

MITO E FICÇÃO DO ARQUIVO NA NARRATIVA HISPANO-AMERICANA: UM RECURSO AOS PASSOS PERDIDOS DE CARPENTIER¹

MITH AND ARCHIVAL FICTION ON HISPANIC AMERICAN NARRATIVE: PERSUING CARPENTIER'S LOST STEPS

Amanda Brandão Araújo MORENO²

RESUMO: Este trabalho busca apresentar relações possíveis entre o conceito de mito e a literatura latino-americana e lançar mão do conceito de ficção do arquivo, elaborado por Echevarría, para analisar a narrativa moderna latino-americana aqui representada pelo romance *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Compõem nosso escopo teórico os aportes de Joseph Campbell, Mircea Eliade, Paul Ricoeur, Michel Foucault, Carl Jung, Eduardo Subirats, Jaime Valdivieso e Roberto González Echevarría.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. Ficção do arquivo. Alejo Carpentier.

ABSTRACT: This manuscript aims at presenting possible relations between the concept of myth and Latin American literature, and via the concept of archival fiction, proposed by Echevarría, analyse the Latin American modern narrative here represented by the novel *Los Pasos Perdidos*, written by Alejo Carpentier. Our theoretical scoop is composed by works of Joseph Campbell, Mircea Eliade, Paul Ricoeur, Michel Foucault, Carl Jung, Eduardo Subirats, Jaime Valdivieso and Roberto González Echevarría.

KEYWORDS: Myth. Archival fiction. Alejo Carpentier.

Ante las conocidas imágenes me preguntaba si, en épocas pasadas, los hombres añorarían las épocas pasadas, como yo, en esta mañana de estío, añoraba – como por haberlos conocido – ciertos modos de vivir que el hombre había perdido para siempre. (Carpentier, em Los pasos perdidos)

Preliminares

A ficção do arquivo é definida por Echevarría como sendo uma obra que reúna diferentes modalidades narrativas acumuladas ao longo de uma tradição literária; estas, por sua vez, subentendem discursos de caráter variados, todos eles relacionados

1. A primeira parte deste artigo é uma versão resumida e modificada dos momentos teóricos de um dos subcapítulos de minha tese de doutoramento, intitulada *Cartografía ensáitica de Alejo Carpentier*, defendida em 2018 na Universidade Federal de Pernambuco (MORENO, 2018).

2. Doutora em Teoria da Literatura. Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, Pernambuco, Brasil. E-mail: amandabrandaoam@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8678-9572>.

às formas de legitimação do poder. Ao entender arquivo como lugar de memória, é inevitável associar a ficção do arquivo ao mito ou, mais especificamente, a narrativas de caráter mitológico, que o arquivo conserva, edita e atualiza.

Roberto González Echevarría (2011) parte da ideia de que o romance não possui uma poética, uma forma própria e delimitada, o que faria com que assumisse formas de diversos “documentos” ou “gêneros” pré-existentes para que, combinados, assumam outra forma. Nesse contexto, a narrativa latino-americana estaria marcada por esse processo de construção a partir de gêneros que remontam etapas de sua história social e artística. Assim se constituiria a ficção do arquivo: obras nas quais se agregam e analisam diversas modalidades narrativas historicamente predominantes na América Latina.

De acordo com o autor, a narrativa de Alejo Carpentier é um parâmetro inaugural dessa ficção do arquivo, a partir da qual se retoma a história da América a partir de um dado momento, o do autor, incorporando-o por meio de uma espécie de reescrita do passado, por vezes de forma paródica, inaugurando um novo arquivo nos termos de Foucault – um novo estágio do relato, uma atualização da e na forma de dizê-lo.

É tendo em conta o exposto que teço este trabalho considerando três etapas necessariamente permeáveis umas às outras: num primeiro momento, recapitulo a noção de mito, evidenciando que elementos serão particularmente importantes para suscitar as questões norteadoras da análise, traçando relações entre a questão mais geral e o terreno específico do conceito para leituras da cultura e da literatura hispano-americanas. Segue-se um comentário breve sobre a ficção do arquivo e suas relações com a literatura latino-americana tendo como base a noção de arquivo de Foucault e, sobretudo, a de mito e ficção de arquivo proposta por Echevarría. Permeando esses elementos e conectando-os todos em função de uma análise específica, encontra-se a obra de Alejo Carpentier, em alguns momentos tomada em seu conjunto, em outros em função do romance *Los pasos perdidos*.

Aproximações ao mito

Houve um tempo em que ciência e mito não estavam dissociados e faziam parte da necessidade comum do homem de tentar explicar os eventos de seu cotidiano e o porquê das coisas acontecerem segundo determinados padrões ou, ao contrário, fugirem deles. Dos trovões às mudanças na forma da lua, o ser humano sempre buscou entender o *modus operandi* do universo com aquilo que ele tinha ao alcance das mãos e, na ausência do que alcançar, usava da imaginação para criar explicações que dessem conta do mistério.

Existem várias formas de aproximação aos estudos do mito, várias formas de interpretar sua existência e desenvolvimento ao longo dos tempos. No entanto, é pos-

sível notar alguns princípios gerais que permeiam a maioria desses aportes. O primeiro deles é o de que a criação de mitos é inerente ao processo de pensamento humano e responde a uma necessidade básica. Ela está presente em todas as sociedades primitivas de que se tem registro e atua de forma potente no âmago dessas sociedades, algumas vezes sendo o eixo por meio do qual a vida em comum – cultural, social, política e religiosa – organiza-se. O segundo princípio é o de que, intrinsecamente relacionado ao mito está o relato, a narrativa, a palavra fundadora. A linguagem é matéria do mito e sem ela o que haveria seria apenas uma série de rituais, procedimentos e crenças que possivelmente não teriam duração definida no curso da História.

O mito objetiviza e organiza as esperanças e os medos humanos e os transforma em trabalhos persistentes e duráveis ao mesmo tempo em que é uma expressão das emoções e dos instintos com caracteres objetivos e próprios relacionados à forma de raciocinar do homem. Um de seus principais traços conceituais seria a atemporalidade da qual se mantém. Levantamentos sobre mitos antigos apontam que sociedades diversas, que possivelmente nunca foram postas em contato, possuem relatos mitológicos semelhantes, mesmo quando existe uma distância geográfica significativa entre elas. Também o tempo não parece operar de forma precisa no que se refere ao mito: diversos relatos mitológicos se mantiveram ao longo de milênios, apesar das mudanças de comportamento e pensamento humanos, daí seu caráter atemporal. De acordo com Joseph Campbell (1997; 2001), isso se deve ao mito ser uma simbolização de arquétipos universais e imagens primordiais que emergem de um inconsciente coletivo. Este, “como os instintos, os esquemas de pensamentos coletivos da mente humana também são inatos e herdados. E agem, quando necessário, mais ou menos da mesma forma em todos nós” (JUNG, 2005, p. 71). Em sendo assim, a semelhança de funcionamento da mente humana em todas as partes do mundo, a difusão histórica e o inconsciente coletivo seriam os responsáveis pela atemporalidade do mito e também por seu alcance.

O caráter atemporal do mito foi exatamente o que levou os teóricos do tema a afastar o mito da História, justificando que a forma mítica se refere a um passado muito longínquo para ser captado, enquanto que a História daria conta de um “passado mais recente”, que foi testemunhado e inscrito na linha do tempo histórica. A ideia dessa dicotomia entre mito e história gerou a polarização de que o primeiro estaria na esfera do fabuloso, do maravilhoso, da invenção e a segunda no âmbito do real. Essa dicotomia, no entanto, nem sempre existiu. Em sociedades antigas, o mito representava uma história verdadeira e exemplar, que atuava nos parâmetros mais básicos de sua constituição. Mircea Eliade (2002) define o mito como a narrativa de uma criação, a descrição de como algo realmente ocorreu ou se originou. O ato criador se daria pelas mãos de seres divinos ou sobrenaturais no relato mitológico, o que fez com que servisse como um “modelo exemplar” das atividades humanas significativas. A ele também ca-

beria a explicação da condição do homem no mundo e de por que as coisas são do jeito que são; ele responde a perguntas básicas do pensamento humano. Segundo Eliade, o mito fornece a possibilidade de conhecer a origem das coisas e, com isso, repetir o ato fundador. Para fazê-lo, no entanto, é necessário conhecer o mito e recitá-lo, ou reescrevê-lo; daí o poder criador da palavra. Na produção de Carpentier, como veremos, a recriação de mitos cumpre um papel fundamental para a narrativa. Em um romance como *Los pasos perdidos*, por exemplo, leva-se a cabo um retorno às origens e ao ato criador. O personagem principal presencia o que acredita ser o nascimento da música e a impossibilidade de cumprir o relato da criação gera consequências profundas no indivíduo e para a narrativa. De forma mais geral, é possível notar que nas obras do autor se evidencia uma espécie de conjugação da linha do tempo: ao retomar o mito, remete-se às origens, ao ato criador; ao pensar utopias, esboça-se a escrita do futuro.

Ao analisar a produção narrativa moderna, vemos como os mitos operam uma função significativa e ao mesmo tempo dissonante de sua forma original. O homem moderno teria perdido muito de sua relação vivencial com os mitos, no sentido de que estes são interpretados como elaborações e fantasias nas quais a nossa racionalidade nos impede de acreditar. A narrativa moderna e contemporânea atualizou a forma de entender, captar e interpretar o mito.

Nesse sentido, os aportes de Paul Ricoeur são particularmente convenientes, pois ele aponta de forma clara uma relação com a História. Em *Finitud y culpabilidad* (2004), o autor parte do pressuposto de que só o homem moderno foi capaz entender o mito enquanto tal, pois só então se chegou no ponto em que mito e história se separam. Os avanços científicos postos em movimento na modernidade conduziram o pensamento humano de forma a evidenciar aquilo que é “científico” – aquilo que se apresenta por meio de um método científico de explicação das coisas – e aquilo que é “mitológico” – inclusive na esfera do relato, da superstição, que cabe apenas nas formas antigas e supostamente menos válidas de explicar as coisas do mundo, que não mais teriam espaço num âmbito de produção de conhecimento. Ricoeur, no entanto, não vê nesse movimento um caminho para esquecer o mito. Segundo ele, a função mitológica vai além do reconhecimento de símbolos, ela implica no reconhecimento daquilo que o mito acrescenta à função da revelação dos símbolos primários elaborados anteriormente (RICOEUR, 2004, p. 312).

Assim entendido, o mito apresentaria três funções primordiais. A primeira delas seria englobar a humanidade em seu conjunto em uma história exemplar. Por meio da superação do tempo e da totalização do homem exemplar, arquetípico, o homem se concretiza como um universal concreto; o mito manifesta, então, a universalidade do homem. A segunda função cabe ao relato mitológico e é a de conferir à experiência humana um “ritmo”, um “movimento”, que conecta o início com o fim, a gênese com

o apocalipse; “*gracias al mito, la experiencia humana está atravesada por la historia esencial de la perdición y de la salvación del hombre*” (RICOEUR, 2004, p. 313). Por fim, a função ulterior do mito é tentar alcançar o enigma da existência humana: “*el mito tiene, pues, un alcance ontológico: apunta la relación – es decir, a la vez el salto y el paso, el corte y la sutura – entre el ser esencial del hombre y su existencia histórica*” (RICOEUR, 2004, p. 313).

A retomada atual dos mitos tem a ver com uma reaproximação com o sagrado e com a compreensão da condição humana. Depois de percorrer toda sorte de tentativas e teorias que respondam às perguntas fundamentais da origem do homem e de sua posição no mundo, sem encontrar uma resposta que plenamente o satisfaça, o retorno do homem às origens por meio dos relatos míticos parece ser mais uma tentativa para uma compreensão mais profunda de si mesmo e de sua relação com as coisas do mundo. Esse reencontro, no entanto, evidencia as marcas do tempo e da história no homem e no processo de sua busca. Podemos ver a partir das análises dos romances e ensaios carpentierianos que o reencontro com o mito evidencia uma realidade ainda cindida, fragmentada. O contato com a criação não necessariamente é passível de descrição e registro por meio da palavra, ele parece não poder ser relatado. Na possibilidade de o reencontro com as origens ser falho, ou não ser suficiente, a produção de Carpentier aponta para a utopia.

A relação entre mito e utopia parece ser uma característica recorrente na literatura latino-americana. Segundo Jaime Valdivieso (1990), o mito é a “outra cara” da utopia, esta é “*un mito al revés, proyección, anhelo, en lugar de nostalgia. Y ambos son igualmente un lugar de conformidad: gracias a ellos, escapamos a los terrores de la cotidianidad, de la historia y conocemos el sentido transubjetivo, trascendente de la vida: el arquetipo, la estructura básica y general de la existencia*” (1990, pp. 275-276).

Valdivieso argumenta que toda a história da América está atravessada pelos mitos, e não apenas o momento da colonização. Apesar da modernização, na vida urbana das grandes capitais, “*seguimos siendo un continente a medio hacer, que busca ansioso nuevas formas políticas, morales, sociales, renovadas formas artísticas*” (1990, p. 276). O homem moderno tem “fé” no “progresso” e no avançar incessante da História, por isso cria e recria os mitos e, com eles, alimenta sua imaginação e seus sonhos. É com base nessa teia argumentativa que encara a utopia:

Pero no perdamos de vista la utopía. ¿No significa igualmente ésta una salida de la historia, un arquetipo de comunidad, de sociedad, de país ideal? ¿No es acaso la utopía un mito invertido, una Edad de Oro, una fuente de Eterna Juventud, un El Dorado, una Ciudad de los Césares, proyectados hacia el futuro? Ambos: mito y utopía son, entonces, como el rostro de Jano: un ojo hacia adelante y el otro hacia atrás, uno al futuro y el otro al pasado. Y la literatura se alimenta de ellos, y a la vez alimenta los ideales eternos del hombre. (VALDIVIESO, 1990, p. 277).

A produção de Carpentier é como o rosto de Jano: incapaz de desvincular-se do passado, preso ao início, às origens, encara o futuro e escreve o que vislumbra. Conjugando términos e começos, opera transições. O autor, no entanto, não está sozinho quando considera o mito como elemento fundamental do fazer literário de seu tempo. O cenário pós emancipatório abre espaço para a retomada dos mitos, sobretudo os de origem, no espaços latino-americanos. Eduardo Subirats (2012; 2014) se dedicou às reflexões sobre o tema e produziu aportes substanciais que merecem consideração quando pensamos no mito na literatura latino-americana. A própria concepção de mito, pelo olhar do autor, apresenta nuances diferentes das apresentadas anteriormente. Em primeiro lugar, mito tem a ver com linguagem, daí a constante referência a termos como “palavra mitológica”, “relato mitológico” e, ainda, “narrativa mitológica”. A ideia de linguagem e mito, na percepção de Subirats, desmembra-se em palavra, como dissemos, mas também em voz e em imagem.

La palabra mítica es la voz de la memoria oralmente transmitida por los ancianos de las tribus. Es la palabra ligada a los orígenes de la naturaleza y de la vida, y al mismo tiempo al fundamento de la comunidad humana. Por ello, por encontrarse en los fundamentos del ser, la palabra y el relato mitológicos poseen una función ritual y una consistencia sagrada. La palabra creadora y la palabra poética restituyen su memoria de los orígenes en el tiempo presente, a la vez que proyectan este presente a la edad de sus ancestros, a la dimensión arcaica de un tiempo primordial. (2012, p. 34).

Sendo assim, mito tem a ver, ao mesmo tempo, com natureza, com as origens, com o sagrado, com memória e com coletividade. O mito é o mágico sem subjetividade, é testemunho de e reverência à ancestralidade, expressando dimensões éticas e normativas para a comunidade humana (retomando o caráter exemplar, ao qual já nos referimos antes).

Para Subirats, as expressões do mito na América Latina são marcadas indefinidamente pelo conflito colonial, que gerou um “*choque violento con los mitos y los rituales religiosos, y con los conocimientos y las formas de percepción de la realidad ligados a esos rituales y mitos*” (2012, p. 35). Aquilo que o autor denominou “logos colonial” foi responsável por gerir um sistema teológico e jurídico associado à violência econômica, missionária e militar “*capaz de destruir, desarraigar, hibridar y manipular semióticamente los fundamentos mitológicos de un sistema comunitario y, con ellos, el orden mismo del ser*” (2012, p. 35). A violência colonizadora engendrou procesos de transformação interna das culturas subjugadas que alteraram, substituíram e destruíram uma ordem mitológica por seus sistemas linguísticos, teológico e jurídicos. Nesse sentido, operou-se uma demonização dos sistemas mitológicos originários e “*la subsiguiente hibridación y manipulación, y la final eliminación de sus dioses, sus memorias y conocimientos, y sus formas de vida*” (2012, p.

36). Os esquemas mitológicos latino-americanos com os quais lidamos são fruto de uma memória genealógica que resistiu ao cristianismo e seu monoteísmo e a toda gama de impactos destrutivos da colonização.

O fascínio e o retorno ao mito levados a cabo ao longo da história apresentaram um ponto de inflexão importante nos últimos dois séculos, que pode ser exemplificado nos estudos de Nietzsche, Freud e Jung. Nietzsche argumentaria que o retorno ao mito seria fruto de um ser humano “*desmistificado, eternamente hambriente, cavando y revolviendo bajo todos los tiempos pretéritos em busca de raíces*” (apud SUBIRATS, 2012, p. 40). Subirats alega que se desenvolveu uma recuperação hermenêutica, literária, artística e psicológica das mitologias enquanto “conhecimento genealógico de uma memória profunda” a qual se desmembrou em dois eixos (“*la doble faz del mito*”): princípio fundamentalista de identidade e, ao mesmo tempo, hermenêutica e genealogia da cultura moderna e de sua crise. Essa recuperação hermenêutica, no entanto, seria contra o mito, pois teria sido invocada em favor das racionalidades formais e funcionou como forma de redução e controle das memórias mitológicas e das formas de vida ligadas a essas memórias.

É a partir desse contexto que Subirats argumenta em favor da recuperação do mito como nova função humana, daí a necessidade de “*asociar la literatura, la psicología y la ciencia de las religiones para conseguir semejante transformación reflexiva y humanizadora del mito*” (2012, p. 43). O retorno ao mito não deveria significar uma regressão essencialista e dogmática a um princípio original e petrificado do ser nem a um estágio mais do maravilhoso.

Significaba, por el contrario, el camino reflexivo en busca de una realidad plástica y creadora en la que pudiera desarrollarse o formarse (bilden) la dañada existencia humana. Lo mítico es lo universal y es lo supraindividual. Pero lo es en sentido humano, en un sentido genealógico, reflexivo y aclarador. Mito no es la construcción virtual de una arché quintaesencial dotada de falsos poderes mágicos y sistemas eficientes de control y dominación capaces de reducir el mundo a un principio universal y absoluto de repetición técnica y compulsiva indefinida bajo la bandera de un final de la historia y de otros finales. En lo mítico buscamos un fundamento genealógico, dinámico y metamórfico para nuestro ser; buscamos el reconocimiento creativo y reflexivo de nuestra humanidad; y buscamos una fuerza capaz de transformar nuestra condición histórica en un sentido humano. (SUBIRATS, 2012, p. 44).

Nesse sentido, os mitos estabelecem um vínculo profundo entre as obras de arte e literárias e as memórias culturais dos povos elevando esse elo à esfera da própria existência humana em seu caráter mediado pela história, pela filosofia e pela psicologia. Enquanto material estético, o retorno ao mito proporciona a busca poética do reencontro com as raízes, não raro a partir de tradições orais e memórias culturais. No

contexto latino-americano, o mito será constituinte de expressões e reflexões históricas e civilizatórias, configurando-se em forma de resistência às sequelas da colonização e de seu processo – inacabado – de destruição da memória cultural. A palavra mitológica invocada em narrativas latino-americanas do século XX expressam, grosso modo, uma reconstrução da memória mitológica e da cosmovisão filosófica a partir de tradições orais e de memórias culturais ligadas a essas tradições, vinculadas aos povos e culturas originais da América. O estudo do conjunto da obra carpentieriana esboça como essa reconstrução da memória mitológica se operou no ponto de vista do autor, por meio de sua releitura da história latino-americana.

A ficção do arquivo

A ideia de arquivo, tendo em vista o senso comum, demonstra alguma plasticidade, relacionando-se a alguns campos semânticos. “Arquivar” é colecionar, guardar em segurança, conservar na memória, salvar do esquecimento, é estabelecer um registro e documentar provas, evidências de algo. Nesse sentido, o arquivo existe desde a invenção da escrita e se consolidou de forma significativa com a construção dos grandes arquivos nacionais na Idade Média.

Michel Foucault (2016) transformou a ideia de arquivo em um dos conceitos básicos para constituir sua “arqueologia do saber”. Ao elencar tudo aquilo que o arquivo não é, Foucault vai pouco a pouco delineando a estrutura do conceito que, em poucas páginas, modela-se. O arquivo são os próprios sistemas de enunciados e de sua enunciabilidade, a “lei do que pode ser dito”. Compõe-se de sistemas diversos que se articulam em variados tipos de relação e é o que define o modo de atualidade e de funcionamento dos sistemas de enunciados, bem como suas formas de esquecimento. O arquivo opera a diferenciação dos discursos em sua existência múltipla ao mesmo tempo que os especifica, considerando sua duração própria; é também é um conjunto de discursos efetivamente proferidos, um grande sistema que rege a enunciabilidade e seu funcionamento, gerindo a formação, transformação, permanência ou esquecimento dos enunciados. Isso quer dizer coordenar os modos de aparecimento, as formas de existência e de coexistência, de acúmulo, de historicidade e de desaparecimento. Dá-se por fragmentos e níveis e se instaura sobretudo no limiar, tem a ver com a plausibilidade da aceitação da realidade de um enunciado (FOUCAULT, 2016). Sendo assim, na visão foucaultiana, o arquivo não tem a ver com uma realidade institucional ou material, não se relaciona com um espaço físico ou com um lugar, mesmo que da memória, num sentido individual. O arquivo é o que, “entre a tradição e o esquecimento, [...] faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente.” (FOUCAULT, 2016, p. 159).

É em parte contrariando a premissa de Foucault sobre a impossibilidade de analisar o arquivo de seu próprio tempo que Roberto González Echevarría tece sua interpretação do conceito do filósofo e apresenta sua perspectiva como uma chave de leitura e compreensão da narrativa latino-americana.

Um dos debates iniciais do estudo da literatura hispano-americana recai sobre a necessidade de pensar sobre o estatuto do que vem a ser literatura no âmbito das letras coloniais e pós-coloniais. Esse debate é de interesse dos Estudos Culturais e vê, por meio de vários de seus debatedores, pontos de inflexão cujo objetivo é estabelecer um parâmetro para o que pode ser considerado produção literária das ex-colônias. A proposta de Echevarría colabora, de certa forma, com essa discussão, ao propor que a narrativa adota a forma do discurso de poder vigente no momento de sua produção. Esse fator explicaria a multiplicidade de formas dos textos e sua identificação com gêneros considerados não literários num padrão europeu (não colonizado). Ao lançar mão do meio pelo qual se veicula a verdade – os discursos de poder – a literatura colonial se investe da propriedade necessária para também fazer parte da construção de uma verdade e de investir-se de poder, buscando, assim, de forma mais profícua, um lugar privilegiado no discurso.

Em *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana* (2011), Echevarría discorre sobre sua forma de encarar a literatura latinoamericana por meio de uma chave específica de leitura, que é o mito do arquivo. Para entender sua proposta, no entanto, é necessário fazer um levantamento das ideias que subjazem o argumento central. O autor cubano parte do princípio de que o romance se derivou do discurso legal do império espanhol durante o século XVI. A picaresca seria, então, a primeira simulação romanesca, ancorada na prática de confissões e defesas judiciais; exemplo disso seria o texto confessional de Lararrillo de Tormes a um juiz (essa é, inclusive, para o autor, a obra primeira da tradição romanesca). Ainda nesse contexto temporal, surgem outras narrativas, também elas ancoradas no discurso das leis notariais, para tratar do descobrimento do Novo Mundo. Partindo desse princípio, Echevarría traça um levantamento apontando como esse recurso ao discurso de poder se repete na história da narrativa latino-americana. No século XIX, o discurso investido de maior prestígio era o científico demonstrado, por exemplo, nos relatos de viagem que cartografaram a América. Esses discursos se veem espelhados em narrativas locais, que têm como expoentes o *Facundo* de Sarmiento e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em cujos textos narram viagens de intelectuais que catalogam e dão nome aos contextos e às coisas – naturais, sociais e materiais – de um determinado espaço. No início do século XX, o discurso da vez é o da antropologia, o do estudo da língua e do mito, que se associa à formação da ideologia dos estados americanos. *Doña Bárbara*, do venezuelano Rómulo Gallegos, e *Don Segundo Sombra*, do argentino Ricardo Güiraldes, são os exemplos que

dá Echevarría para representar a origem desse modelo, cujo objetivo seria separar a identidade cultural do meio exterior. Por fim, como fundadores do que o autor chama de “ficção do arquivo”, estão autores da segunda metade do século XX, iniciando por Alejo Carpentier e culminando com Gabriel García Márquez. Essa narrativa latino-americana mais recente criaria

Su propia forma mítica mediante un regreso atávico al recinto que guarda sus orígenes legales, el archivo, y la acumulación de formas obsoletas del discurso del conocimiento y el poder; es decir, el discurso de los viajeros científicos y la antropología. [...] El proceso de simulación y fuga de fórmulas impuestas por el poder que subyace en todas estas narrativas es la fábula maestra de la novela. Por eso se repite tantas veces en novelas que narran evasiones a lo largo de una historia que se extiende desde Lazarrillo hasta (por lo menos) El arpa y la sombra. (ECHEVARRÍA, 2011, p. 16).

Echevarría argumenta que seu ponto de partida é não considerar a narrativa como se fosse uma forma autônoma de discurso, espelhando condições sociopolítico culturais de uma época. Sua proposta é a de que as relações estabelecidas entre a narrativa e outras formas de discurso não literário são profundas, “produtivas e determinantes”. *Los pasos perdidos*, de Carpentier, seria sua obra fundadora. Segundo o crítico, trata-se de um texto em que foram incluídas e analisadas

[...] todas las modalidades narrativas importantes en América Latina hasta el momento en el que se publicó, como en una especie de memoria activa, se trata de un depósito de posibilidades narrativas, algunas obsoletas y otras que conducen a García Márquez. Los pasos perdidos es un Archivo de relatos y un almacén de los relatos maestros producidos para narrar acerca de América Latina [...] nos remonta a los inicios de la escritura en busca de un presente vacío en donde hacer una primera inscripción. Pero en vez de ello, lo que se encuentra es una variedad de principios en el origen, el más poderoso de los cuales es el discurso de la ley. Así pues, Los pasos perdidos dismantela la ilusión central capacitadora de la escritura latinoamericana: la idea de que en el Nuevo Mundo puede darse un nuevo comienzo, liberado de la historia. El nuevo comienzo es siempre ya historia, escritura en la ciudad (ECHEVARRÍA, 2011, pp. 32-33, grifos do autor).

Ao modo de Foucault, Echevarría vai construindo aos poucos seu conceito de arquivo, muito embora, em algumas passagens, lance definições mais conclusivas e fechadas. Inicialmente, podemos depreender que a ideia de arquivo proposta pelo crítico cubano em muito se relaciona com o senso comum da palavra: a ideia de colecionar, agrupar num só lugar, armazenar – fisicamente ou na memória – fatos, ideias, registros, textos. Chega mesmo a usar a palavra *almacén* para referir-se ao procedimento de arquivo executado por Carpentier, apontando para a função acumuladora – de discursos históricos e científicos, de modos de narrar- que reveste o texto. O ato de acumular esses registros implica necessariamente, na narrativa, o de escolher que re-

gistros guardar, o que deve entrar para memória, o que se descarta e fica fora do texto – fora da história, da narrativa. Nesse sentido, o entendimento de arquivo de Echevarría encontra-se com o de Foucault: o arquivo opera a seleção de dados, processa-os e define seu estatuto, sua retomada, permanência ou esquecimento. Também fica patente já no início da proposta formulada em *Mito y archivo* a relação com a história, sua dependência e imprescindibilidade. Ao mesmo tempo, relaciona tudo isso à condição do personagem do romance moderno, que tenta inscrever sua narrativa numa tela em branco e vê sua tentativa falhar, pois é limitado, regido e preso à história, à memória, à ancestralidade que sua mera existência representa.

Para Echevarría *Los pasos perdidos* representa a obra fundadora da ficção do arquivo por encerrar uma série de fatores que não tinham sido reunidos ainda em narrativas anteriores a ela. Em seu romance, Carpentier realiza uma leitura crítica da tradição narrativa latino-americana de modo a evidenciar os relatos e formas discursivas que constituem uma “consciência imaginativa” dos povos americanos. A exposição crítica, a submissão da tradição discursiva a novos testes, a tentativa e a impossibilidade de voltar às origens e lá permanecer, o fracasso do personagem principal em cumprir seus objetivos por não encontrar formas – inclusive discursivas – de trazê-los à tona, demonstra o caráter da produção literária latino-americana da segunda metade do século XX, mas também o caráter histórico, sociológico, identitário da América Latina naquele momento. No contexto latino-americano, a relação entre história, literatura e mito é tão intrínseca como conflituosa. Echevarría aborda o tema, levantando seus principais questionamentos.

¿En posible, entonces, hacer de la historia latinoamericana un relato tan perdurable como los antiguos mitos? ¿Puede la historia latinoamericana ser un instrumento hermenéutico tan flexible y útil para penetrar la naturaleza humana como los mitos clásicos, y puede la novela ser el vehículo para la transmisión de estos nuevos mitos? ¿Acaso es concebible en el periodo moderno, pastoral, la creación de mitos? ¿Los nacimientos concomitantes de la novela y la historia de América Latina están relacionados más allá de la mera cronología? ¿Podría un nuevo mito hacer inteligible el Nuevo Mundo? Y, lo que es más importante para nuestros fines, ¿puede inscribirse un mito novelístico en el claro que busca el narrador de *Los pasos perdidos* y ser tal mito la ficción del Archivo que esta y otras novelas subsecuentes resultaron ser? (ECHEVARRÍA, 2011, p. 35).

Comentar, ainda que parcialmente, essas questões é o que nos guia no tópico a seguir.

Arcabouço mitológico e ficção do arquivo em *Los pasos perdidos*

O romance latino-americano moderno está escrito, de acordo com Echevarría, segundo o “modelo antropológico”. A história da América Latina se converteu num

mito originário e quem conta essa história quer “ver a si mesmo como o *outro* que ainda habita *no início*” (ECHEVARRÍA, 2011, p. 46, tradução e grifos meus).

Autores como Miguel Ángel Asturias, Severo Sarduy, Lydia Cabrera, Miguel Ángel Arguedas e o próprio Carpentier são exemplos importantes da influência da antropologia no romance latino-americano. Segundo Echevarría, também especialista na biografia de Carpentier, o literato seguia de perto publicações de um grupo de antropologia refugiado em Nova York durante a 2ª Guerra no período em que estava gestando *Los pasos perdidos*, e haveria muito da influência desse grupo no romance; também acompanhou as notícias e relatos da expedição de Marcel Griaule sobre a África. O romance de estreia de Carpentier, *Ecué-Yamba-Ó*, muito embora não seja representativo de muitas de suas propostas, já demonstrava de forma enfática um viés etnográfico sobre os negros cubanos.

Los pasos perdidos, publicado em 1953, é um romance singular dentro da produção de seu autor por uma série de fatores, dentre os quais podemos elencar como principais o forte caráter autobiográfico, o protagonista anônimo, a narrativa em primeira pessoa e a contemporaneidade da época narrada. Trata-se do relato de um musicólogo que consegue sair de uma rotina submetida aos ditames de uma vida repetitiva e esmagadora num grande centro urbano, a caminho da selva amazônica em busca de instrumentos musicais primitivos, como parte de uma pesquisa para uma universidade. Esse caminho, que o protagonista realiza pela primeira vez, é também um caminho de volta às próprias origens, de regresso no tempo, de encontro com o primitivo homem e com a origem das coisas.

A obra se subdivide em seis capítulos, o quais possuem divisões internas, algumas bastante longas, geralmente num único parágrafo. A linguagem está impregnada de barroquismos, os quais constituem a escrita típica do autor cubano e que parece ter encontrado uma forma mais definitiva a partir de *Los Pasos Perdidos*, dado que é significativamente diferente de *El reino de este mundo* (1948) e ainda mais de *Écué-Yamba-Ó* (1933). Os capítulos têm como abertura epígrafes de variadas fontes, especialmente da bíblia; do *Prometeu Desacorrentado*, de Percy Shelley; de Quevedo e de Cervantes. A trajetória anunciada no relato está composta de variados gêneros, com predominância do diário de viagens e da crônica, passando por trechos que podiam muito bem configurar um relato antropológico. Ela tem início num grande centro urbano, dando ênfase a todas as características que configuram o mito do homem moderno: o isolamento, a solidão em meio à multidão, a vasta oferta de tudo gerando uma impossível decisão, o escasso tempo para dedicar-se a si mesmo, o excesso de afazeres, a superficialidade das relações, a rotina imutável do trabalho e das relações interpessoais, a completa inabilidade de usufruir momentos de ócio.

É partindo desse contexto que o protagonista inicia a já referida viagem. A expectativa da empreitada gera emoções há tempos não experienciadas. A viagem inteira, como a de Ulisses, é marcada por percalços, desta vez modernos e característicos ao homem moderno arquetípico e aos ambientes latino-americanos, incorporando suas dimensões sociais, políticas, culturais e naturais: nada escapa à visão do narrador, que retrata a experiência e reavalia sua compreensão das coisas a partir delas. Mais do que apenas cumprir o objetivo de achar os instrumentos almejados, a viagem dá lugar a várias novas percepções e redescobrimentos: a do idioma natal, suplantado por aquele usado na urbe; a das paisagens da infância; às diferentes e possíveis configurações de cidades latino-americanas; a rememoração de outros ritmos de viver e de existir; a possibilidade de vincular-se a espaços de forma profunda e inevitável e, em outras instâncias, ao pretense redescobrimento da América Latina, das origens do homem, da civilização, da história, da música, da lei, de si mesmo.

Cada diferente momento de ditas percepções é assinalado por uma etapa do deslocamento rumo aos confins da selva amazônica. O trajeto é marcado por estadias no centro e arredores de uma capital latino-americana anônima³; pela avassaladora experiência de subir os Andes; por *pueblos* interioranos e suas gentes, com as quais se relacionam personagens fundamentais para a narrativa (Rosario, Yannes, Adelantado, Frei Pedro); um largo percurso “rio acima” e um inesperado povoado (*Santa María de los Venados*) no meio da floresta fundado por Adelantado, onde desenvolver-se-ão talvez as percepções mais profundas com relação ao arcabouço de mitologias da América, e mesmo universais, pois aí tem espaço a ideia de “origem das coisas”.

Toda a experiência, no entanto, retorna ao cenário inicial, apontando como o protagonista, apesar de tudo que experienciou, é incapaz de abandonar certos traços do homem moderno que o caracterizam e fatalmente o definem. Dá-se então, no final, o retorno ao início, ao vazio definidor desse ser que, como Sísifo e Prometeu, não escapa à rotina do castigo.

O processo que interliga o conhecimento de si do narrador e do outro gera um distanciamento para a descrição e o narrar. Tendo isso em vista, Echevarría argumenta que a maior parte da narrativa latino-americana recente é uma “desescritura” na mesma medida em que é “reescritura” da história latino-americana da perspectiva antropológica. A nova narrativa passa a limpo a história narrada nas antigas crônicas, nas “*cartas de relación*”, ao mostrar que a história estava constituída por uma série de tópicos cuja coerência e autoridade dependiam das crenças codificadas – leis – por um período cuja estrutura ideológica já não era vigente. Dessa forma, o romance moderno desarticula o

3. Variadas fontes, que não o romance, atestam que se trata de Caracas. O próprio Carpentier, em entrevistas e textos, confirma essa hipótese e relaciona o relato a suas próprias experiências de viagens.

discurso científico de prestígio de então, ao demonstrar a relatividade de seus conceitos. Fica claro que o uso das formas discursivas de prestígio atua de maneira dupla: a princípio se vale dele em busca de legitimação, de uma investidura de poder, para logo em seguida demonstrar que o uso que fez do mesmo foi irônico, paródico, subversivo.

Os excertos abaixo são exemplos possíveis, entre tantos encontrados no romance, dessa dinâmica. O protagonista observa como os habitantes de *Santa Mónica de los Venados* interagem com os povos por eles escravizados. Esse relato, no entanto, vai além do antropológico, dado o caráter fortemente parcial de seu discurso.

Contemplo los semblantes sin sentido para mí, comprendiendo la inutilidad de toda palabra, admitiendo de antemano que ni siquiera podríamos hallarnos en la coincidencia de una gesticulación. El Adelantado me agarra por un brazo y me hace asomarme a un hueco fangoso, suerte de zahurda hedionda, llena de huesos roídos, donde veo erguirse las más horribles cosas que mis ojos hayan conocido: son como dos fetos vivientes, con barbas blancas, en cuyas bocas belfudas gimotea algo semejante al vagido de un recién nacido; enanos arrugados, de vientres enormes, cubiertos de venas azules como figuras de planchas anatómicas, que sonríen estúpidamente, con algo temeroso y servil en la mirada, metiéndose los dedos entre los colmillos. Tal es el horror que me producen esos seres, que me vuelvo de espaldas a ellos, movido, a la vez, por la repulsión y el espanto. «Cautivos – me dice el Adelantado sarcástico –, cautivos de los otros que se tienen por la raza superior, única dueña legítima de la selva.» Siento una suerte de vértigo ante la posibilidad de otros escalafones de retroceso, al pensar que esas larvas humanas, de cuyas ingles cuelga un sexo eréctil como el mío, no sean todavía lo último. Que puedan existir, en parte, cautivos de esos cautivos, erigidos a su vez en especie superior, predilecta y autorizada, que no sepan roer ya ni los huesos dejados por sus perros, que disputen carroñas a los buitres, que aullen su celo, en las noches del celo, con aullidos de bestia. (CARPENTIER, 2007, p. 314).

Também é patente a necessidade do narrador de pontuar certos elementos como sendo os *de origem*, como sendo os protótipos originários, os arquétipos de determinados elementos. Prosseguindo sua apreciação da cena anterior, continua a narrativa da seguinte forma:

Nada común hay entre estos entes y yo. Nada. Tampoco tengo que ver con sus amos, los tragadores de gusanos, los lamedores de tierra, que me rodean... Y, sin embargo, en medio de las hamacas apenas hamacas –cunas de lianas, más bien–, donde yacen y fornican y procrean, hay una forma de barro endurecida al sol: una especie de jarra sin asas, con dos hoyos abiertos lado a lado, en el borde superior, y un ombligo dibujado en la parte convexa con la presión de un dedo apoyado en la materia, cuando aún estuviese blanda. Esto es Dios. Más que Dios: es la Madre de Dios. Es la Madre, primordial de todas las religiones. El principio hembra, genésico, matriz, situado en el secreto prólogo de todas las teogonias. La Madre, de vientre abultado, vientre que es a la vez ubres, vaso y sexo, primera figura que modelaron los hombres, cuando de las manos naciera la posibilidad del Objeto. Tenía ante mí a la Madre de los Dioses Niños, de los totems dados a los hombres para que fueran cobrando el hábito de tratar a la divinidad, preparándose para el uso de los Dioses Mayores.

La Madre, «solitaria, fuera del espacio y más aún del tiempo», de quien Fausto pronunciara el sólo enunciado de Madre, por dos veces, con terror. Viendo ahora que las ancianas de pubis arrugado, los trepadores de árboles y las hembras empuñadas me miran, esbozo un torpe gesto de reverencia hacia la vasija sagrada. Estoy en morada de hombres y debo respetar a sus Dioses... (CARPENTIER, 2007, pp. 314-315).

O narrador é para sempre um ser deslocado. Encontra-se no lugar de origem das coisas mas não replica o comportamento e sentimentos dos que lá se encontram. Aprecia os elementos que lhe chamam atenção, mas os indica sempre como parte *do outro*, a que se deve respeito e assombro, sendo ele mesmo eterno observador. Considerando o que propõe Echevarría, podemos concordar que o narrador acumula as funções de conquistador, de naturalista, de antropólogo. Ao mesmo tempo, nenhuma dessas funções se dá plenamente, são sempre versões corrompidas de si mesmas. Para Echevarría, isso se dá porque nenhum desses papéis, de forma isolada, é legítimo: “ninguno le proporciona el apoyo ideológico para llegar a la verdad, a un comienzo, a un origen. Su propia historia es la única que puede autenticar, esto es, la historia de su propia búsqueda y recolección de historias, la narración de historias pasadas, la repetición de sus formas” (ECHEVARRÍA, 2011, pp. 49-50).

A subversão de formas discursivas, a impossibilidade de desvincular-se da história, a necessidade de retornar às origens expõe de forma bastante clara que o romance não consegue limitar-se à ficção. Mas esse é também um caminho de mão dupla, que acaba demonstrando a luta do romance com ele mesmo. Na obra em questão, Carpentier retoma os mitos americanos e mitos clássicos da história da literatura universal e o faz de forma associada à revisão das formas discursivas historicamente consolidadas na América Latina. Para além de mitos conhecidos, como o de Sísifo, Prometeu e Fausto, é interessante notar a ambivalência da linguagem escrita no cenário de *Santa Mónica de los Venados*, também associada às “formas da lei”. Por um lado, Adelantado, fundador daquela sociedade embrionária, escrevia com a função de registro e punição, ambas categorias associadas diretamente a normas que deveriam ser cumpridas e às consequências de seu não cumprimento. Por outro lado, no mesmo cenário, o protagonista exerce outro tipo de escrita, também ambivalente. Como narrador, executa de forma mais intensa o seu discurso antropológico, ao observar e relatar o que via e vivia enquanto estava na aldeia. Reporta, por exemplo, o que define como “nascimento da música”, um mito de origem do que viria a ser a música na sociedade a ele contemporânea, já com milênios de evolução. Como protagonista vivenciando sua própria história, escrever tem um caráter essencialmente criativo. Inspirado no que vivenciava, consegue dar início e continuidade a uma composição própria mas, marcado por seu próprio tempo, precisa de papel para registrar e materializar o que compunha. A música que imagina mentalmente só tem realidade para ele quando está escrita, sua mera execução não

é suficiente; é necessário levá-la para a “civilização”. Diferente era a música em seu momento de origem, advinda das entranhas de um *Hechicero*, como podemos ver no trecho transcrito abaixo:

Fray Pedro dice que ha muerto hace varias horas. Sin embargo, el Hechicero comienza a sacudir una calabaza llena de gravilla – único instrumento que conoce esta gente – para tratar de ahuyentar a los mandatarios de la Muerte. Hay un silencio ritual, preparador del ensalmo, que lleva la expectación de los que esperan a su colmo. Y en la gran selva que se llena de espantos nocturnos, surge la Palabra. Una palabra que es ya más que palabra. Una palabra que imita la voz de quien dice, y también la que se atribuye al espíritu que posee el cadáver. Una sale de la garganta del ensalmador; la otra, de su vientre. Una es grave y confusa como un subterráneo hervor de lava; la otra, de timbre mediano, es colérica y destemplada. Se alternan. Se responden. Una increpa cuando la otra gime; la del vientre se hace sarcasmo cuando la que surge del gáznate parece apremiar. Hay como portamentos guturales, prolongados en aullidos; sílabas que, de pronto, se repiten mucho, llegando a crear un ritmo; hay trinos de súbito cortados por cuatro notas que son el embrión de una melodía. Pero luego es el vibrar de la lengua entre los labios, el ronquido hacia adentro, el jadeo a contratiempo sobre la maraca. Es algo situado mucho más allá del lenguaje, y que, sin embargo, está muy lejos aún del canto. Algo que ignora la vocalización, pero es ya algo más que palabra. A poco de prolongarse, resulta horrible, pavorosa, esa grito sobre el cadáver rodeado de perros mudos. Ahora, el Hechicero se le encara, vocífera, golpea con los talones en el suelo, en lo más desgarrado de un furor imprecatorio que es ya la verdad profunda de toda tragedia – intento primordial de lucha contra las potencias de aniquilamiento que se atraviesan en los cálculos del hombre –. Trato de mantenerme fuera de esto, de guardar distancias. Y, sin embargo, no puedo sustraerme a la horrenda fascinación que esta ceremonia ejerce sobre mí... Ante la terquedad de la Muerte, que se niega a soltar su presa, la Palabra, de pronto, se ablanda y descorazona. En boca del Hechicero, del órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno – pues esto y no otra cosa es un treno –, dejándome deslumbrado por la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música. (CARPENTIER, 2007, pp. 315-316).

Convivem, então, dois momentos do tempo: o do relato mítico, e de origem das coisas, e sua atualização. O narrador-protagonista dá conta de operar com maestria tal dissociação. Na presença do outrora, mantêm-se observador incólume, historiador interno, nos termos de Echevarría. Esse tipo de relato de origem opera um resgate daquilo que Subirats (2012) julgara superado. Por meio da ficção de Carpentier, acessamos não apenas o produto que resistiu ao cristianismo e à colonização, mas algo anterior a isso. Ainda assim, todo encontro é inútil, pois o narrador, arquetipo do homem moderno, replica o que Nietzsche havia antecipado: é de fato um ser desmistificado, faminto de raízes, as quais nunca encontra efetivamente.

Considerações finais

A conjugação entre mito e ficção do arquivo traçada por Echevarría busca dar ênfase a que, num plano de fundo do relato, está latente um “diseño global” da história da América Latina, tanto em seu aspecto macro, como em elementos específicos que parecem conectar-se a dados verificáveis. Foi justamente essa associação de elementos míticos com a história latino-americana no romance que levou Echevarría a constatar o desejo de fundar um mito latino-americano, ao mesmo passo que diminuir a mediação antropológica na narrativa. Para o crítico cubano, o mito da América Latina é justamente esse relato de fundação “*articulado a través de la independencia, la guerra civil, la lucha contra el imperialismo estadounidense, todo distribuido a lo largo de una línea genealógica que entra y sale, entretrejiéndose a medida que repite nombres y personajes*” (2011, p. 54).

O arquivo, por meio da leitura do historiador interno, descrito por Echevarría e personificado no romance pelo narrador protagonista, avalia a “pretensão ahistórica do mito” (ECHEVARRÍA, 2011, p. 61), já que submete o relato à temporalidade da escrita. Arquivo e mito se interligam para medir continuidades e discontinuidades, o que “vive” e o que “morre” na herança da escrita histórica e mitológica. A ficção do arquivo, que parte do discurso antropológico, não somente vai conseguir nesse arquivo uma fonte de relatos importantes, como vai preocupar-se diretamente com a questão da origem, que recai imediatamente na discussão sobre o mito e a linguagem. Daí o foco, nesse contexto, nos romances de Carpentier e, de forma mais específica, em *Los Pasos Perdidos*.

Referências

- CAMPBELL, Joseph (org.) *Mitos, sonhos e religião nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- _____. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo. Los pasos perdidos. Obras completas. Vol. 2*. México: Siglo XXI, 2007.
- ECHEVARRÍA, Roberto González. *Alejo Carpentier. The pilgrim at home*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- ECHEVARRÍA, Roberto González. *Carpentier, el extranjero (1904-1980)*. Disponível em: <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/carpentier-el-extranjero-1904-1980>>. Acesso em: 26/11/2014.
- _____. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: FCE, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.
- JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.
- MORENO, A. B. A. *Cartografia ensaística de Alejo Carpentier*. 2018. 256f. Tese (Doutorado em Letras/ Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco.

RICOEUR, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madri: Trotta, 2004.

SUBIRATS, Eduardo. *Mito y literatura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2014. Disponível em: <<http://pt.calameo.com/read/000948328daa68b1c803a>>. Acesso em: 12 de maio de 2017.

_____. *Mito, magia, mimesis*. Antipod. Rev. Antropol. Arqueol. No. 15, Bogotá, julio-diciembre 2012, 312 pp. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/antpo/n15/n15a04.pdf>>. Acesso em: 12 de maio de 2017.

VALDIVIESO, Jaime. Significación del mito en la literatura latinoamericana. *Revista Estudios Públicos*, nº 39, 1990, pp. 275-281. Disponível em: <https://www.cepchile.cl/cep/site/artic/20160303/asocfile/20160303184725/rev39_valdivieso.pdf>. Acesso em: 02/05/2017.