 1947, recebendo o nome genérico de "Visão da América" que serviram de prólogo ao livro *El reino de este mundo*. A aparição desses trabalhos revela-nos um laborioso processo artesanal de confecção textual que Carpentier empreendeu em rumo à efetivação de seu projeto maior de escrever uma das obras mais importantes da literatura hispano-americana ou senão mundial que foi *Los pasos perdidos*.

Tanto aqueles primeiros ensaios quanto essa última obra apresenta similar preocupação ideológica, concentrada no tratamento das ideias românticas de originalidade americana que um Simón Rodriguez havia despertado nele no que se refere ao regresso à origem que se encontra no estranho, exótico, extraordinário, desconhecido, escondido, natural do Gran Sabana e do Orinoco; aspectos que, de alguma maneira, expõem uma busca individualista pela suposta história de unidade da humanidade hispano-americana. A única diferença entre eles consiste na modificação do caráter da narrativa, cuja configuração da última volta-se ao especial preocupação com a utilização dos recursos ficcionais na montagem de uma obra especificamente literária. Com *Los pasos perdidos*, Carpentier intenta fugir do autobiografismo, disfarçando-se pela órbita da ficção, uma vez que o "yo ficcionalizado y distanciado de *Los pasos perdidos* le permitirá generalizar problemas y anhelos que en una narración autobiográfica habrían

parecido excesivos. La novela le permite ser a la vez más sincero y menos personal" (ECHEVARRÍA, 1985, p. 43); mas, por outro lado, constitui a narrativa mais intimista e autobiográfica de sua carreira literária.

Em "Visión da América", Carpentier concentra-se em narrar a viagem que havia feito pela Santa Elena de Uairén, descrevendo detalhadamente as novidades que vem a encontrar quando se realiza a aproximação com a natureza e seus respectivos primitivos habitantes, vistos como participantes do mundo perdido do Gênesis. No texto "A Bíblia e a ogiva no âmbito do Roraima", elucida-se melhor essa questão. Primeiro, parte-se da apresentação do espaço e seus constituintes, destacando-se sempre o novo e a raridade - para, depois, explicitar os seus princípios de origem por meio da narração de histórias particulares, dialogando, por assim dizer, com vários outros "textos de viajeros científicos europeos como los hermanos Robert y Richard Schomburgk, cuya obra *Reise in British Guiana* se menciona y cita em varias ocasiones" (idem, p. 42):

> No meio do vale mais aprazível e silencioso que se possa imaginar – vale que jamais conheceu um veículo motorizado nem qualquer outra indústria que não fosse a dos cinco dedos do homem -, espraia-se o casario de Santa Helena de Uairén, com suas moradas de muros brancos e teto de palmeira, construídas segundo o velho modelo indígena que impõe sua lei, com pouquíssimas variantes, em toda a América tropical. (CARPENTIER, 2006, p. 31).

E mais adiante, trazendo a construção mitológica de gênese, recordando-se a narrativa dos irmãos a respeito Jeremias, o cacique que estabelece um contato íntimo entre religião e natureza:

> Em suas mãos, a Bíblia ganhara categoria de talismã, de objeto mágico, o diabo zombava da Reforma e tudo permanecia na época romântica em que se batizavam flores com nomes de princesas alemãs. Lá, ao pé das rochas imutáveis, o tempo havia parado, desprovido de qualquer sentido ontológico para o frenético homem do Ocidente, fazedor de gerações cada vez mais curtas e débeis. Não era o tempo que medem nossos relógios, nosso calendários. Era o tempo da Grande Savana. O tempo da Terra nos dias do Gênesis. (CARPENTIER, 2006, p. 31).

Em *Los pasos perdidos*, a narração ganha contornos muito mais intimistas e existencialistas com relação à leitura da paisagem observada, contemplada e apresentada – tendo em mente aqui paisagem como aquela constitutiva através da relação entre o espaço físico e seus elementos participantes, incluindo, por exemplo, os nativos americanos -; e, por conseguinte, este espaço será construído com uma carga simbólica significativa com o que se pode (re)elaborar a imagem tanto deste, atribuindo-lhe valores míticos e epifânicos, quanto a do próprio narrador-personagem.

Nesse caso, a estratégia literária carpentieriana de dar a voz a um narrador-personagem não identificado que, numa espécie de relato diário de sua viagem de

trabalho a Venezuela, parece ser bastante relevante, ainda mais porque ele tem a liberdade de condicionar a caracterização do exterior de acordo com experimentações e vivência interiores do narrador-personagem. Isso envolve um processo progressivo de (re)codificação do espaço que vai da viagem da vida cotidiana em direção, passo a passo, a uma "nova" origem nos recônditos selvagens, enfrentando todas as espécies de testes existenciais, culminando com o seu retorno ao princípio de sua "origem" primeira. Essa última hipótese pode ser conferida no decorrer da aventura de conhecimento em que a todo momento o espaço inicial começa a receber um tratamento de recusa sob variantes completamente negativas. Essas questões podem ser comprovadas por meio do percurso perambular do narrador-personagem. Como dissemos, a proposta da viagem surge como uma missão quase impossível de encontrar alguns instrumentos musicais específicos da região da Grande Savana, estritamente comercial, sem vínculos turísticos, porém, para além desse aspecto, o narrador-personagem a encara como uma oportunidade única de evasão dos problemas cotidianos atuais a ele e conseguir libertação do tédio, da insatisfação conjugal, da crise profissional, etc., cuja tensão é posta em cheque nas primeiras páginas da narrativa, como, por exemplo, na apresentação do próprio espaço do teatro onde a atriz e sua esposa Ruth trabalhava. Note-se o tom carregado, marcando sempre o desgaste daquilo de que lhe é rotineiro e repetitivo, que coloca o narrador na visualização dos objetos:

> Como la primera noche, anduve por el soportal, oyendo la misma resonancia hueca bajo mis pasos y atravesé el jardín para llegar más pronto a donde se movían, en grupos, los esclavos marcados al hierro, las amazonas de faldas enrolladas en el brazo y los soldados heridos, harapientos, mal vendados, esperando su hora em sombras hediondas a mastic, a fieltros viejos, a sudor resudado en las mismas levitas. A tiempo salí de la luz, pues sono el disparo del cazador y un pájaro cayó en escena desde el segundo tercio de bambalinas. El miriñaque de mi esposa voló por sobre mi cabeza, pues me hallaba precisamente donde le tocara entrar, estrechándole el ya angosto paso. Por molestar menos fui a su camerino, y allá el tiempo volvió a coincidir con la fecha, pues las cosas bien pregonaban que cuatro años y siete meses no transcurrían sin romper, deslucir y marchitar. Los encajes del desenlance estaban como engrisados; el raso negro de la escena del baile había perdido la hermosa tiesura que lo hiciera sonar, em cada reverencia, como um revuelo de hojas secas. [...]. (CARPENTIER, 1985, p. 67-68).

Por alguns momentos, o narrador-personagem expõe suas dúvidas quanto à realização da viagem, porém se convence de que ela se faz necessária por conta dos motivos relatados acima. Ele resolve trazer como companhia a amante Mouche que, como se observa, trará consigo a simbologia daquilo que se tenta renunciar na peregrinação, ou seja, a sua ligação com seu passado anterior ou a sua suposta tradição. Essa circunstância o faz renunciá-la paulatinamente com o decorrer da entrada nas "entra-

nhas americanas", a partir de menções de desagrado e de irritações a respeito da presença dela, e o endeusamento da personagem Rosário que aparece como legítima representante do "novo mundo". Essa mestiça, habitante da província, adquire um grau de personificação da natureza contemplada que causa o fortalecimento interior do narrador-personagem. A união espiritual e carnal dos dois simbolizará o completo entrelaçamento revitalizador entre viajante e natureza:

> Miro a Rosario de muy cerca, sintiendo en las manos el palpito de sus venas, y, de súbito, veo alto tan ansioso, tan entregado, tan impaciente, em su sonrisa – más que sonrisa, risa detenida, crispación de espera –, que el deseo me arroja sobre ella, con una voluntad ajena a todo lo que no sea el gesto de la posesión. Es un abrazo rápido y brutal, sin ternuras, que más parece una lucha por quebrarse y vencerse que una trabazón deleitosa. Pero cuando volvemos a hallarnos, lado a lado jadeantes aún, y cobramos conciencia cabal de lo hecho, nos invade un gran contento, como si los cuerpos hubieran sellado um pacto que fuera el comienzo de um nuevo modo de vivir. (CARPENTIER, 1985, p. 212).

De todo modo, a "viagem interior" efetiva-se pelo contato direto e empírico com a selva americana. Tal aspecto realiza-se em etapas, constatadas a partir da parte VII do segundo capítulo até a parte XXVII do terceiro capítulo. Inicia-se com a visita a Los Altos, acompanhado da personagem Mouche, visualizando-se uma paisagem mais densa, colorida, profunda e, por extensão, mostrando-se cada vez mais selvagem; parte em que o narrador-personagem tem o privilégio de seus primeiros encontros consigo mesmo e começar o processo de conhecimento particular e, também, coletivo por meio da deambulação. É importante dizer que essa experimentação associa-se a percepção subjetiva de um sujeito-viajante que, mesmo se reconhecendo como já pertencente a esse território, pelos seus laços de origem, faz-se com olhares de colonizador – até certo ponto europeu – que experimenta essa viagem em terras longínquas que se aproxima do que Mary Pratt (1999) constata quando estuda os naturalistas, visualizando uma espécie de metáfora de "viagem interior", a partir de experiências subjetivas de auto-conhecimento. Vejamos:

> Hasta ahora, el tránsito de la capital a Los Altos había sido, para mi, una suerte de retroceso del tiempo a los años de mi infancia – un remotarme a la adolescencia y a sus albores – por el reencuentro con modos de vivir, sabores, palavras, cosas, que me tenían más hondamente marcado de lo que yo mismo creyera. El granado y el tinajero, los oros y bastos, el pátio de las albahacas y la puerta de batientes azules habían vuelto a hablarme. Pero ahora empezaba un más allá de las imágenes que se propusieram a mis ojos, cuando hubiera dejado de conocer el mundo tan solo por el tacto. Cuando saliéramos de la bruma opalescente que se iba verdeciendo de alba, se iniciaría, para mi, una suerte de Descubrimiento. (CARPENTIER, 1985, p. 143-144).

Prosseguindo, o peregrino adentra-se ainda mais no interior da área selvagem que, em pequenos momentos consecutivos, de vivência exterior, passam a penetrá-lo interiormente de tal forma fazendo com que seja assimilado pelo ambiente junto com seus novos personagens, como citamos Rosário. Os momentos de contato com as *Tierras del Caballo* e as *Tierras del Perro* são magistrais nesse aspecto de revelação do espetáculo da natureza àquele que a observa e a contempla como uma nova forma de descobrimento. Em entrada ao porto de *Santiago de los Aguinaldos*, esse aspecto de contemplação ultrapassa-se quando se constata a interação entre homem e natureza, por meio da mágica chuva de mariposas que simbolizaria a imagem de metamorfose pela qual o protagonista vem passando.

A selva americana com seu povo traz em si algo que, segundo Alejo Carpentier, supria qualquer tipo de necessidade e, portanto, dispensava os demais suprimentos da vida industrializada e capitalista. Ela possui uma luz transcendental, de cuja experimentação pode alimentar o espírito de todos os seus expectantes e reagir contra a obscuridade inerente a ele, rompendo com o tempo regulamentar. É vista como um excelente refúgio humano – o local da paz – porque consegue transpassar uma iluminação única de que o homem precisa para combater a morte espiritual sofrida constantemente na sofreguidão do dia-a-dia e desfrutar de uma espécie de renascimento interior. Ela é "a world of light" de que também fala Henry Miller referindo-se a Grécia, porém passível de ser vista através dos olhos da alma. E, a partir dessa luz, o viajante consegue encontrar a sua luz interior.

Por intermédio da experiência visual, o narrador-personagem contempla a beleza transcendente desses recônditos lugares e desconhecidas populações, que vai além da realidade tangível, e impulsiona a si mesmo a vasculhar o seu mais íntimo pensamento para conseguir a iluminação interior que o equilibraria espiritualmente. Ele tenta anular os acontecimentos perturbados vividos anteriormente e, com o equilíbrio, passa a concentrar forças para tomar novas decisões que podem ser fundamentais mais adiante. Seria uma espécie de preparação para enfrentar os fantasmas do passado, deixados para trás na civilização, quando regressa e encontra Ruth como uma esposa desprendida, Mouche com suas histórias sensacionalistas e a demissão feita pela Universidade. Nesses momentos de completa introspecção, percebe-se que o protagonista mantém-se extasiado diante da paisagem contemplada, porém em movimento contínuo por dentro de si, cuja situação só pode ser entendida como a viagem pelo seu interior. Tal experimentação transcendental marca o fim de uma de suas vidas e, como havia afirmado, o começa de uma nova vida.

Percorrendo esses territórios longínquos, os olhares de narrador-personagem estarão diretamente decididos a encontrar os lugares excêntricos e místicos, construídos dentro de seu imaginário cultural e, também, pessoal, que lhe podem proporcionar o referido acolhimento; e estarão, assim, voltados à sua reverência e à sua contemplação. Desse modo, o direcionamento ocasiona uma estetização do que é visto, observado e contemplado, facultando-lhe o seu distanciamento, muitas vezes, da perspectiva mais realista. Essa idealização não só vem a ser aplicada no tocante a paisagem, mas

também a todos os integrantes da excêntrica venezuelana, principalmente, no que se refere ao povo indígena. E o referencial idealizado permite revelar o ideário de Carpentier em relação a sua concepção de vida e os seus preconceitos, visto que, para exaltar os lugares, toma como objeto comparativo os demais territórios civilizados que refutará de maneira explicitamente exacerbada. Na representação dos aborígenes, percebe-se, muitas vezes, que essa visão complacente permite construir concomitantemente uma imagem inversa do que o viajante, a primeiro plano, teve a intenção de passar. Destacando os aspectos da selva como um lugar desfavorecido financeiramente, ele demonstra apresentar-se numa posição superior e/ou soberana de quem vem de um lugar civilizado (de ser do centro) a uma terra idílica; como, como já dissemos, incorporasse nele a perspectiva dos antigos viajantes descobridores.

Desse modo, a selva venezuelana visitada e experimentada por essa personagem contemporânea, distante dos ideais dos primeiros desbravadores coloniais, apenas confirma sua expectativa de encontrar aquelas imagens que parecem ter sido desapropriadas do contexto globalizado e do tempo cronológico e racional. Ela é a prova duma origem, do primitivo, do inabitado, da divindade da natureza. É visível que, aos olhos desse narrador, ele vive a experiência de estar num museu de imagens já relatadas e já explicadas, mas que, de outro modo, apresenta uma significativa diferença: as imagens dentro dum museu tradicional são descontextualizadas e perdem seu vigor natural. Para ele, a selva não foge do que relatavam os naturalistas. Ele só visualiza: as cores locais, a energia das águas, a comunhão de todos os elementos da natureza, a musicalidade e o silêncio, os traços de identidade, os elementos que constituem os autóctones, a autenticidade das coisas, o refúgio, a neutralidade da civilização e o contraponto para a barbárie da civilização.

Outros aspectos poderíamos destacar a respeito dessa importante viagem empreitada por Alejo Carpentier em direção ao interior da selva venezuelana, ficcionalizada magistralmente em *Los pasos perdidos*, com traços bastante intimistas e existencialistas que, como vimos, caracterizam essa espécie de viajante pós-moderno cuja eterna busca é de conhecer o outro para conhecer-se a si mesmo e, com certeza, a recíproca torna-se verdadeira. Aqui, tentamos apenas esboçar alguns comentários para que, de alguma maneira, possamos também vir a conhecer um pouco mais das ideias desse grande escritor hispano-americano que "ilumina" a nossa contemporaneidade, voltando-se sempre, como assegurou Carlos Fuentes, à "origen de los rios y a la cima de las montañas" para indagar "sobre el tiempo original, el tiempo de la fundación, el tiempo sin calendários, el tiempo mítico confundido com el espacio original que habitan el brujo Tio-Noel o Rosario" (FUENTES, s/d, p. XII), e o tempo de ninguém.

Essa obra revela a densidade e complexidade com que Alejo Carpentier trata seus temas de experimentação pessoal ao passo que traz a consciência de que a América Latina tem uma especificação não apenas política, mas cultural. Com *Los pasos perdidos*, o escritor cubano viaja numa narrativa latino-americana que reescreve "eu" americano em sua própria cultura e realidade, contrapondo com aquele "eu" europeu de uma sociedade totalmente contraditória que, dita civilizada, sacrifica os sujeitos em

nome da barbárie. Mas é um "eu" americano que se redescobre americano, depois que passa pelas experimentações de outro universo cultural. Uma perspectiva dialética do sujeito e do objeto, do subjetivo e do objetivo, do primitivo e do civilizado, do mágico e do real, da unidade e da multiplicidade. Uma viagem interior do sujeito pelo ponto interior do universo, constituído por uma variedade de caminhos de significações que levam a reflexão sobre o passado, presente e futuro do sujeito e da humanidade.

REFERÊNCIAS

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. Prefácio. In: CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. Rio de Janeiro: Editorial Labor do Brasil, 1976.

CARPENTIER, Alejo. *Visão da América*. São Paulo: Martins, 2006.

_____. *Los pasos perdidos*. Madrid: Cátedra/Letras Hispânicas, 1985.

_____. *Os passos perdidos*. Lisboa: Planeta, 1999.

_____. Consciência e identidade da América. In: *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987. p. 35-41. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/carpentier/>. Acesso em: 20 fev. 2008.

ECHEVARRÍA, Roberto González. Introducción. In: CARPENTIER, Alejo. *Los pasos perdidos*. Madrid: Cátedra, 1985.

FORNET, Ambrósio. El autor y su obra. In: CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Madrid: Catedra/Letras Hispánicas, 1989.

FUENTES, Carlos. Alejo Carpentier. In: CARPENTIER, Alejo. *El siglo de las luces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, s/d.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*: relatos de viagem e transculturação. Bauru, SP: EDUSC, 1999.