

Imaginação literária da América em “O caminho de Santiago”, de Alejo Carpentier

Beatriz de Moraes Vieira¹
Cairo de Souza Barbosa²

Resumo: Este estudo busca compreender aspectos da imaginação literária da América presente no conto “O Caminho de Santiago”, de Alejo Carpentier, publicado no livro “*Guerra del tiempo*” (1958). A análise da estrutura poética do texto, associada aos ensaios críticos de Carpentier sobre a literatura latino-americana no século XX, permite perceber que a imaginação histórica da América apresentada pelo autor entrelaça passado e presente, Velho e Novo Mundos, com destaque para a percepção de um espaço-tempo histórico multifacetado e qualitativo, uma vez que o personagem principal transita entre continentes e universos culturais diversos, simultaneamente como “homem do renascimento” e “homem barroco americano”. Essa relação complexa entre tempos, espaços, concepções e práticas culturais, para além do senso de linearidade histórico-temporal, ressignifica as noções de progresso e revolução e aponta para uma percepção da América Latina como locus problemático de civilização.

Palavras-chave: Imaginação literária da América; Teoria da história; Literatura; Alejo Carpentier

America's Literary Imagination in “The Road To Santiago” By Alejo Carpentier

Abstract: In this study we aim to understand some aspects of the America's literary imagination present in Alejo Carpentier's tale “The Road to Santiago”, published in the book “War of time” (1958). An analysis of the poetic structure of the text, associated with Carpentier's critical essays on Latin American literature in the twentieth century, allows us to see that the historical imagination of America presented by the author intertwines past and present, Old and New World, with emphasis on the perception of a multifaceted and qualitative historical space-time, since the main character transits between different continents and cultural universes, simultaneously as “Renaissance Man” and “American Baroque Man”.

¹ Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História da UERJ.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. Bolsista da CAPES.

This complex relationship between times, spaces, conceptions and cultural practices, beyond the sense of historical-temporal linearity, reframes the notions of progress and revolution and points to a perception of Latin America as a problematic locus of civilization.

Keywords: America's literary imagination; Theory of history; Literature; Alejo Carpentier

Recebido em: 03/03/2021

Aprovado em: 02/03/2022

Do autor e do conto

Ao longo do século XX, diversos literatos latino-americanos precisaram lidar com constantes deslocamentos espaciais e temporais. Especialmente por conta de perseguições ligadas às oposições políticas e ao recrudescimento das violências de Estado, muitos tiveram de optar pelo desterro como forma de sobrevivência física, mas também, e sobretudo, intelectual. Com o escritor Alejo Carpentier, nascido em Lausanne, Suíça, em 1904, esse enredo se repetiu. Vivendo em Cuba e participando da vida intelectual no país, foi preso e exilado por haver participado do Grupo Minorista que reunia figuras de letras e artes na luta contra a ditadura de Gerardo Machado (1925-1933). Carpentier voltou à América no final dos anos 1930, quando passa a questionar os valores de sua própria identidade ligada ao (não) pertencimento nacional – o que repercute na sua consolidação como romancista, ensaísta e crítico “cubano”, evidentemente por escolha política.

Nesse contexto, interessa-nos o conto “*El camino de Santiago*”, publicado originalmente no livro “*Guerra del tiempo*” (1958). Nele, o personagem Juan de Amberes começa sua história em Flandres, região norte da Bélgica, a serviço do Duque de Alba em

guerra contra heresias e opositores políticos. Carrega dois tambores de tropa, um ganho no jogo, quando vê aportar o mais estropiado navio que já vira, com os mais tristes e doentes marinheiros. Com ele, os ratos e a peste chegam à cidade invernal. Juan cai doente, sonha com o Duque e crê ser vítima da epidemia, como castigo divino por haver abandonado o estudo da música religiosa para tornar-se soldado e gozar a vida. Febril e angustiado, vê a Via Láctea pela janela e deduz de sua resplandecência que só a peregrinação a Santiago de Compostela poderia redimi-lo de seus pecados e curá-lo. Seguindo para o Sul pelas estradas da França, Juan, agora “o Romeiro”, vai recuperando o calor e a saúde, e se esquece dos votos feitos a Deus, deixando-se tentar novamente pelos prazeres mundanos. O encanto com a feira de Burgos o faz deixar de ir à catedral. Ao passear, encontra um “índio”³ embusteiro, que anuncia, aos gritos, dois jacarés empalhados, pretensamente trazidos de Cusco. Além disso, “leva um macaco ao ombro e um papagaio pousado na mão esquerda. Sopra em um grande caracol rosado, e de uma caixa encarnada sai um escravo negro, como Lúcifer de auto sacramental, oferecendo [...] quinquilharias de Potosí” (CARPENTIER, 1996, p. 62)⁴. O negro dançava de modo extravagante e, ao rir, mostrava os dentes estranhamente talhados em ponta e as faces marcadas a faca.

³ “Indiano”, em espanhol, significa alguém natural das Índias Ocidentais ou Orientais, ou alguém que voltou rico da América (*Diccionario Esencial de la Lengua Española*, Madri: Espasa Calpe, 2001). Mais restritamente, encontramos o sentido de alguém oriundo da América Colonial, ou um emigrante espanhol que fez fortuna na América e voltou para a Espanha (*Gran diccionario español-portugués Espasa-Calpe*, 2001, in: <http://www.wordreference.com>). Em atenção aos contextos histórico e literário, optamos pela tradução de “indiano” como “índio”, termo em português mais próximo ao pretendido.

⁴ “*Lleva un mono en el hombro y un papagayo posado en la mano izquierda. Sopla en un gran caracol rosado, y de una caja encarnada sale un esclavo negro, como Lucifer de auto sacramental, ofreciendo [...] buhonerías del Potosí.*”

Convencido pelo índio das belezas e riquezas do Novo Mundo, Juan decide mudar seu destino e ir para as “Índias”. As nuvens ocultam a Via Láctea. Em Sevilha, inscreve-se na Casa de Contratação, cuja função era administrar as atividades comerciais espanholas nas colônias, e embarca rumo à América. Impedido de ficar no México, pois o Conselho queria gente para povoar comarcas empobrecidas por saques de piratas franceses, falta de braços e mortandade dos índios, Juan desembarca em San Cristóbal de La Habana, em busca de harpias americanas e da terra de Jauja⁵.

Porém, tudo ali é mexerico, insídias, comadrios, cartas que vão, cartas que vêm, ódios mortais, invejas sem conta, entre oito ruas hediondas, cheias de lodo todo o tempo [...] No calor que envenena os humores, a umidade que tudo apodrece [...] o despeito e a cobiça de pequenos benefícios – que grandes, ali, não há – roem as almas. [...] E assim se leva, neste inferno de San Cristóbal, entre índios nabories que tresandam a manteiga rançosa e negros que fedem a fuinha, a vida mais cachorra que se possa arrastar no reino deste mundo. Ah! As Índias! As Índias!... (CARPENTIER, 1996, p.71-72)⁶.

Em decorrência de um jogo de dados, Juan fere um homem e foge, temendo a justiça do governador local. Atravessa as montanhas da ilha e chega a uma praia do outro lado, onde encontra uma comunidade de *cimarrones*, na qual, além dos escravizados fugidos, encontram-se europeus não católicos: um huguenote e um judeu marrano. Não obstante o serviço e

⁵ Referência à peça teatral de tom jocoso “*La tierra de Jauja*”, escrita pelo espanhol Lope de Rueda, publicada em 1547. Nela, conta-se a história de dois famintos que imaginavam, a partir de mitos medievais acerca do “País da Cocanha”, um território livre do trabalho em que os pães brotam das árvores e os rios abundam em manteiga e mel. Em grande medida, essa idealização, na tradição espanhola, foi projetada no “novo mundo americano”, lugar para onde Juan pretendia migrar. Cf. Pérez González (1979).

⁶ “*Pero allí todo es chisme, insidias, comadrios, cartas que van, cartas que vienen, odios mortales, envidias sin cuento, entre ocho calles hediondas, llenas de fango en todo tiempo. [...] En el calor que envenena los humores, la humedad que todo lo pudre, los zancudos, las nihuas que ponen huevos bajo las uñas de los pies, el despecho y la codicia de menudos beneficios —que grandes, allí, no los hay— roen las almas. [...] Y así se lleva, en este infierno de San Cristóbal, entre indios nabories que apestan a manteca rancia y negros que huelen a garduña, la vida más perra que arrastrarse pueda en el reino de este mundo. ¡Ah! ¡Las Indias!*”

“deleite de duas mulheres negras”, da vida idílica e da tolerância religiosa, entediam-se e pensam no Velho Mundo, do qual relatam lembranças que de fato não viveram. Juan, agora “o Estudante”, conta sua vida imaginária de estudante de música e filho de escudeiro, reza em silêncio e sente uma falta quase dolorosa do paladar do vinho. “Ao cabo de meses que não se contam” novamente cai enfermo e enxerga a Via Láctea e a catedral de Santiago, cujas portas, porém, permanecem fechadas para ele. Interpretando o sonho como um aviso dos céus para não esquecer as promessas feitas a Deus, recebe alegremente a chegada inesperada de um navio perdido, que permite a todos voltar à Espanha. Todavia, na altura das ilhas Canárias, ao largo da costa Noroeste do continente africano, antigo refúgio de mouros e convertidos que se tornou bastião do Santo Ofício, o calvinista e o cristão novo são agredidos e presos. Salvam-se Juan e o negro Golomón, pois em tempos de “*Tablado Mayor*” e perseguição a doutores árabes, teólogos protestantes, heréticos e leitores do “*Elogio da Loucura*”, a Inquisição não gastava lenha com negros nem por sincretismo.

Nesse ponto, a história realiza um movimento quase circular, sugerindo a repetição de cenas com mínimas diferenças: Juan, agora “o Índio”, apregoa aos gritos na feira de Burgos dois jacarés empalhados, pretensamente trazidos de Cusco, “leva um macaco ao ombro e um papagaio pousado na mão. Sopra em um grande caracol rosado, e de uma caixa encarnada sai Golomón, como Lúcifer de auto sacramental, oferecendo [...] quinquilharias de Potosi.”⁷ O negro dança de modo extravagante e, ao rir, mostra os dentes talhados em ponta e três incisões nas faces marcadas a faca, como é costume em seu povo (CARPENTIER, 1996,

⁷ “*Lleva un mono en el hombro y un papagayo posado en la mano. Sopla en un gran caracol rosado, y de una caja encarnada sale Golomón, como Lucifer de auto sacramental, ofreciendo [...] buhonerías del Potosí*”

p.92). Então Juan, o Romeiro, esquecido do Caminho de Santiago, é convencido por Juan, o Índio, a acompanhá-lo a Sevilha para ir ao Novo Mundo e fugir do frio e do mau-cheiro dos braseiros humanos, naquela terra onde

tudo fede a carne chamuscada, ardências de estigma, churrascos de hereges. Da Holanda, da França, baixam os gritos dos emparedados, o pranto das enterradas vivas, os tumultos das matanças, a acusação, em horríveis vagidos, dos fetos atravessados pelo ferro na matriz de suas mães. Uns dizem que começam tempos novos, no sangue e nas lágrimas, outros clamam que rompeu o Sexto Selo, e por-se-á o sol negro como um saco de silício [...] (CARPENTIER, 1996, p.94)⁸.

Contudo, percebe-se que algo muda nas gentes. Já pouco falam de Flandres, atentas a Sevilha, por onde chegam notícias de parentes que foram se estabelecer na América. Quando os dois Juans e o negro chegam à Casa de Contratação, “têm tal cara de pícaros” que a Virgem dos Marítimos franze o cenho ao vê-los ajoelhados em seu altar. No entanto, o apóstolo Santiago, “filho de Zebedeu e Salomé, pensando nas cem cidades novas que deve a semelhantes sem-vergonhas”, pede à Virgem que os deixe ir, pois “que com ir para lá me cumprem” (CARPENTIER, 1996, p.94-95)⁹. Acima, brilham as galáxias do Campo Estrelado.

Desterrados e pícaros: do renascimento ao barroco

O conto de Carpentier nos desvela as agruras de um “joão-ninguém” na segunda metade do século XVI, no contexto da Contrarreforma Religiosa ou Reforma Católica, conforme

⁸ “*todo huele a carne chamuscada, ardeduras de sambenito, parrilladas de herejes. De Holanda, de Francia, bajan los gritos de los emparedados, el llanto de las enterradas vivas, el tumulto de las degollinas, la acusación, en horribles vagidos, de los nonatos atravesados por el hierro en la matriz de sus madres. Unos dicen que empiezan tiempos nuevos, en la sangre y en las lágrimas; otros claman que roto es el Sexto Sello, y pondráse el sol negro como un saco de cilicio [...]*”

⁹ “*hijo de Zebedeu y Salomé, pensando en las cien ciudades nuevas que debe a semejantes truhanes*”; “*que con ir allá me cumplen*”.

indicado pela menção ao Duque de Alba¹⁰. Sem sobrenome, Juan é designado conforme o lugar ou a circunstância – escolhida (o Romeiro), obrigada (o Índio) ou imaginada (o Estudante) – e não encontra conforto em parte alguma. Sempre deslocado, nem Flandres, nem França, Espanha ou Cuba oferecem possibilidades de uma vida propriamente melhor ao homem pobre, a despeito dos alívios provisórios da fé, da natureza quando amena ou da ilusão. A própria experiência do desterro, dentro ou fora da terra natal, encontra-se aqui tematizada pelo escritor cubano.

É perceptível o carinho com que Carpentier constrói inicialmente seu personagem na aproximação com o picaresco, pertencente a uma longa tradição do gênero na literatura de língua espanhola. De origem humilde e desamparado pela vida, o pícaro possui falsa candura e é levado pela aspereza da realidade à mentira, à dissimulação, ao roubo. Obrigado pela pobreza à condição servil, é amável, espontâneo nos atos e estritamente aderente aos fatos, submetido a motivações circunstanciais e causalidades externas, sem maior lastro psicológico. Segundo Antonio Candido, “na origem, o pícaro é ingênuo; a brutalidade da vida é que aos poucos o vai tornando esperto e sem escrúpulos, quase como defesa” (CANDIDO, 2004, p.20)¹¹. Levado pela vida e pelos “solavancos do enredo”, esse tipo de personagem vive ao

¹⁰ Salvo engano, trata-se de Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel (1507-1582), o 3º Duque de Alba, militar e político castelhano que se notabilizou em diversas campanhas em Portugal, nos Países Baixos e na Itália, a serviço dos imperadores espanhóis Carlos V e Filipe II, para o qual entregou a coroa portuguesa em 1580 (União Ibérica), pelo que foi nomeado 12º Condestável de Portugal. Foi governador dos Países Baixos entre 1567 e 1573, notabilizando-se pela perseguição religiosa aos protestantes e pela crueldade de sua repressão, de onde surge o apelido de Duque de Ferro. Sua atuação, ampliada no folclore e na tradição popular local, contribuiu em muito para a criação dos estigmas da brutalidade e do sectarismo espanhóis que ainda hoje perduram na Europa (KOENIGSBERGER, s/d). Cf. também Kamen (2004).

¹¹ Além das observações que dão base a este parágrafo, o autor trata nesse texto da diferença entre as figuras do pícaro na literatura hispânica e a do malandro na literatura brasileira.

sabor da sorte, anda por diversos lugares, contacta diversos grupos e camadas sociais, não raro seus destinos são internacionais. Aventureiro desclassificado, muda frequentemente de padrões, não domina planos ou reflexões, e aprende com a experiência. Delineado na forma satírica, sua visão descobre a sociedade em sua variação de lugares, grupos, classes, de modo que a tradição picaresca consiste em um dos modelos da ficção realista moderna (CANDIDO, 2004, p.22). Em um romance picaresco, “visão variada e extensa da sociedade”, os caminhos e descaminhos dos personagens colocam em contato “toda espécie de gente, do rei ao mendigo”, abrindo espaço para um estudo “dos costumes e das condições várias dos homens” (CANDIDO, 1944, p.5).

Mas não se trata apenas de definir o conto em pauta por esse gênero, quer porque as inserções literárias de Carpentier são mais amplas, quer porque o trânsito do personagem principal entre os dois continentes e universos socioculturais permite que seja visto tanto como um “homem barroco” quanto um “homem renascentista”. Cabem aqui algumas considerações, uma vez que tais caracterizações são polêmicas e que o próprio conceito de Renascimento é objeto de vastas discussões historiográficas. Tais considerações envolvem problemas como datação, tratar-se ou não de um período histórico delimitado cronologicamente, a relação de continuidade ou ruptura com a Idade Média, o teor específico ou não do Renascimento italiano, o fato de haver sido definido pelo pensamento liberal do século XIX, com respaldo das acepções socialistas, além da questão do maior ou menor alcance social do humanismo, da secularização e das reformas religiosas (RODRIGUES e FALCON, 2000; HAUSER, 2003).

Para Rodrigues e Falcon (2003), malgrado todos os problemas, não há que se eliminar a existência do Renascimento, não tanto como uma época, mas como um grande movimento cultural correlato a todo um processo social: “o Renascimento significou novas formas de ser e de pensar a partir de um conceito dinâmico de homem, em que todas as relações humanas se tornaram dinâmicas, a começar pela relação entre o homem e a sociedade [...]” (FALCON, 2000, p.39; HELLER, 1982). Ao longo do tempo, a afirmação da individualidade, a imanência e a secularização representaram um papel decisivo, mas não significaram irreligiosidade. Formou-se uma relação diferente com a natureza, que passou a ser passível de conquista a ponto de se criar uma “segunda natureza”. Mudaram as concepções de valor, de infinito, de perfeição e de destino individual, agora visto como fruto de escolhas. Impõe-se a concepção antropocentrista de homem, versátil e multifacetado, capaz de imprimir sua marca ao mundo. A própria dinâmica do conto de Carpentier, centrada num personagem mutável, movente e contraditório como Juan aponta nessa direção.

A noção mesma de história moderna depende dessa dinâmica. Como observa Rodrigues (2000), amparado nas análises de Jacob Burckhardt (2009), a potência humana, a individualidade, a cidade e a razão, em substituição à vida contemplativa anterior, confluem para que se privilegie a experiência como substrato da ação e do conhecimento. No entanto, é importante diferenciar no contexto renascentista os intelectuais humanistas e os descobridores ou “homens do mar”: são duas formas distintas de se situar e existir no mundo da época, duas formas diferentes de conhecê-lo, pois as perspectivas, as experiências, os lugares de observação e construção da consciência produzem atitudes mentais e valores éticos e

estéticos. “Os Descobrimentos foram obra de homens ligados às práticas das coisas do mar – navegadores, exploradores e mercadores. O saber renascentista se liga à palavra, ao texto [...]” (FALCON, 2000, p.212)¹². A cultura dos “Descobrimentos” se liga às observações e experiências do cotidiano das viagens marítimas, aos conteúdos e formas propiciadas pela navegação e o contato com outros continentes, povos e mercadorias. É marcada, portanto, pela sabedoria do mar e por uma lenta transição rumo ao reconhecimento da alteridade, configurando um núcleo “racionalista-pragmático-experiencial” da cultura renascentista, como se vê na vivência do personagem Juan na América, em contato com a natureza exuberante, aludida desde a vegetação até o sexo, e com homens de diferentes religiões.

Contudo, para além das “descobertas”, o adjetivo “maravilhoso” se refere ao mundo infinito das ideias e ao autoconhecimento humano. As utopias da época concebem sociedades maravilhosas não apenas por sua associação à Criação, mas como lugar de harmonia entre Deus, a natureza e o ser humano, capaz de contar os mistérios descobertos e inventar uma visão do paraíso. Articulador de sentidos entre o material e o divino, criaram-se ademais ferramentas para observar, organizar e conceituar a experiência, desenvolvendo a crítica. Assim, desdobram-se duas concepções de maravilhoso, uma ligada à narrativa e à fantasia, que o vê como palpável e encontrável; outra que o vê como possível e lógico, utilizável e portador de riquezas. Ambas convergem na definição do cosmos e sua história como infinitos e abertos à conquista, tensionando o providencialismo medieval (RODRIGUES, 2000, p. 56-57; 191), assim como convergem na construção de “O Caminho de Santiago”, repleto de

¹² Para essas reflexões, Falcon se apoia nos autores portugueses João Sebastião da Silva Dias e Luis Felipe Barreto.

inscrições antropocêntricas, relativas à miséria econômica e espiritual humana, de referências à religiosidade popular e à beleza distante da Via Láctea vista a olho nu, ao que se soma a força do impacto da natureza americana sobre o corpo do personagem Juan.

Contudo, a compreensão do “homem do renascimento” como um “homem dividido”, segundo as expressões consagradas por autores como Eugenio Garin (1990) e Agnes Heller (1982), torna-se mais clara com o acirramento da questão religiosa decorrente das reformas protestantes e da contrarreforma católica. Esta não se restringiu a denunciar e condenar as heresias reformistas, mas se voltou também contra o que considerou as causas do cisma, “os efeitos maléficos das ideias e práticas humanistas e renascentistas” que incentivavam o paganismo (magia e astrologia), o culto do corpo humano, o orgulho, os excessos individualistas, amorais, irreligiosos e mesmo o ateísmo. Logo, o século XVI começou com o apogeu do Renascimento e foi sendo tomado pela intolerância religiosa: “o esplendor renascentista e o ideal humanista cederam lugar às batalhas doutrinárias, repletas de erudição histórica e facilitadas pela rápida difusão da imprensa” (FALCON, 2000, p.45). Os estudos filológicos e linguísticos dos humanistas se converteram em armas de combates, aos quais se somavam as batalhas carnais das guerras religiosas (civis e entre Estados) dos sécs. XVI e XVII. É nesse sentido que se fala em um contexto de crise de valores em meados do século XVI, cujo teor consistia na profunda oposição, que então se tornou evidente, entre duas visões de mundo na vida social: uma católica-feudal, providencialista e transcendente, e a outra humanista-renascentista, imanente, voluntarista, moderna enfim. (FALCON, 2000, p.159). O clima repressivo, especialmente nos países ibéricos e Estados italianos, repercutiu sobre as

práticas e representações coletivas, modificando o ambiente cultural renascentista por asfixiar a marcha da secularização e do individualismo, essenciais ao livre-pensar, bem como muitos aspectos culturais de caráter popular. Nasce daí a sensibilidade barroca, cujo descentramento e profusão relacionam-se também aos deslocamentos e instabilidade gerados pela difusão das teses heliocêntricas.

Daí a presença, nesse conto de Capentier, do fedor de carne chamuscada, os gritos, o pranto, “o tumulto das matanças”, os vagidos, as lágrimas e o sangue que farão se pôr um “sol negro” como um signo que não pode deixar de ser visto em cruzamento, ou em um quiasmo, com o escravo negro – depois Golomón trazido da viagem à Cuba – que emerge da caixa encarnada de Juan mostrando excentricidades americanas. A imagem do caracol rosado, bem como todas as repetições do conto com acréscimos e pequenas modificações, num volteio espiralado, remete-nos ao estilo barroco. Embora não caiba homogeneizar um estilo estético, e muito menos um “estilo de época”, em grandes linhas, pode-se compreender o barroco pela acentuada dissolução da forma clássica, pelo exagero das voltas e volutas, a recusa dos espaços vazios, as antíteses correspondentes a angústias espirituais, os jogos de palavras e imagens, os contrastes de claro-escuro. Como um impulso “anticlássico” para o arbitrário e irrestrito, atraído pelo difícil, mostra desagrado pelo que é demasiado claro e óbvio, busca o velado e o complexo, suscitando no receptor um sentimento de inesgotabilidade, incompreensibilidade e infinidade da representação (HAUSER, 2003; ARGAN, 1999).

Mas o barroco americano possui especificidades e abarca inúmeros debates. Lezama Lima, por exemplo, trata-o como um senso anti-espanhol, contra-conquista, o que é recusado

por Otávio Paz, que o vê como uma estética universalista com traços particularistas e o selo da extravagância (BARRETO, 2008, p.29-31). Carpentier foi um dos grandes teóricos do tema do neobarroco surgido nos anos 1940-1950, além de ser um dos autores fundamentais dessa tendência específica da literatura latino-americana – fruto da crise dos paradigmas derivada das guerras mundiais, como contraponto ao que foi considerado decadência da modernidade europeia, caracterizado pelo questionamento da mimese realista e retomada da profusão linguística, jogos metafóricos complexos e certa opacidade do texto típicos do barroco espanhol (ROBYN, 2008, p.85-88).

Neobarroco e criollismo

Na conferência “O barroco e o real maravilhoso” (1975), Carpentier explicita esses dois núcleos de sua práxis literária: há um “espírito barroco” que perpassa diversas épocas e sociedades, sendo possível encontrar, em um mesmo autor, traços e obras barrocas e outras não¹³. Enquanto uma espécie de “constante humana”, tal espírito se apresenta, na América, mediante múltiplas vibrações, mutações e simbioses que configuram contraditória ou dialeticamente uma consciência de distinção desse americano em relação ao mundo (D’ORS, 2002; FELIPPE, 2009). A figura do personagem Juan no conto em pauta, que se

¹³ “*Toda la literatura hindú es barroca, toda la literatura irania es barroca, y saltando los siglos, nos encontramos en España con esas cumbres del estilo barroco en la literatura, que son los sueños de Quevedo, los autos sacramentales de Calderón, la poesía de Góngora toda, la prosa toda de Gracián.*”

metamorfoseia em vários sem deixar de ser ele mesmo, conforme mostram seus diferentes epítetos, encarna exemplarmente essa concepção. O barroquismo surge, na perspectiva do autor cubano, nos momentos de expansão de uma civilização ou quando vai nascer uma nova ordem social, podendo significar tanto culminação quanto premonição:

E por que é a América Latina a terra de eleição do barroco? Por que toda a simbiose, toda mestiçagem, engendra um barroquismo. O barroquismo americano cresce com a “criollidade”, com o sentido crioulo, com a consciência que cobre o homem americano, seja filho de branco vindo da Europa, seja filho de negro africano, seja filho de índio nascido no continente, a consciência de ser outra coisa, de ser uma coisa nova, de ser uma simbiose, de ser um crioulo; e o espírito crioulo por si só é um espírito barroco (CARPENTIER, 2012, s/p.)¹⁴.

A relação entre criollismo e barroco é desenvolvida por Serge Gruzinski (2001) ao analisar, com base no caso mexicano, o processo de fundação na América colonial, de uma civilização barroca alicerçada na cultura da imagem, miraculosa e por isso hiper-real, como se vê no culto à Virgem de Guadalupe. O embaralhamento do real e da ficção é herança de uma experiência de sentidos pré-conceitual, resultante da mestiçagem dos corpos, dos códigos, línguas, crenças e das lógicas distintas de representação do europeu, para quem a representação é mimese ou aproximação metafórica, e dos índios, para os quais a representação é metonímica, mantendo um sentido de contiguidade com o mundo real: “o imaginário barroco, soma e articulação dos imaginários que o configuram, encaixa os dispositivos e as práticas mais incompatíveis” (GRUZINSKI, 2001, p.85), de modo que a

¹⁴ “¿Y por que es América Latina la tierra de elección del barroco? Por que toda la simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se crece con la criollidad, con el sentido crioulo, con la conciencia que cobre el hombre americano, sea hijo de blanco venido de Europa, sea hijo de negar africano, sea hijo de indio nacido en el contiene la conciencia de serte otra cosa, de ser una cosa nueva, de ser una simbiosis, de ser un crioulo; y el espíritu crioulo de por si es un espíritu barroco.”

realidade é assimilada a uma esfera de surrealidade, sortida de milagres e vaivéns ao inferno e ao paraíso, o que foi alimentado pela Igreja, sobretudo jesuítica, ao explorar as experiências visionárias e oníricas.

Para Stephen Greenblatt (1989, p.55), esses “vaivéns” participam do conjunto de signos presentes nos relatos de navegadores europeus, como Cristóvão Colombo. Nele, a noção de “maravilhoso” se apresenta como uma espécie de encantamento paradoxal: de um lado, o “Novo Mundo” superava a expectativa pelo “monstruoso”, ainda que os costumes dos povos originários fossem considerados “bizarros” pela sua carga de diferença; de outro, o “maravilhamento” funcionava como um artifício retórico ou um ato de esquecimento ideológico e político, voltado à produção de um assombro positivo nos leitores. É como se nesse “novo” território fosse possível ultrapassar as medidas, elevar as impressões e alcançar uma espécie de representação da perfeição, como a expressão de uma outra forma de estar no mundo para além do horror da europeia inquisitorial, o que poderia contribuir para a legitimação da colonização. Entretanto, a imagem mestiço-barroca desenhada por Carpentier, chamada de “real maravilhoso”, é definida não pelo encantamento, beleza ou feiura, mas por seu teor insólito, o que pode incluir tanto o que é deformado e terrível, como a cabeleira de cobras de Górgona, quanto a formosura de Vênus surgindo das ondas – ou ainda, a mescla de aspectos pujantes e doentios na Santiago americana do conto, ou na junção de céu estrelado, morte e exploração do trabalho escravo na Europa:

Todo o insólito, todo o assombroso, tudo que sai das normas estabelecidas é maravilhoso. [...] Nosso mundo é barroco pela arquitetura – isso não há nem que demonstrar –, pelo enrevesamento e complexidade de sua natureza e sua vegetação, pela policromia de tudo quanto nos circunda, pela pulsão telúrica

dos fenômenos a que estamos ainda submetidos. [...] Enquanto o real maravilhoso, só temos que estender as mãos para alcançá-lo (CARPENTIER, 2012, s/p.)¹⁵.

No entanto, há uma diferença entre os mitos, os procedimentos surrealistas e o real maravilhoso, pois este não trata de um mistério fabricado, nem produz um “código do fantástico” como na Europa (com riscos de pobreza imaginativa, diz Carpentier), mas o busca na realidade, em certos fatos efetivamente ocorridos e certas características da paisagem da América:

O real maravilhoso, ao invés, que eu defendo, e é o real maravilhoso nosso, é o que encontramos em estado bruto, latente, onipresente, em todo latino-americano. Aqui o insólito é cotidiano, sempre foi cotidiano [...] e produziu magníficos resultados na história da América desde a Conquista até hoje (CARPENTIER, 2012, s/p.)¹⁶.

A relação do escritor cubano com o gesto surrealista é aqui um elemento importante. Surgido na Europa na década de 1920 e com impacto decisivo na América Latina ao longo da primeira metade do século XX, o Surrealismo, preocupado em se afastar do decoro artístico do mundo burguês e da busca excessiva pela razão cartesiana, constituiu-se como uma força que procurava obsessivamente as dimensões irracional e espontânea da vida e dos

¹⁵ “*Todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que se sale de las normas establecidas es maravilloso. [...] Nuestro mundo es barroco por la arquitectura –eso no hay ni que demostrarlo-, por el enrevesamiento y la complejidad de su naturaleza y su vegetación, por la policromía de cuanto nos circunda, por la pulsión telúrica de los fenómenos a que estamos todavía sometidos. [...] En cuanto a lo real maravilloso, solo tuneemos que alargar las manos para alcanzarlo.*”

¹⁶ “*Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiendo, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, onipresente, en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano. [...] y con magníficos resultados se han producido en la historia de América desde la Conquista hasta ahora*”. Carpentier enumera alguns acontecimentos históricos para exemplificar: o rei Henri Christophe, do Haiti, que constrói as muralhas de uma fortaleza com sangue de centenas de touros misturado ao cimento, para protegê-la do ataque das tropas napoleônicas; Juana de Azurduy, a prodigiosa guerrilheira boliviana, precursora da guerra de independência, que um dia toma uma cidade para resgatar a cabeça do homem amado que estava exposta na Plaza Mayor, com quem havia tido dois filhos nascidos em uma caverna dos Andes, dentre outros.

acontecimentos humanos. Desenvolvendo-se a princípio em Paris na década de 1920, após a 1ª Guerra Mundial, inseria-se no contexto das vanguardas modernistas do período entre-guerras, sob forte influência das teorias psicanalíticas de Sigmund Freud (1856-1939) e do Dadaísmo. Ao enfatizar o papel do inconsciente na atividade criativa, pautando uma arte emancipadora com relação à mecanização e violência da vida moderna, o Surrealismo serviu a Carpentier como impulso inicial a partir do qual procurou “conhecer presente e passado de um continente que, para ele, ainda necessitava encontrar seu próprio destino” (FELIPPE, 2013, p.105)

Mesmo que mergulhado no universo das reflexões do movimento surrealista, Carpentier reiterou a necessidade de buscar uma nova linguagem para imaginar o mundo americano, marcado pela *diferença* em relação à Europa. O autor revela ter se deparado com essa questão em passagem pelo Haiti, em fins de 1943, quando visitou as ruínas de Sans-Souci que restaram do reino de Henri Christophe, no contexto do conturbado processo da revolução de independência daquele país. Isto resultou em seu primeiro livro de renome, “O Reino deste mundo”, publicado em 1949. Se nos “Cantos de Maldoror” de Lautreamont¹⁷ podem-se encontrar elementos plenos de literatura maravilhosa, diz ele, na América, onde não se escreveu nada parecido, “existiu um Mackandal dotado dos mesmos poderes [de licantropia] pela fé dos seus contemporâneos, e que alentou, com essa magia, uma das

¹⁷ Conde de Lautréamont é o pseudônimo do jovem poeta uruguaio Isidore Ducasse (Montevideu, 1846 – Paris, 1870), estabelecido na França. Os “Cantos de Maldoror”, embora de difícil classificação literária, são tidos como texto seminal da literatura fantástica e apreciados por Andre Breton como precursor do surrealismo. Na forma de poesia em prosa, ressaí nos Cantos a atmosfera estranha, perversa e violenta.

sublevações mais dramáticas e estranhas da História.” (CARPENTIER, 1970, p.111-112)¹⁸. A sensação do maravilhoso, portanto, não pressupõe obrigatoriamente deleite, mas uma fé em estados alterados da realidade, derivados de condições exaltadas da consciência e da percepção, capazes de abandonar os hábitos e conceber uma mística válida, sem o que não passa de uma artimanha literária:

[...] o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação inabitual ou singularmente favorecedora das inadvertidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com particular intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite.” (CARPENTIER, 1970, p. 109)¹⁹.

O problema colocado aos conquistadores, maravilhados pelo que viam, e aos escritores americanos séculos mais tarde, é a busca das formas de entendimento e expressão, da ótica nova e do vocabulário necessários para traduzir isso, pois não convém repetir Cortez que escreveu a seu rei: “por não saber dar nomes às coisas não as expresse” (CARPENTIER, 2012, s/p.)²⁰. Em outras palavras, o insólito-maravilhoso americano comporta um problema fundamental da linguagem em sua relação com a realidade: a referencialidade, a mímese, a retórica. Trata-se dos mesmos problemas envolvidos na arte surrealista, mas, sobretudo, na escrita das experiências históricas em geral, seja pela própria historiografia ou pela literatura,

¹⁸ “*existió un Mackandal dotado de los mismos poderes por la re de sus contemporáneos, y que alentó, con esa magia, una de las sublevaciones más dramáticas y extrañas de la historia*”. Esse texto incorpora e amplia o famoso prólogo de “O Reino deste mundo” (2010), do próprio autor. Mackandal foi um negro feiticeiro lendário, que teria promovido a revolta em que os escravos haitianos envenenaram seus senhores.

¹⁹ “[...] *lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de ‘estado límite’*”.

²⁰ “*por no saber poner nombres a las cosa no las expreso.*”

bem como os mesmos problemas envolvidos na representação das experiências de dor, individuais ou coletivas, estudados pelos psicanalistas e filósofos. É importante observar que a maior parte dos exemplos propostos por Carpentier para o real-maravilhoso comportam um forte elemento de sofrimento social, presentes na escravidão ou nas lutas de conquista e independência da América, e que sua obra é bastante marcada pela temática das revoluções, da francesa à haitiana e à cubana, em que se exploram diversos enfoques e possibilidades de vivência subjetiva do acontecimento histórico conturbado.

Em “O Caminho de Santiago”, isso se encontra implícito na estrutura²¹ do texto, que mostra um espaço simultaneamente físico e simbólico centrado na imagem de um caminho de peregrinação, do qual se esperam sacrifício e redenção. No entanto, o sacrifício não se dá meramente na esfera religiosa, mas também na sócio-econômica, e a redenção não se realiza, a não ser que se entenda a benção final do santo como tal. Melhor dizendo, seja na Europa, na América, ou de volta à Europa, a vida no reino deste mundo é infernal para o personagem. Uma rápida comparação com o livro “*Moll Flanders*” (1722), de Daniel Defoe²², permite-nos

²¹ Seguimos, aqui, o sentido conferido por Antonio Candido (2004, 2015) à noção de estrutura, diferente daquela do estruturalismo. Em suas diversas obras, ele observa que as análises literárias podem ser feitas segundo estilos, gêneros, enunciados ou estruturas dos textos. Uma de suas definições aponta que uma realidade do mundo e do ser pode se tornar, no interior de uma narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que seja estudada em si mesma, como algo autônomo (CANDIDO, 2015). Em outras palavras, ainda que se estude o texto literário *per se*, a história (em qualquer de suas camadas temporais, ou em várias conjuntamente) se encontra ali embutida, o que nos permite ler o texto simultaneamente em chave histórica e em chave estrutural, não havendo uma dicotomia excludente.

²² A apresentação ou subtítulo original desse romance setecentista do escritor inglês Daniel Defoe (1660-1731) ajuda a esclarecer a comparação aqui pretendida: “Venturas e Desventuras da Famosa Moll Flanders & Cia.: que viu a luz nas prisões de Newgate e que, ao longo de uma vida rica em vicissitudes, a qual durou três vezes vinte anos, sem levar em conta sua infância, foi durante doze anos prostituta, durante doze anos ladra, casou-se cinco vezes (uma das quais com seu próprio irmão), foi deportada oito anos na Virgínia e que enfim, fez fortuna, viveu muito honestamente e morreu arrependida: vida contada segundo suas próprias memórias.” (DEFOE, 1987, p.7).

visualizar melhor essa estrutura: o enredo de *Moll*, situado no século XVIII, no momento de afirmação do capitalismo industrial inglês e de disputas políticas entre conservadores e liberais, estrutura-se na forma de Inferno (prostituta presidiária na Inglaterra), Purgatório (serva e trabalhadora na América até se casar com um homem digno) e Paraíso (mulher digna e redimida, de volta à Inglaterra). Diversamente, a estrutura de “O Caminho de Santiago” se apresenta como um movimento de Inferno (Europa), a Inferno (América) e Inferno (de volta à Europa). Essa sugestão da América como extensão de um mundo todo infernal se encontra também na epígrafe de Lope de Vega escolhida por Carpentier para “O Reino deste mundo” (2010), que reproduz um diálogo alegórico entre a Providência e o Demônio, no qual este se apresenta como “o rei do Ocidente” e declara: “Aonde envias Colombo/para renovar meus danos?/Não sabes que há muitos anos/que tenho ali possessões?” (CARPENTIER, 2010, p.17).

Este pode ser visto como um discurso anti-utópico, sendo um dos intuitos do conto a provocação de uma consciência social que sirva para trazer à luz a “infausta essência do ser humano e do mundo que o rodeia” (DOMÍNGUEZ-GARCÍA, 2007, p. 1). Para tal autor, não existiria nesse texto qualquer possibilidade de mudança social ou individual, configurando, portanto, o retrato de um mundo barroco onde a realidade já não pode se ocultar sob a clássica retórica do engano aos olhos. O *topos* do mundo ao revés marca a obra, representado pelo recurso satírico da mudança de tom na voz narrativa e no desdobramento de quase todos os personagens: vários Juans, negros e Santiagos, por meio dos quais se realiza a desconstrução

A comparação com essa obra, e não com “A Divina Comédia”, de Dante, deve-se à relação estabelecida entre Europa e América no processo de colonização, que se encontra em Defoe.

dos discursos culturais dominantes à época. O argumento da viagem e da *peregrinatio*, que é um dos fatores definidores da estrutura originária do gênero utópico, não funciona aqui de maneira aclaratória, pois se o simbolismo da viagem na literatura também concerne ao abandono de velhos valores materiais, seguido pela descoberta e aquisição de novos valores espirituais, o peregrino desse conto apenas percorre um itinerário herético e caótico que faz de Juan um anti-herói sem vias de redenção moral ou ética. Carpentier utiliza como recurso narrativo a percepção do mundo ao revés por meio de uma intensificação ótica na visão alcoolizada que Juan nos transmite do mundo quinhentista, apresentando um olhar muito subjetivo e fragmentado de seu universo (DOMÍNGUEZ-GARCÍA, 2007), mas que não deixa de observar as semelhanças entre os negros esquecidos de sua terra, os índios escravizados, os brancos pobres sem alternativa.

O esboço de uma anti-utopia se encontra tanto nas esperanças frustradas de Juan –“Juan o Romeiro, instigado pelo vinho bebido, diz a Juan o Índio que tais portentos estão já mui ruminados pelas gentes que vêm das Índias, até o ponto que ninguém crê mais neles.” (CARPENTIER, 1996, p.91)²³ – quanto na passagem final do texto, que sugere um eterno retorno ou história cíclica: os personagens irão e virão eternamente entre Europa e América. Contudo, há também um certo u-topos atrelado à possibilidade aberta de um retorno à América em nova chave, não mais sob um céu nublado, mas sim sob um campo estrelado e sob a proteção de um santo, de comportamento interesseiro, talvez, mas que deixará seu lastro em numerosas cidades americanas: Santiago de Cuba, de Chile e tantas outras assumem o

²³ “Juan el Romero, achispado por el vino bebido, dice a Juan el Indiano que tales portentos están ya muy rumiados por la gente que viene de Indias, hasta el extremo de que nadie cree ya en ellos.”

papel de Santiago de Compostela, ventilando a existência de caminhos outros no Novo Mundo, se quicá um dia ele vier a ser realmente novo.

Imaginação literária da américa

A América desenhada pela imaginação literária de Carpentier é barroca pela pujança de sua natureza, por sua fundação e definição de espírito, pelas repetições em espiral no texto. É centro do real maravilhoso de emanação renascentista, é o inferno e a via de sacrifício e peregrinação para se obterem as bênçãos mágicas/divinas de uma vida melhor. Mas não estamos diante de um autor que acredite em milagres... Seu interesse no elemento religioso vigente nos processos sociais e revolucionários (maçonaria, vudu, danças rituais etc.), transformados em matéria literária em seus livros e tema de reflexão em seus ensaios, mostra-se antes composto de espanto, respeitosa curiosidade e atenção pelo modo como os diferentes tipos de fé podem, ou não, potencializar a esperança utópica e os movimentos sociais transformadores: “América está muito longe de ter esgotado seu caudal de mitologias. Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?” (CARPENTIER, 1969, p.78-79).

A operação estética do conto, presente na exploração de uma imagem específica da América, é um importante indício de que o escritor cubano, no bojo de uma ampla transformação literária “superregionalista” a partir dos anos 1930/1940 (CANDIDO, 2011), deslocava-se, nas diversas tradições literárias continentais, do lugar de um escritor empenhado no documentário realista e se aproximava de um procedimento que se permitia embriagar pela

fabulação. Candido indica que entre o século XIX e a primeira metade do XX, as literaturas da América Latina apresentaram forte “inclinação em direção ao real”, assombradas pelo “fantasma do documento” e muito afeitas à tentativa de descrição, na esteira dos processos de formação nacional. Nesse caso, considerava-se que “a imaginação tenderia a deformar, a magnificar este mesmo real repleto de problemas, para dele escapar e para permitir esquivar-se de tarefas tão prementes quanto difíceis.” (CANDIDO, 1973, p.1). Carpentier é sintoma de que essa interdição ou desconfiança com a inovação formal, estética e estrutural foi atravessada por novas expressões muito mais abertas à imaginação literária e à criação de mundos múltiplos, diversos e entrecruzados.

O ensejo dessa transformação é dado pelas fortes mudanças pelas quais passava sua própria experiência presente, criando condicionamentos, problemas, visões de mundo, ideologias ou perplexidades. Não causa estranheza, então, o vínculo que Carpentier cria entre sua concepção do real maravilhoso e a Revolução Cubana:

Nossa história contemporânea nos apresenta cada dia insólitos acontecimentos. Somente o fato de que a primeira revolução socialista do continente se tenha produzido no país pior situado para realizá-la – digo pior situado geograficamente – é já por si um fato insólito na história contemporânea [...] (CARPENTIER, 2012, s/p.)²⁴.

A leitura de “O Caminho de Santiago”, nessa chave de uma imaginação literária para além da tópica realista, permite-nos ver uma experiência espaço-temporal na qual a relação entre “Velho e Novo Mundo” remete ao problema da ruptura-continuidade histórica e à

²⁴ “*Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos. El solo hecho de que la primera revolución socialista del continente se produjera en el país peor situado para realizarla –digo peor situado geográficamente- es ya de por si un hecho insólito en la historia contemporánea.*”

comparação da América quinhentista com a contemporânea, bem como da (automeada) civilização europeia com a americana. Vale ressaltar que à época da escrita do conto, entre os anos 1950 e 1960, conceitos e categorias como “atraso”, “modernidade”, “progresso”, “futuro”, “passado” e “tradição”, por exemplo, povoavam fortemente o vocabulário e os debates intelectuais, especialmente os projetos críticos cujo objetivo era expressar as transformações sócio-históricas que afetavam a vida no espaço “americano”. O próprio Carpentier opera dentro nesse registro de vaivéns espaciais e conceituais, o que se evidencia na representação da peregrinação não somente espacial, mas também temporal do(s) personagem(ns) – questão posta como pedra de toque em todos os contos reunidos em *“Guerra del tiempo”*. No caso, Juan é um homem que vive assolado pelos diversos estratos e qualidades temporais que compõem a historicidade moderna. Sua oscilação espacial entre Europa e América, e entre sujeito renascentista e sujeito barroco, remete não somente ao sentido de viagem espacial e temporal, mas também à percepção de uma transformação do próprio sentido da história.

Tal cenário se percebe quando o estilo alegórico do neobarroco (CAMPOS, 2010) se apresenta no enredo, desde o momento em que a história tem sua linearidade rompida pelo acaso, pelo imprevisível, pelo mágico, pelo insólito. Lidar com as múltiplas tradições americanas ligadas à cultura, à religião e às diversas vivências postas no continente levou os personagens à experiência intensa de uma vida baseada na multiplicidade e qualidade temporal. Misturam-se passados, tradições locais, estruturas de repetição quase naturais, e rupturas revolucionárias, horizontes alargados, utopias e formas de acelerações sociais. No

espaço da América, o progresso e a inovação trazidas pela “modernidade europeia” se chocam com as continuidades locais, com as experiências construídas e vivenciadas no seio dos imaginários populares. Assim, o conto explora uma experiência histórica complexa: por um lado, não se trata da medição, da exatidão, da constância histórico-temporal do ocidente moderno, conforme a visão europeia-historicista então hegemônica, mas sim do que se pode chamar de dialética entre estruturas que se repetem e abertura para o desconhecido (KOSELLECK, 2014, p.12)²⁵. Por outro lado, ou em decorrência, instala-se um tempo qualitativo e heterogêneo, como queria Walter Benjamin (1985), em que a experiência é repleta de sentido e simultaneidade, diversamente do tempo vazio dos calendários. Em outros termos, essa literatura mostra como passados, presentes e futuros são vividos de forma impura, entrelaçada, sem fronteiras claras, com carga ética e política, exigindo uma conceitualização mais substancial da espacialidade e temporalidade, sobretudo no que tange às experiências (pós)coloniais (HOLSTER, 2013)²⁶.

Isso é parte da singularidade do Novo Mundo, segundo a imaginação literária de Carpentier, representando-o com base em uma “temporalização da história” distinta, cujas marcas são a “contemporaneidade do não contemporâneo” (KOSELLECK, 2014, p.9), a complexidade e a qualidade, que se apresentam tanto na relação plural e brusca entre Europa e

²⁵ Para Koselleck (*ibidem*), há uma “diferença do futuro” inaugurada pela modernidade, a qual era sustentada, ao mesmo tempo, por uma estrutura de repetição: esta é o que garante as condições de possibilidade que permitem a abertura ao novo. Só era possível investir na novidade do “além mar” porque havia uma condição estrutural que, em repetição (de saberes, de experiências acumuladas e transmitidas), permitia as grandes navegações.

²⁶ “*Focusing on the empirical level implies asking what we actually do when we talk about past, present and future and their ‘borders’. How is the naming and demarcation of these categories politically and ethically charged, and to what extent are they actually a matter of contemplation or rather of performativity?*” (Lorenz; Bevernage, 2013, p.29).

América quanto na própria dinâmica interna do continente, no que tange à diferença entre áreas, regiões, países, estados e cidades. Em discurso pronunciado no I Congresso de Escritores e Artistas Cubanos (Havana, 1961), Carpentier debate longamente a problemática da especificidade cultural da América, em especial as inesgotáveis questões relacionadas à busca por formas e matérias literárias condizentes com o universo histórico, social e cultural do continente, que remetem a contendas datadas desde, pelo menos, o século XIX. Diagnosticando o teor da literatura latino-americana pela via do “criollismo”, relacionado ao necessário intercâmbio entre os diversos países, reconhece a importância da formação de uma tradição local, mas recusa algumas soluções precedentes para a dita problemática, seja a polêmica entre Bello e Sarmiento sobre a “forma correta”²⁷. Fosse a passividade política e o apego às prebendas dos literatos de início do século XX, apesar da contribuição de um Ruben Dario ou Miguel Angel Asturias, fossem ainda os adeptos de uma espécie de nacionalismo continental tão repetido que foi apelidado de “nuestroamericanismo”²⁸.

De fato, desde os anos 1920, a preocupação de ordem política e cultural voltou a vincular literatos de diferentes países, com “volições de uma práxis latino-americana” atenta ao destino social e político do continente, sobretudo em virtude dos efeitos da Revolução Russa de 1917 e do pós 1ª Guerra Mundial (1914-1918). O dominicano Pedro Henríquez

²⁷ A polêmica entre o venezuelano Andrés Bello e o argentino Domingo Faustino Sarmiento nas páginas do jornal *El Mercurio*, do Chile, em 1842, tinha por tema central a questão da formação linguística e cultural “americana”. Bello defendia uma perspectiva conservadora baseada em uma espécie de continuidade em relação à matriz espanhola. A língua herdada pela condição de “hispanidade” da América deveria acompanhar a tradição fincada na escritura dos clássicos da norma castelhana europeia, isto é, uma “normatividade aristocrática”. Sarmiento, por outro lado, acreditava na necessidade de abertura linguística, no devir histórico, às transformações e incorporações da diversidade de escrituras e oralidades que se espalham pelo continente. Para um debate consistente da questão, cf. Torrejón (1989).

²⁸ Conforme alcunha de “nuestroamericanismo” de Alfonso Reyes (1936).

Ureña se referia a esse contexto como o momento de “eclipse da civilização europeia” e de abertura de um horizonte de possibilidades à América Latina. O desprendimento da “tutela velho mundista” incidiria diretamente na consolidação da tarefa de produzir um pensamento e um conjunto de ações ligadas ao sistema de valores e necessidades próprios da vida “americana”. Essa “utopia de América” (HENRÍQUEZ UREÑA, 1978), ainda que resguardasse as “ruínas da civilização europeia”, uma forma de garantir o pertencimento ao “mundo universal”, teria que pavimentar um caminho de formação pautado especialmente nos princípios da autonomia e da soberania.

Entretanto, alguns literatos se entregaram a profecias vagas; outros, à crença em uma “latinidade” transfiguradora da face continental, em geral defensores de utopias americanistas alicerçadas na força da natureza e na criatividade do povo, sem todavia conhecerem bem o estado real em que viviam as sociedades, nem reconhecerem a insidiosa presença do capitalismo. Eram grupos de nacionalistas cegos ao capital associado em seus países, como identificava a teoria da dependência então nascente, o que resultava em uma fuga às contradições e um novo tipo de “nuestroamericanismo”, projetivo e impreciso. Outros, ainda, teriam caído na farsa da “hispanidade”, ou seja, a ideia de que a língua espanhola é a grande herança necessária para se superar o legado da conquista, e solução para se criar culturalmente um “destino particular no planeta, alheio às leis econômicas que regem o mundo moderno” (CARPENTIER, 1969, p.79-80). Além de nutrir um revisionismo histórico favorável à contribuição da Espanha para a América, tal postura absorve normalmente comportamentos racistas e fácil aceitação do universo “yanque”. Em todas essas vertentes, diz Carpentier

(1969), revelam-se mitos que jamais resolveriam os problemas agrários, políticos e sociais da América Latina. Esta não encontra unidade na língua, na geografia, na política ou nos costumes próprios, por mais criativos que sempre tenham sido, mas sim nos “problemas parecidos”, ao longo de toda sua história. Assim, unida apenas por seus problemas, a América mistificada – o que não deixa de ser fecundo e recomendável para as artes – não encontrará soluções políticas na esteira de nenhum tipo de “*nuestro latinoamericanismo*”, incapaz de “*liberar-nos dos males que arrastamos desde os dias da conquista*” (CARPENTIER, 1969, p.83)²⁹. Para isso, seria preciso o estudo aprofundado da crítica da economia política e do socialismo científico, juntamente à superação dos “pequenos nacionalismos” nos quais a ordem burguesa dividiu o mundo latino-americano: “À América do Norte saxã toca coroar e ultimar a civilização capitalista. Mas o porvir da América Latina é socialista” (CARPENTIER, 1969, p.82-84). Nesse quadro, cabem ao artista e ao intelectual o mergulho na sensibilidade local, ver, ouvir e entender as “ativas criptografias” da história continental, ir além do lirismo local e das retóricas messiânicas, buscando uma “consciência ecumênica, universal, dos problemas sociais latinoamericanos” (CARPENTIER, 1969, p.84), conforme os ensinamentos de José Martí e Mariátegui.

Desdobra-se daí um debate crucial sobre a relação entre localismo e cosmopolitismo na formação cultural latino-americana, em especial no contexto relacionado às dinâmicas da colonização. Na análise da produção estética, a ideia de uma “literatura de dois gumes” (CANDIDO, 2011b) aponta para a hipótese da confluência transfiguradora das tradições

²⁹ Para uma boa discussão acerca da difícil definição de uma unidade latino-americana, inclusive a impropriedade do nome América Latina, cf. Olmos, 2008.

européias, fruto da transposição das criações do humanismo renascentista de fontes greco-latina, com uma componente ligada à experimentação no espaço continental, que criou apropriações, trocas, recepções e modificações desse repertório externo. Em outros termos, a recusa da ideia de cultura reflexa, sem apaziguar os impactos da dependência legada à periferia, levou à ideia de que a literatura produzida na América Latina é dotada de sentido transfigurador em relação à força “europeizante”. Neste sentido, a América Latina foi palco do florescimento de expressões culturais pautadas em um “sentimento dos contrários”, isto é, uma espécie de jogo dialético em que a formação histórica está sempre relacionada tanto às conjunções e potencialidades locais quanto aos afluxos europeus (CANDIDO, 2011b). O fato de encarar com mais serenidade o problema das influências externas, vendo-as como vinculação normal no plano da cultura, fez com que, no espaço latino-americano, aos poucos fosse diluído o possível paradoxo desenhado entre local e universal, caminhando-se em direção a uma expressão de maturidade, algo impossível no mundo fechado e oligárquico dos nacionalismos “ufanistas e patrioteiros” (CANDIDO, 2011, p.186). Nessa mesma direção, Carpentier ressalta que:

Hoje conhecemos os nomes das coisas, a textura das coisas nossas; sabemos onde estão nossos inimigos internos e externos; forjamos uma linguagem apta para expressar nossas realidades, e o acontecimento que nos venha ao encontro achará em nós, escritores da América Latina, os testemunhos, cronistas e intérpretes de nossa grande realidade latino-americana. Para isso nos temos preparado, para isso temos estudado nossos clássicos, nossas suturas, nossa história, e para expressar nosso tempo de América temos buscado e encontrado nossa maturidade. Seremos os clássicos de um enorme

mundo barroco que ainda nos reserva, e reserva ao mundo, as mais extraordinárias surpresas (CARPENTIER, 2012, s/p.)³⁰.

Fruto dessa maturidade, “O Caminho de Santiago” se constroi sugerindo uma ininterrupta movimentação entre Europa e América e gerando não uma síntese fechada, mas uma dinâmica espaço-temporal multifacetada e de alta voltagem. Mesclam-se o entusiasmo com as promessas da nova Cuba para uma singular civilização latino-americana e a avaliação criteriosa da alta qualidade de uma literatura que de fato se tornou “clássica”. Segundo Carlos Fuentes (1988), Carpentier é o primeiro a compreender o “espírito barroco” como marca fundacional do continente, e por isso é o precursor da etapa mais nova e vigorosa dessa literatura, bem como é um dos primeiros escritores latino-americanos a perguntar se a civilização é realmente a civilização e se a barbárie é realmente a barbárie. Por condição histórica de origem, em virtude das transformações produzidas na Europa e em suas próprias sociedades, a América passa à condição de espaço revolucionário. Ainda que fundada sob a marca colonial – que nos termos de Alfonso Reyes (1936) levou à condição de atraso e à sensação de arritmia – o caráter postiço e de improvisado constante possibilitou abrir sendas em meio à opacidade do mundo moderno, fazendo renascer uma nova (des)ordem que deve ser compreendida em sua peculiaridade e complexidade: texturas, cores, sons, mística, força telúrica e épica transformadora, tensões e possibilidades. É irregular, mas não amorfa, mais

³⁰ “Hoy conocemos lo nombres de las cosas, la textura de las cosas nuestras; sabemos donde están nuestros enemigos internos y externos; nos hemos forjado un lenguaje apto para expresar nuestra realidades, y el acontecimiento que nos venga al encuentro hallara en nosotros, novelistas de América latina, los testigos, cronistas e interpretes de nuestra gran realidad latinoamericana. Para eso nos hemos preparado, para eso hemos estudiado nuestros clásicos, nuestro sutures, nuestra historia, y para expresar nuestro tiempo de América hemos buscado y hallado nuestra madurez. Seremos los clásicos de un enorme mundo barroco que aun nos reserva, y reserva al mundo, las más extraordinarias sorpresas.”

imagística que conceitual, porém pensante, criativa, preme de um futuro que não seja nem o progresso da dita civilização capitalista, nem a barbárie preconizada por Sarmiento e temida por tantas gerações (FUENTES, 1988).

A construção desse destino evidentemente não é fácil e os caminhos de Carpentier desnudam a relação problemática entre tempos, espaços, conceitos, práticas socioeconômicas e culturais, mostrando a América Latina como *locus* também “problemático” da civilização, da decorrente noção de progresso e dos sentidos do renascer e do revolver. Na mirada da mestiçagem, da crioulização e da mescla renascentista-barroca, há uma miríade de possibilidades, caminhos, direções e sentidos que alargam o futuro para além da perspectiva linear e teleológica, configurando uma outra disposição histórica. Hoje, os desdobramentos políticos e econômicos da vida nas Américas, não vividos pelo autor, demandam de nós um corajoso aprofundamento reflexivo – e, quem sabe, novos neobarrocos revolteios.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bniegel*. São Paulo : Companhia das Letras, 1999.

BARRETO, Teresa Cristófani. Barroco latino-americano. Um estilo mestiço. *Cadernos EntreLivros. Panorama da literatura latino-americana*. São Paulo, 2008, p.29-31.

BENJAMIN, Walter. As Teses sobre o Conceito de História. In: *Obras Escolhidas*, vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 222-232

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira. In: *Metalinguagem e Outras Metas: ensaios de teoria e crítica*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010, p.231-255.

CANDIDO, Antonio. “Dialética da malandragem”. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015, p.17-46.

CANDIDO, Antonio. “De cortiço a cortiço”. In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2015, p.107-132.

_____. *Le roman latino-américain et les novateurs brésiliens*. In: DIMIC, Milan V.; FERRATÉ, J. e KUSHNER, E. (orgs.). Actes du VIIème Congrès de l’Association Internationale de Littérature Comparée. Montreal/Otawa: 1973.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento”. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 169-196

_____. “Literatura de dois gumes”. In: *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 197-218.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Notas de Crítica Literária – Pedro Malasarte. *Folha da Manhã*. São Paulo, 29/10/1944, p. 5.

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

_____. *Il siglo de las luces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988.

_____. *O Século das Luzes*. Tradução Stella Leonardos. 2.ed. São Paulo: Global, 1985.

_____. De lo real maraviloso americano. In: *Tientos y diferencias*. 2.ed., Montevideo: Arca, 1970.

_____. El camino de Santiago. In: *Guerra del tiempo*. Madrid: Alianza, 1996, p. 46-95.

_____. Lo barroco y lo real maravilloso [1975, conferência]. *Círculo de poesía: revista eletrônica de literatura*. México, Año 3, semana 29, julio de 2012. Disponível em <https://bit.ly/320EXoP>. Acesso em 02/03/2020.

_____. *O Reino deste mundo*. 6.ed. Madri: Alianza, 2010.

_____. Do realismo maravilhoso americano. In: *Literatura e consciência política na América Latina*. Trad. Manuel Palmerim. São Paulo: Global, p. 67-79, 1969.

DEFOE, Daniel. *Moll Flanders*. Trad. Antonio Alves Cury. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

DOMÍNGUEZ GARCÍA, Javier. La distopía de un mundo al revés en El camino de Santiago de Alejo Carpentier. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, nº. 34, 2007, s/p.

D'ORS, Eugenio. *Lo Barroco*. Madrid: Tecnos/Alianza, 2002.

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

FALCON, Francisco. “Tempos Modernos: a cultura humanística”. In: RODRIGUES, Antonio Edmilson e FALCON, Francisco. *Tempos Modernos – ensaios de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.19-48.

FALCON, Francisco. “A crise dos valores morais, religiosos e artísticos”. In: RODRIGUES, Antonio Edmilson e FALCON, Francisco. *Tempos Modernos – ensaios de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.157-179.

FELIPPE, Eduardo Ferraz. Notas sobre uma tradução: pensamento estético e escrita da história na obra de Alejo Carpentier. *Anos 90 (UFRGS)*, v. 16, p. 237-259, 2009.

_____. *A resignação de Sísifo: tradição, cultura política e história na obra do moderno vetusto Alejo Carpentier (1928-1980)*. Tese de Doutorado, Departamento de História, FFLCH, Universidade de São Paulo, 2013.

FUENTES, Carlos. Prologo. In: CARPENTIER, Alejo. *Il siglo de las luces*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988, p. XI.

- GARIN, Eugenio. *O Homem Renascentista*. Lisboa: Presença, 1990.
- GREENBLATT, Stephen. Maravilhosas Possessões. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 43-62.
- GRUZINSKI, Serge. Do barroco ao neobarroco: fontes coloniais dos tempos pós-modernos. In: CHIAPPINI, Ligia e AGUIAR, Flavio (org). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001.
- HAUSER, Arnold. Renascença, maneirismo, barroco. In: *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- HELLER, Agnes. *O Homem do Renascimento*. Lisboa: Presença, 1982.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *La utopía de América*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.
- HOLSTER, Lucien. Mysteries of Historical Order: Ruptures, Simultaneity and the Relationship of the Past, the Present and the Future. In: LORENZ, Chris e BEVERNAGE, Berber (ed.). *Breaking up Time Negotiating the Borders between Present, Past and Future*. Friburg: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. ISBN E-Book: 9783647310466.
- KAMEN, Henry. *El Gran Duque de Alba: Soldado de la España imperial*. Madrid: La Esfera de Los Libros, 2004.
- KOENIGSBERGER, Helmut Georg. Fernando Álvarez de Toledo y Pimentel, 3er Duque de Alba: Spanish soldier and statesman. *Encyclopedia Britanica*. Disponível em <<https://bit.ly/2ZhMA8F>>. Acesso em 03/03/2020.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo: estudos sobre história*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.
- OLMOS, Ana Cecília. A Invenção de uma literatura. *Cadernos EntreLivros. Panorama da literatura latino-americana*, São Paulo, 2008, p. 6-19.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo. Alejo Carpentier: teoría y práctica de lo real maravilloso. In: *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2008, v. 37. pp. 35-42.

PÉREZ GONZÁLEZ, Lilia. La isla de Jauja, la harpía americana y el camino de Santiago, un relato de Alejo Carpentier. *Revista internacional de sociología*, nº. 29, 1979, p. 117-126.

REYES, Alfonso. Notas sobre la inteligencia americana. *Sur*, nº 24, 1936.

ROBYN, Ingrid. Tradições cruzadas. *Cadernos EntreLivros. Panorama da literatura latino-americana*, São Paulo, 2008, p.85-88.

TORREJÓN, Alfredo. *Andrés Bello, Domingo Faustino Sarmiento y el castellano culto de Chile*. Thesaurus, tomo XLIV, n.3, 1989.