

Carpentier: ideologia e estética da História

Bella Jozef *

* Professora Emérita da UFRJ,
doutora em Literatura Hispânica.

Quando Gabriel García Márquez leu *O século das luzes* de Alejo Carpentier (1904-1980), rasgou os episódios de *Cem anos de solidão* que havia escrito. Assim, um dos precursores do romance contemporâneo na América Hispânica influiu na narrativa mais importante do século XX.

Filho de um arquiteto francês e uma violinista russa, teria nascido, segundo pesquisas recentes, em Lausanne, na Suíça, a 26 de dezembro de 1904 e, ainda criança, viajou para Cuba com seus pais. Viveu os momentos iniciais do recrudescimento da luta contra o ditador Gerardo Machado e, em 1928, esteve preso durante quarenta dias. Conseguiu escapar para a Europa e radicou-se em Paris, onde permaneceu até 1939, exercendo atividade jornalística.

Em seus onze anos de estada na França, vinculou-se aos surrealistas, o que contribuiu a formar sua visão das funções e possibilidades da arte ao fundir a vanguarda européia com elementos afro-cubanos. Baseado no preceito surrealista, passou a cultivar o “real maravilhoso” na procura da essência do mundo americano. Esta

conceituação publicada por primeira vez no prólogo de *O reino deste mundo* logo adquiriu vida própria. Nos anos quarenta, o termo já havia caído de moda mas encontrou acolhida tardia na América Hispânica. Carpentier isola em seu conceito de maravilhoso as camadas profundas do ser onde ressoam tambores africanos e reinam amuletos indígenas e o europeu é uma vaga recordação do futuro. Indaga: “Mas o que é a história da América toda senão uma crônica do real maravilhoso?”

Precursor do romance hispano-americano contemporâneo e um de seus expoentes, o cubano Alejo Carpentier procura definir-lhe os objetivos. O romance havia sido anteriormente cenário ou fabulação pitoresca. Carpentier tratou de assumir a experiência latino-americana em sua totalidade, pretendendo dar-nos um romance épico. Define a América Hispânica em relação a certas constantes ou, segundo o termo (teoria inspirada em Sartre), “contextos” circundantes, componentes gerais de tipo social, geográfico, político, econômico, histórico. No livro *Tientos y diferencias* divide o continente em vários blocos: a montanha, o rio, a planície. Cada um é uma seção “que possui suas características próprias. Por exemplo, a região andina com sua cultura de tipo predominantemente; o Caribe, onde há um denominador comum afro-americano”. O conflito entre civilização e barbárie, e posto de Sarmiento a Romulo Gallegos, adquire em Carpentier complexidade histórico-social ao lado da imutabilidade arquetípica. Na literatura hispano-americana o mito passou a ser considerado o próprio real compreendido na simultaneidade de suas perspectivas prováveis (prefácio a *La guerra del tiempo*).

Carpentier afasta-se de um realismo fotográfico tradicional, numa duplicação da realidade. Acreditar na decisiva influência dos surrealistas para o descobrimento da América Hispânica para a cultura ocidental, não o impede de reformular o maravilhoso onírico ou poético dentro do contorno americano. Em 1943, durante uma viagem ao Haiti, na companhia de Louis Jouvét e seu grupo teatral, produziu-se a revelação, contada pelo próprio Carpentier: “Después de sentir el nada mentido sortilégio de las tierras de Haiti, de haber hallado advertencias mágicas em los caminos rojos de la Meseta

Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años” (p.8).

Ao descobrir nas ruínas do reino de Henri Christophe uma escritura do maravilhoso que haveria de codificar na realidade, volta-se contra os produtos da indústria surrealista e converte-se em narrador do real maravilhoso, que ele próprio definiu: “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 em virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”.

Nesta formulação não se contradiz a visão do maravilhoso que os surrealistas codificaram. Há apenas uma diferença fundamental: Carpentier situa o campo de investigação na realidade, limitando-a ao mundo exterior, enquanto André Breton começa sua busca a partir do sujeito. Carpentier percorre a história da América e opõe em *O reino deste mundo* o conde de Lautréamont a Mackandal, o feiticeiro de místicos ideais revolucionários. Mas está consciente de que não será apenas no Haiti, e, sim, em toda a América, que se pode encontrar o real-maravilhoso: “A cada paso hallaba lo real maravilloso o Pero pensaba, además que esa presencia y vigência de lo real-maravilloso no era privilegio único de Haiti, sino patrimonio de la América entera, donde todavia no se há terminado de establecer, por ejemplo, um recuento de cosmogonias....Pero, ¿ qué es la historia de América toda sino uma crônica de lo real maravilloso”? (p.13).

Baseado no preceito surrealista, passou a cultivar o “realismo mágico”, na procura da essência do mundo americano. Seu propósito está nas palavras : “Hay que nombrar nuestras cosas, nuestros hombres y proyectarlos en los acontecimientos universales para que el escenario americano deje de ser una cosa exótica....Creo que la novela tipicista pasó ya para dejar lugar a los grandes problemas

del hombre”. Assim, põe de lado o tom nacional da narração. De acordo com Carpentier, o real americano constitui-se de mito e História, na medida em que o mito não é apenas o produto da fantasia mas um espaço anexado à realidade cotidiana.

Sua produção ficcional e a ensaística estão intimamente ligadas. Tanto o prólogo a *O reino deste mundo* como os textos reunidos em *Tientos y diferencias* iluminam a saga do autor.

Seu primeiro romance - *Ecue-Yamba-o* (1933)- é tentativa de pintar a cultura afro-cubana de dentro”, revelando novas formas de vida, novos níveis de realidade.

Dotado de forte sentido plástico, os princípios de composição musical figuram na estrutura de suas obras ao lado da imaginação visual. Há sempre uma subordinação da ideologia ao processo narrativo e uma visão trágica das possibilidades humanas.

Isto se observa em *O reino deste mundo*, verdadeiro romance cíclico. Seguindo a oposição central do livro, cultura européia x cultura nativa, teríamos de um lado, o mundo “civilizado”, racional, europeu, que opta pelo “estranho”, em oposição, o mundo virgem dos nativos do Novo Mundo, vivendo em cenário inexplorado, mergulhado no maravilhoso.

Enquanto o elemento branco tenta explicar os acontecimentos, vencendo, o maravilhoso com o real, os negros, ao contrário, crêem nesse maravilhoso (ou sobrenatural) que se identifica com a figura de Mackandal. A partir dessas duas realidades temos, também,

“Todos sabiam que o lagarto verde, a mariposa noturna, o cachorro desconhecido e o incrível pelicano não eram senão simples disfarces. Dotado do poder de transformar-se em animal de casco, em ave, peixe ou inseto, Mackandal visitava constantemente as fazendas da Planície para vigiar seus seguidores e saber se ainda confiavam no seu regresso. De metamorfose em metamorfose, o maneta estava em toda parte, tinha recuperado sua integridade corporal sob a vestimenta de animais”.

dois tempos e duas concepções de espaço. De um lado, a descrição física das cidades do Cabo, Sans Souci, Santiago, Paris; do outro, a gruta de Mackandal, os esconderijos, descoberta da terra.

A volta de Ti Noel ao seu habitat provoca mais uma dupla visão do, espaço: de um lado, a fazenda abandonada, destruída. Ao lado desse cenário, a descoberta de Sans Souci, da Cidadela de la Ferrière, de Millor, onde o mundo artificial impõe, mais uma vez, a descrição realista. Há todo um clima de pompa e riqueza. Mas como é Ti Noel quem nos dá a visão da cidade, ao primeiro impacto ele confere-lhe a magia do primeiro olhar: “Conterá o fundo de montanhas estriadas de roxo por gargantas profundas, erguia-se o palácio rosado, uma fortaleza de janelas arqueadas, como que flutuando no espaço....” Depois de instaurado o clima dessa “realidade real”, a magia novamente vem transformar o espaço com a destruição do castelo de Sans Souci. E o fogo aparecerá com sua dupla visão de destruidor (para os brancos) e libertador (para os negros). Christophe dominado, vencido, é símbolo da vitória do maravilhoso e o castelo em chamas tem todas as características de uma descrição surrealista, com a simbologia de espelhos e alucinações. Em corte espacial, o leitor vê-se em Roma, num cenário europeu que tende ao realismo. Para confirmar a força do “maravilhoso”, Soliman é visto como traidor na medida em que, integrado e impulsionado pela força da magia “tenta alcançar um deus que se encontrava no distante Daomé”; Novo corte espacial, volta a um mundo e espaço mágico. Ti Noel é rei de “um novo reino”, numa volta ao natural, como um desaparecimento da cultura do “civilizado”.

O tempo da narrativa é a relação entre o tempo da história e o do discurso. O tempo da história poderá ser estudado a partir de Ti Noel, o recitador do mito e do tempo do narrador, que nos dá uma série de informações. A narração abarca um período que, como o narrador diz no prólogo, “no alcanza el tiempo de una vida humana”. O relato inicia-se alguns anos antes da Revolução Francesa e termina vários anos depois de 1820, já tendo o Haiti ingressado em pleno período republicano. O período de 50 anos indicado é o período de vida do escravo Ti Noel, a figura que dá unidade à obra e que está presente, com poucas exceções, em todos os capítulos. Ele

é o personagem cujo ponto de vista assumirá o narrador. É o testemunho comprometido, capaz de registrar a magia do vudu como alguém comprometido com ela. A ele cabem as reflexões finais:

Y comprendía ahora, que el hombre nunca sabe para quién padece y espera y trabaja para gentes que nunca conocerá, y que a su vez padecerán y esperarán y trabajarán para otros que tampoco serán felices, pues el hombre ansía siempre una felicidad situada más allá de la porción que le es otorgada. Pero la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es, en imponerse tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita, despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo pude hallar su grandeza, su máxima medida, en el Reino de este Mundo”.

O tempo do discurso é linear, exceção feita do capítulo 2 da quarta parte que retoma e explica o capítulo 6 da terceira parte. Enquanto estamos mergulhados no maravilhoso, as descrições e as narrações são mais minuciosas. No nível da realidade “real” há uma série de escamoteações temporais: “Vários meses se passaram sem que se soubesse nada dó maneta”. Em outros momentos, há uma aceleração do discurso com a sucessão rápida dos acontecimentos, frases curtas e verbos. No capítulo 5 da primeira parte há um sentido de proliferação incontida, quase ao nível do absurdo. Ainda em relação ao papel do narrador aparece a chamada “visão estereoscópica”, em que observamos a pluralidade de percepções no que diz respeito à revolta, {as visões de Lenormand de Mezy e de Ti Noel}.

No nível da linguagem, está o processo de envolvimento do leitor. O misticismo habita no livro como veículo do maravilhoso. A linguagem desenvolvida, primeiro através de Mackandal, algumas vezes através de Ti Noel ou de um narrador que se coloca através da totalidade dos fatos, é o meio desta nivelção: “Todos sabiam que o lagarto verde, a mariposa noturna, o cachorro desconhecido e o incrível pelicano não eram senão simples disfarces. Dotado do poder de transformar-se em animal de cascos, em ave, peixe ou

inseto, Mackandal visitava constantemente as fazendas da Planície para vigiar seus seguidores e saber se ainda confiavam no seu regresso. De metamorfose em metamorfose, o maneta estava em toda parte, tinha recuperado sua integridade corporal sob a vestimenta de animais”.

O romance *El acoso* é estudo psicológico dos efeitos do medo, causado pela perseguição, revolta, injustiça. Durante os 46 minutos que dura a execução da Heróica de Beethoven, os personagens culminam seu *fatum*. Esta obra tem a “estrutura de uma sonata, com uma primeira parte, uma exposição, três temas, dezessete variações e uma conclusão ou coda”. Move-se em vários níveis: quase tudo se produz na escala da reminiscência, da recordação. Seu melhor romance e também o mais pessoal - *Os passos perdidos* (1953) - desenrola-se na Venezuela. Representa uma crise de consciência que conduz o protagonista ao interior da selva, em busca do passado da humanidade e de sua própria infância. É meditação sobre a vida e todos os problemas que afligem o autor. Verdadeira viagem interior e exterior, que conduz ao resgate do paraíso original. O diário que escreve, ficção dentro de ficção, reproduz elementos significativos da biografia do autor. O que procura é o arquétipo. De um mundo coerente, cujo modelo histórico foi a pólis.

A obra seguinte, *O século das luzes* (1962) é o mito da procura da utopia. Romance histórico, ambicioso, a ação se passa nas ilhas de fala inglesa e francesa e no continente. Há uma polaridade entre os descendentes dos “criollos” aristocratas e o homem novo, representado por Victor Hughes, um revolucionário europeu, como em *Las lanzas coloradas* de Arturo Uslar-Pietri.. Apesar de colocar-nos, especificamente no tempo, mas primeiros oitenta páginas os elementos da trama dispõem-se de tal maneira que tanto se pode passar no século XVIII como no XX. Vai do específico ao arquetípico, numa arquitetura labiríntica e erudita, em que abusa de efeitos pictóricos e preciosismos.

A principal preocupação de Carpentier (com exceção de *Ecue-Yamba-O*) é a História. Em *O reino deste mundo*, a sobrevivência de um escravo dá certa unidade sincrônica à galeria de retratos haitianos numa justaposição de material histórico e ficcional. O próprio

Carpentier explicou a sua predileção pela temática histórica: Me apasiono por los temas históricos por dos razones: porque para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga; el hombre a veces el mismo en diferentes edades, situarlo en su pasado puede ser también situarlo en el presente. La segunda razón es que la novela de amor entre dos o más personajes no me ha interesado jamás. Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. Ellos dan la más alta riqueza a los personajes y a la trama”.

A história é concebida como eterno retorno, numa superposição de planos, não pensada espacialmente, mas como olhar de penetração vertical, temporal, numa quarta dimensão. Os espaços superpostos são, na realidade, diferentes instâncias temporais cujo contexto de aparecimento não varia. Para Carpentier, o espaço é um onde modificado pelo tempo. O tempo se presentifica e permanece neste espaço através de restos, transformações, persistências visíveis em termos espaciais. Exemplo típico é *Os passos perdidos*: cenário único — tempos diferentes.

Com isso, Carpentier expressa sua preocupação com o que há no homem de permanente e genuíno e com certas soluções fundamentais através dos tempos, além das mudanças externas. Na linha de D.H. Lawrence, Carpentier considera que o homem ocidental traiu seu destino e deve, portanto, colocar a vida em relação direta com a natureza e os objetos que a rodeiam. Sob a camada de ocidentalismo superficial, acredita Carpentier, existe na América um depósito ativo de forças mitológicas. Este universo mítico está construído em torno dos sonhos latino-americanos, embora se sustenta numa elaboração rigorosa e sutil do homem.

Como arte característica da América, Carpentier faz a defesa do barroco: “Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura pre-colombiana y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente”. Cingindo-se a minúcias, que descreve sensorialmente, o mundo dos sentidos serve de contraponto às alusões histórico- culturais.

O *Recurso do método* (1974) está construído em capítulos de alternância e contraposição espacial: nos capítulos 1, 2 e 7, o pro-

tagonista se move no mundo parisiense e nos capítulos 2, 4, 5 e 6, em sua pátria, numa simbólica vastidão plural do território americano no transcurso de 14 anos inventado. O narrador é onisciente e às vezes o ditador ou primeiro magistrado monologa e narra na primeira pessoa. Nesse vaivém, abarcamos a distância no europeu e a proximidade da resistência que opõe a realidade ao sonho, com o que se mostra a possibilidade de um diálogo entre Europa e América.

Carpentier faz entrar nesta obra e nas demais todo o acervo de leituras e conhecimentos, recriando a época com minúcia.

O Recurso do método é o reverso do *Discurso* de Descartes, porque Carpentier considera a América Hispânica o continente menos cartesiano que se possa imaginar. Na base do pensamento de Descartes, o poder absoluto é o da razão e o homem, em solidão radical, é dono de seus pensamentos e do mundo material ou natural. O ditador de *O recurso* é também um solitário e Carpentier compara as duas solidões, a de Descartes e a do ditador. Sua história é a negação da história, lançada a um mundo de carnaval, um mundo em que os papéis se trocam. As imagens grotescas e ambivalentes apresentam a vida como processo contraditório.

Em *A Harpa e a sombra* (1979) há um substrato mais permanente: pode ser considerada uma variação sobre o tema do Descobrimento da América. Os personagens são

praticamente todos reais e o narrador parte de fatos documentados para elaborar seu romance. Em obras anteriores, Alejo Carpentier focalizava personagens históricos praticamente desconhecidos e marginalizados da historiografia: foi dos primeiros autores hispano-americanos a

Como arte característica da América, Carpentier faz a defesa do barroco: "Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura pre-colombiana y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente".

assumir criticamente o tema da História, já que o ser humano, para ele, sempre visto como histórico.

A figura predominante é a de Colombo: ao tomar partido entre as várias versões que circularam sobre sua vida, o narrador tenta desmistificá-la e advoga a tese de um Colombo de origem judaica. O livro surgiu da recusa que sentiu Carpentier ante o livro de Leon Bloy, escritor católico que promoveu a beatificação do Almirante. Carpentier viu nisto os vestígios de um mito e começou a trabalhar a aventura de Colombo até chegar à confissão íntima do navegante nos últimos momentos de sua vida. As três partes do livro narram momentos da vida do descobridor: a primeira, “A harpa”, serve de prólogo, é o julgamento do papa Pio IX; “A mão”, em forma de monólogo interior, é o julgamento da própria consciência; “A sombra” evoca o processo de canonização.

O romance inicia-se numa tarde de verão (1854? 1869? 1977?) quando o papa Pio IX sente dúvidas e vacila em assinar o documento que propõe a beatificação do Descobridor, afinal três vezes recusada; Colombo, em seu leito de morte, espera o confessor, decidido a revelar a verdade sobre sua vida e seus feitos. Relembra episódios de sua juventude, suas leituras, como a dos escritos de Marco Pólo, a de viajantes e geógrafos medievais, todos citados nas páginas do romance. Sem deter-se em datas, narra o primeiro encontro com os reis católicos, Fernando e Isabel e sua luta pela concretização dos planos traçados. O narrador sugere um romance entre Colombo e Isabel, coloca na boca do navegador versos de García Lorca e mostra Bartolomé de las Casas, num jogo constante de anacronismos. Na última parte, a Sacra Congregação dos Ritos opõe-se à canonização de Colombo. No debate, comparecem personagens vivos e mortos e, como espectador, o espírito do Almirante.

Com um expressivo recurso estético, o autor, através da fusão de textos, incorpora parágrafos do *Diário de Navegação*, das *Cartas de Colombo* e outros documentos que reforçam a validade histórica do romance.

Nem sempre exaltado diante do juízo dos pósteros, a figura de Colombo é recuperada neste romance de Carpentier como um homem de carne e osso, nem muito heróico nem muito grande:

apenas em sua dimensão humana, sujeito às fraquezas de sua condição e de sua época. A viagem do Descobridor, além de marco geográfico, é mais um capítulo no caminho em busca da identidade hispano-americana.

A sação da primavera (1979), título inspirado na composição de Stravinsky, é o testamento ideológico e político de Alejo Carpentier. No final, a protagonista lembra uma frase de Lewis Carroll, chave para desentranhar o tema básico da obra: “Você pode estar certa de chegar”, diz o gato a Alice, “desde que caminhe durante muito tempo”. Vinculado à Espanha republicana, Carpentier esteve três vezes em Madri, entre 1933 e 1937, onde publicou seu primeiro romance e se tornou amigo de Lorca, Alberti e Salinas, entre outros. Sua terceira viagem à Espanha, em plena guerra civil, deixou uma marca tão profunda que 41 anos depois a reelabora nos capítulos de *A sação da primavera*. Nela reaparecem, com pequenas variantes, os núcleos temáticos de suas obras. Como os cronistas espanhóis da Conquista, Carpentier escreve para um público europeu para provar a reserva de forças mitológicas existentes na América.

Em *A sação da América* aparece o personagem mais claramente autobiográfico do romancista, Enrique, que nos *flash-backs* reconstrói as experiências do narrador, em busca de um novo humanismo, em oposição ao fascismo que se apresentava como uma ameaça para a cultura e liberdade dos povos. O assassinato de Lorca é reiteradamente evocado. Assim, o tom épico, dedicado à Revolução cubana (que Carpentier viveu fora da ilha) e à procura de suas raízes, mistura-se ao tom nostálgico da evocação de amigos e outros acontecimentos históricos (a revolução russa, a guerra civil espanhola) de que realiza amplo mural.

Lembrar Alejo Carpentier no centenário de seu nascimento é comemorar uma escritura que mereceu o Prêmio Cervantes (1977) e que lançou as bases sobre as quais se erigiu o fenômeno do chamado *boom* dos anos 60. Sem esquecer nenhum problema de seu tempo, preocupou-se com a aventura latino-americana em suas contradições. Apreendeu a história, reinventando-a para incorporá-la ao presente e redimensioná-lo, pela necessidade de descobrir destinos comuns nos seres humanos. ■

Carpentier: ideologia e estética da História

Bella Jozef

Resumo

O artigo apresenta dados biográficos de Alejo Carpentier e analisa sua contribuição como precursor do romance hispano-americano, na medida em que do campo da fabulação pitoresca local, dá-lhe dimensão épica transnacional. Seu conceito de real maravilhoso, derivação do surrealismo, surge de uma "alteração inesperada da realidade, de uma revelação privilegiada desta realidade, de uma iluminação inabitual e adnadvertida, das riquezas da realidade", contrariamente a André Breton, cuja ênfase antes que na realidade, recai sobre o Eu. A autora analisa o enredo de algumas das principais obras de Alejo Carpentier.

Palavras-chave

Literatura hispano-americana, Alejo Carpentier, realismo mágico, real maravilhoso, literatura cubana.

Abstract

The article presents some Alejo Carpentier's biographical data and analyses his contributions as a forerunner of the Spanish-American novel, as far as by surpassing its local picturesque marks, Carpentier builds up its epic transnational dimensions. Carpentier's concept of the 'marvellous real' or 'magical realism', although derivation of the Surrealism, it is an impression that grows up on the subject from a privilege revelation of the reality, a non-habitual and inadvertent illumination of the surprising richness of the reality. In these aspects he opposes to André Breton whose emphasis falls rather on the richness of the Self, than on that of the reality.

Key words

Spanish-American Literature, magical realisme, the marvellous real, Cuban litterature.