

## JOGOS PRIMAVERIS (Alejo Carpentier)

*Rita de Cássia Germano Rückel*

RESUMO – O escritor cubano Alejo Carpentier, militante político trabalhou também na tentativa de instituir um passado comum ao Caribe.

Com a preocupação de entender e explicar as bases de uma cultura regional, Carpentier juntou documentos variados para proceder uma leitura da vida cotidiana comum a todos. A preocupação em assimilar "o outro" levou-o a considerar a cultura negra, escrava, como essência do universo geral do Caribe.

Neste artigo nos propomos estudar os parâmetros que nortearam Alejo Carpentier em suas pesquisas sobre o passado do mundo caribenho e latino-americano. O escritor cubano indaga em sua obra sobre a realidade que o circunda, colocando-nos frente aos problemas da América Latina e Caribe contemporâneos. Em *El Reino de Este Mundo* apresenta-nos a terra americana envolvida pelo real e pelo maravilhoso. O negro Filomeno, em *Concierto Barroco* (1977)<sup>1</sup>, à espera de ouvir *Go Down Moses* por Louis Armstrong, nos diz: "Por que no se habla, mejor, del Comienzo de los Tiempos?"; na epígrafe de *El Siglo de las Luces* (1956-1958)<sup>2</sup>, Zohar lembra que "as palavras não caem no vazio"; em sucessivas citações de Goya, Carpentier acredita no trabalho do historiador, do cientista social, do romancista, como participante de um projeto coletivo, ou melhor, um trabalhar como o do escravo Ti Noel, de *El Reino de Este Mundo*:

*"Ocuparse de ese mundo... Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticando, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablar de él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias; de hablar de él más y más, a quienes*

---

1 CARPENTIER, Alejo. *Concierto Barroco*. Buenos Aires. Calicanto. 1977. 86 p.

2 Idem. *El Siglo de Las Luces*. Barcelona. Barral Editores. 1975. 349 p.

*permanecen sentados al borde del camino, inertes, esperando no sé qué, o quizás nada, pero que tienen, sin embargo, necesidad de que se les diga algo para removerlos*<sup>3</sup>.

De maneira concisa, poder-se-ia dizer que em todos os seus escritos está presente esta busca de compreensão do passado americano e a importância de se fazer o estudo de sua formação histórica, relacionando-a com o explicitar de seu presente e os caminhos que despontam para o continente; procura de "identidade" que subjaz em escritos de outros escritores latino-americanos, fruto da complexidade de seu passado político e sócio-econômico<sup>4</sup>; encontro de culturas diversas na região, resultando numa pluralidade lingüística extremamente rica e complexa. Nesta busca de conhecimento o caminho, segundo Carpentier, seria estudar sua História, sob a forma mais ampla possível, o "viver a documentação"; a propósito de um velório em uma aldeia do interior da Venezuela, por exemplo, o romancista vê-se compelido não somente a pesquisar as práticas exteriores, mas a compreender o próprio conceito que aí se tem da morte<sup>5</sup>:

*"Pero era Rosario la que ahora se acerba al túmulo. Toda enlutada, con el pelo lustroso apretado a la cabeza, pálidos los lábios, me pareció de una sobrecogedora belleza. Miró a todos con los ojos agrandados por el llanto, y, de súbito, como herida en las entrañas, crispó sus manos junto a la boca, lanzó un aullido largo, inhumano, de bestia flechada, de parturienta, de endomoniada y se abrazó al ataúd. ... la muerte era cosa bien corriente. Las madres que parían mucho sabían a menudo de su presencia. Pero esas mujeres que se repartían tareas consabidas en torno a una agonía, que desde la infancia sabían de vestir difuntos, velar espejos, rezar lo apropiado, protestaban ante la muerte, por rito venido de lo muy remoto. Porque esto era, ante todo, una suerte de protesta desesperada, conminatoria, casi mágica, ante la presencia de la Muerte en la casa"*<sup>6</sup>.

---

3 CARPENTIER, Alejo. *Tientos y Diferencias*. Buenos Aires. Calicanto. 1976. p. 119.

4 Idem, p. 21.

5 CARPENTIER, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. Editorial Quetzal. Buenos Aires. 1977. p. 263; do mesmo Autor, *Tientos Y Diferencias*. ob.cit., p. 12.

6 Idem. *Los Pasos Perdidos*. ob. cit., p. 124 e 125. Grifo do Autor.

Certos aspectos da realidade americana, por não terem sido estudados de maneira sistemática, exigem um amplo e vasto processo de observação; segundo Carpentier<sup>7</sup>, para se captar verdadeiramente Caracas, terá o pesquisador de apreender o cotidiano no interior de seu processo social: o papel de comerciantes, de profissionais liberais, artesãos; conhecer tanto os que possuem projeção econômico-social e participam da vida política, quanto a vida nos bairros pobres, o ambiente que os rodeia e no que consiste o trabalho dos moradores, suas ocupações, seus anseios. Carpentier mostra como as cidades latino-americanas estão, desde há muito tempo, em processo de simbiose, de transmutação. Objetos e seres humanos estabelecem novas escalas de valores entre si, onde a principal dificuldade estaria em

*"...revelar algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contractos, de admiraciones epistolarias, de imágenes y enfoques personales; difícil es ver, definir, sopesar, algo como fue La Habana, menospreciada durante siglos por sus propios habitantes..."*<sup>8</sup>.

Basta a leitura de um romance de Carlos Fuentes, lembra Carpentier, para sentirmos a "psicologia do mexicano", que se diferencia do venezuelano, do chileno; ou seja, o estudo do conceito que se tem da vida, do amor, da alimentação, das superstições, da religiosidade e da sexualidade; "una filosofía del vivir cotidiano"<sup>9</sup> – que não é a do cubano, quando se é boliviano; objetiva-se situar e relacionar o homem latino-americano em sua paisagem específica. No interior da Venezuela, o protagonista de *Los Pasos Perdidos* defronta-se com o trabalho de mulheres prostitutas que, em dias de festa, percorriam os povoados buscando sua sobrevivência:

*"Lo que más me asombraba era el buen humor con que las recién llegadas eram acogidas por la gente de fundamento, sin que las mujeres honestas de la casa, la esposa, la joven hija del posadero, hicieron el menor gesto de menosprecio. Me parecía que se las miraba un poco como a los bobos, gi-*

---

7 CARPENTIER, Alejo. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 13.

8 Idem. p. 17. Grifo do Autor.

9 Idem, *ibidem*. p. 19 e 20.

*tanos o locos graciosos, y las fámulas de cocina reían al verlas saltar, con sus vestidos de baile, por sobre los cochinos y los charcos, cargando sus hatos con aguda de algunos mineros ya resueltos a gozarse de su primicias. Yo pensaba que esas prostitutas errantes, que venían a nuestro encuentro, metiéndose en nuestro tiempo, eran primas de las ribaldas del Medioevo, de las que iban de Bremen a Hamburgo, de Amberes a Gante, en tiempos de feria, para sacar malos humores e maestros y aprendices, aliviándose de paso a algún romero de Compostela, por el permiso de besar la venera de tan lejos traída"<sup>10</sup>.*

Alejo Carpentier observa que frente ao escritor latino-americano coloca-se a tarefa de compreender e conceituar o mundo que o circunda, situando este mundo no universal; acabaram-se os tempos dos romances com glossários adicionais, com notas explicativa do significado de termos e palavras:

*"la palabra ceiba – nombre de un árbol americano al que los negros cubanos llaman "la madre de los árboles" – no basta para que las gentes de otras latitudes vean el aspecto de columna rostral de ese árbol gigantesco, adusto y solitario, como sacado de otras edades, sagrado por linaje, cuyas ramas horizontales, casi paralelas, ofrecen al viento unos puñados de hojas tan inalcanzables para el hombre como incapaces de todo mecimiento... Nuestra ceiba, nuestros árboles, vestidos o no de flores, se tienen que hacer universales por la operación de palabras cabales, pertenecientes al vocabulário universal"<sup>11</sup>.*

Segundo o escritor cubano, o barroco no mundo americano e caribenho nasceu da necessidade de "nomear as coisas"; acredita que a arte, a escultura pré-colombiana, os manuscritos, as crônicas antigas, as catedrais e mosteiros coloniais, os romances atuais, a natureza de nosso continente, tudo está permeado pelo

*"...barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, ... en la visión de la figura humana enlazada por las*

---

10 CARPENTIER, Alejo. Los Pasos Perdidos. ob. cit., p. 100-101.

11 Idem. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 33, 34 e 35. Grifo do Autor.

*enredaderas del verbo y de lo ctónico, metida en el increíble concierto angélico de cierta capilla... arte nuestro, nacido de árboles, de leños, de retablos y altares, de tallas decadentes y retratos caligráficos y hasta neoclasicismos tardíos...*<sup>12</sup>.

É interessante observar que das considerações sobre o barroco, os ensaios críticos, contos e romances do escritor cubano inserem-se em suas preocupações com a linguagem, a palavra, a escrita. Observamos o esforço consciente com o exercício da linguagem, uma "vigilância constante" sobre seu próprio idioma, na procura da palavra precisa; se por um lado a linguagem é uma arma, um recurso do historiador, por outro o é do romancista, que de maneira marcante visualiza-se no próprio processo de criação de suas obras. Carpentier nos faz refletir sobre pesquisas em arquivos referentes ao Caribe, América Latina ou Europa; a crítica ideológica aos documentos oficiais, como por exemplo em *El Reino de Este Mundo*, onde o desmontar e a reconstrução sistemática dos documentos desvendam os parâmetros do universo dos escravos em São Domingos do século XVIII. A mesma atenção à crítica interna dos documentos, deve ser tão cuidadosa e intensa ao transformá-los em linguagem para a compreensão do que o historiador ou escritor que elucidar; por isto, a escolha de documentos diversos e o aperfeiçoamento da linguagem enlaçam-se no processo de criação, de construir ou reconstruir o passado no interior de um processo social.

Para Alejo Carpentier, a falta do latino-americano guardou uma certa pureza de forma – no Haiti encontramos expressões lingüísticas francesas do século XVIII; ou ainda, no Peru, Colômbia, Costa Rica, Chile,

*"...la mayoría de los vocablos que consideramos como localismos son, en realidad, palabras de muy buen castellano, conservadas y usadas muy cabalmente... El salcocho o sancocho de Cuba y de Venezuela se remonta al medioevo español. El gajo vnezolano figura en el Cantar de las mocedades del Cid, así como el perol, tenido por tan típicamente vnezolano, aparece en una novela de Castillo Solórzano. El hecho de estar bravo está definido por autoridades españolas de los primeros años del Siglo XVII. El juraco es palabra tradicional y castiza, y en cuanto al fluz, para designar un traje enterizo en el*

---

12 Idem, p. 36.

*color, es simple transposición metafórica de una voz lúdica usada por Cervantes*<sup>13</sup>.

O estudioso, segundo Carpentier e acrescentaríamos todo pesquisador, deve estar atento ao seu redor: os acontecimentos trazem transformações, simbiose, mobilizações de camadas e estratos sociais, uma vez que um país latino-americano pode mudar sua fisionomia em poucos anos<sup>14</sup>.

Precisamente o fato de a América Latina ser o produto de várias culturas, diversas línguas, múltiplos processos de transculturação, tem levado escritores e pesquisadores latino-americanos, segundo Carpentier, a uma visão de mundo mais ampla do que a de certos intelectuais europeus: embora às vezes busquem informações sobre o continente americano na Europa ou nos EUA, não se deixam mais colonizar; longe de significar um "subdesenvolvimento" intelectual, entrevê Carpentier nesses laços uma possibilidade de "universalização" para o escritor latino-americano.

Dentre os temas que atraem a atenção dos historiadores contemporâneos está o do tempo, que toma em Carpentier aspectos originais: merece estudo à parte a forma assumida pela noção do tempo em suas obras.

Em *El Camino de Santiago*, como numa espiral, o tempo funde-se num mesmo personagem que se desdobra em vários outros<sup>15</sup>; em *Semejante a la Noche* ou em *Viaje a la Semilla* o Autor traça a trajetória de personagens com diferentes registros de temporalidade<sup>16</sup>. Ou ainda em seus estudos sobre as culturas primitivas que se mantiveram presentes no interior venezuelano, ou culturas resultantes da mestiçagem entre negros, índios e brancos na América; na viagem do protagonista de *Los Pasos Perdidos*, à medida em que penetra na selva da Venezuela de meados do século XX, o tempo e o espaço

---

13 Idem, *ibidem*, p. 27. Grifos do Autor.

14 Idem, *ibidem*, p. 38.

15 "El Camino de Santiago" é baseado em velhas crônicas, estudados por Carpentier, sobre Juan de Amberes, tocador de tambores em Havana, 1557. O conto inicia-se quando Juan, primeiro tocador de tambor das tropas do duque de Alba, acantonadas em Amberes, assiste aterrorizado à epidemia da peste bubônica trazida à cidade por aqueles que chegavam das Ilhas Canárias. Paulatinamente, Juan desdobra-se em Juan, o Romeiro (Santiago de Compostela); Juan, o Índiano (a viagem à América Espanhola); Juan, o embusteiro (atraindo os incautos para as riquezas da terra americana), em Alejo Carpentier. *Guerra del Tiempo*. Barcelona. Barral Editores. 1970. p. 9-54.

16 Alejo Carpentier. *El camino de Santiago* (p. 9-54); *Viaje a la Semilla* (p. 55-81); *Semejante a La Noche* (p. 83-99); *Los fugitivos* (p. 101-120); *Los Advertidos* (p. 121-139), formam o conjunto de contos, escritos em diferentes épocas, de *Guerra del Tiempo*. ob. cit.

retrocedem até a aldeia primitiva: trata-se de um músico contemporâneo a nós, que no decorrer do livro vai sucessivamente entrando em contato com a civilização paleolítica, com os que procuravam o *El Dorado* (Yannes), com um Adelantado, fundador de cidades, com um padre evangelizador.

Em *El Acoso*, Carpentier retrata o mesmo tempo disposto em diferentes espaços; o personagem principal, o acossado, permanece numa sala de concertos, quando um corte na narrativa dá início ao estudo do governo repressivo de Machado (1925-1933) em Cuba, da traição política e posteriormente de seu justicamento na própria sala de concertos, onde de maneira infrutífera planejava sua fuga<sup>17</sup>. Em *Semejante a la Noche*, numa seqüência cronológica de um dia e uma noite, desfilam sobrepostas as reflexões de soldados, da Segunda Guerra Mundial, dos impérios coloniais espanhol e francês, dos guerreiros acaianos, que mal têm consciência do porquê lutam.

O Autor devassa o tempo através do diálogo homem-natureza, entre um cão e um escravo em *Los fugitivos*, ambos lutando pela sobrevivência<sup>18</sup>; em *El Siglo de Las Luces*, nas reflexões de Esteban e Sofía sobre o significado do século da razão e da ciência no Caribe e América Latina; na trajetória do protagonista de *Los Pasos Perdidos*; ou ainda na noção de tempo entre os escravos negros de São Domingos, onde aquele era regido pela estação das chuvas, pela colheita, pelo Natal dos senhores, pelas missas aos domingos, pelas visitas e convites que os amos recebiam; ou seja, nas várias formas de absorção do tempo pelos brancos, negros ou índios, ajustando-o onde se interligariam estas várias noções no interior de um corpo social; é o que significa, para Le Roy Ladurie, esquecer o tempo de uma história linear, rígida e penetrar no tempo do cotidiano<sup>19</sup>.

Contrapõe Carpentier a mudança do ritmo de vida dos habitantes, que do campo partem para as cidades, em *Ecue-Yamba-O*, onde o tempo do trabalho no campo, na época do plantio e da colheita da cana-de-açúcar, é substituído pelo tempo da expansão da grande usina de cana-de-açúcar –

---

17 CARPENTIER, Alejo. *El Acoso*. Buenos Aires. Calicanto Editorial. 1977. 97 p.

18 *Los Fugitivos* narra a história de um escravo fugido de um engenho de Cuba do século XIX, Cimarrón e de um cão, Perro; perdidos nas montanhas, lutam contra o mesmo pesadelo – o medo da perseguição dos senhores brancos e a luta pela sobrevivência: "... *Ahora, Perro estaba mucho más atento al olor a blanco, a peligro. Porque el mayoral olía a blanco, a pesar del almidón planchado de sus guayaberas y del betún acre de sus polainas de piel de cerdo. Era el mismo olor de las señoritas de la casa... olor del cura... Había que huir ahora del olor a blanco*". *Los Fugitivos*, ob. cit., p. 107.

19 LADURIE, E. *Le Roy. Montailon, Village occitan de 1294 à 1324*. ob. cit. V. William Styron. *The Confessions of Nat Turner*. New York. Random House. 1967. 429 p.

Central San Lucio, em Cuba, que altera a vida dos camponeses, animais e plantas, para os quais a disciplina da luz do sol foi substituída pela disciplina dos relógios: na usina, homens e mulheres tornam-se mecânicos, autômatos, sendo peças de um grande maquinário nas épocas de safra<sup>20</sup>. Nesta obra, o escritor cubano salienta que são os negros mais velhos que relembram o tempo da escravidão, quando o trabalho não obedecia nem ao dia nem à noite, revivendo as lutas de libertação entre os escravos de Cuba. Poder-se-ia lembrar o tempo que não se conta, aquele em que as horas são dias e os dias, meses – o tempo dos prisioneiros dos cárceres de Havana, em *Ecue-Yamba-O*, onde o personagem Menegildo torna-se apenas um número a mais e conhece os esquecidos pelo tempo, prisioneiros políticos do governo de Machado (1925 – 1933)<sup>21</sup>; em *El Siglo de Las Luces*, Alejo Carpentier recria o anseio pelo fim dos tempos, à espera da morte, entre os opositores desterrados pela Revolução Francesa para Caiena.

Em *Concierto Barroco*, de maneira peculiar consegue o Autor cubano reconstruir o ambiente histórico e artístico do aparecimento da ópera *Moteczuma* (1733) de Vivaldi; num ir e vir no tempo, mostra o caminho percorrido por um mexicano erudito do século XVIII e um negro, Filomeno, através de Madrid e do carnaval em Veneza, num encontro mágico com Vivaldi, Scarlatti e Haendel, fazendo reflexões sobre a música de Wagner e de Stravinsky. Carpentier chama atenção para o mundo mágico do universo infantil e adolescente, vivenciado por Menegildo e por outras crianças negras dos subúrbios de Havana, em *Ecue-Yamba-O*, ou pelos adolescentes Sofía, Esteban e Carlos em *El Siglo de Las Luces*, que a partir da morte do pai invertem

---

20 CARPENTIER, Alejo. *Ecue-Yamba-O*. Buenos Aires. Octavio Sello. 1977. p. 187. A propósito desta obra, criticada pelo próprio escritor cubano ou por críticos literários, surge nos últimos anos como que reabilitada pelos estudiosos.

21 "En una época caracterizada por un gran interés hacia el folklore afrocubano recién "descubierto" por los intelectuales de mi generación, escribí una novela – *Ecue-Yamba-O* – cuyos personajes eran negros de la clase rural de entonces. Debo advertir que crecí en el campo de Cuba en contacto con campesinos negros y hijos de campesinos negros, que, más tarde, muy interesado por las prácticas de la santería y del "ñañiguismo", asistía a innumerables ceremonias rituales. Con esa "documentación" escribí una novela que fue publicada en Madrid, en 1932, en pleno auge del "nativismo" europeo. Pues bien: al cabo de veinte años de investigaciones acerca de las realidades sincréticas de Cuba, me di cuenta de que todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación. Por ejemplo: el animismo del negro campesino de entonces; las relaciones del negro con el bosque; ciertas prácticas iniciáticas que me habían sido disimuladas por los oficiantes con una desconcertante habilidad". em Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 12-13. Grifos do Autor.

paulatinamente o dia pela noite: junto com o manuseio de telescópios, balanças hidrostáticas, bússolas, tornos de Arquimedes, pêndulos, máquinas em miniatura, o relógio de sol transforma-se em relógio de lua, marcando horas invertidas, num jogo que restabelecia novas dimensões de tempo e de espaço<sup>22</sup>, juntamente com a descoberta de um novo universo através dos livros. Já *Los Pasos Perdidos* concentra-se na temática da alienação do homem contemporâneo, sua desorientação, seu desencontro nas grandes cidades; através da viagem do protagonista às selvas venezuelanas, este regressa paulatinamente aos séculos XIX, XVIII, etc., até encontrar-se com tribos que remontam ao paleolítico; do aniquilamento de sua individualidade, da prisão de sua rotina diária, o protagonista-músico ressurgem num tempo de reflexão, do mundo sem corda, do tempo imóvel.

No romancista-historiador Carpentier, os temas mencionados atingem, num contexto mais amplo, um significado importante, já que o debater e o jogar com o tempo linear, em suspenso, ou espiral, seria uma preocupação com o que compreende por História e suas fontes de pesquisa.

Carpentier mostra que o homem tem remontado a escala do tempo, tendo feito retroceder às origens da humanidade com suas investigações arqueológicas e etnográficas.

*"Una explicación inesperada viene, de pronto, al encuentro de mis escrúpulos: un día, al regresar de un viaje – cuenta el Fundador –, su hijo Marcos, entonces adolescente, le dejó atónito al narrarle la historia del Diluvio Universal. En su ausencia, los indios habían enseñado al mozo que esos petroglifos que ahora contemplábamos, fueron trazados en días de gi-*

- 
22. *"Poco a poco se habían acostumbrado a vivir de noche, llevados a ello por Esteban, que dormía mejor durante el día y prefería velar hasta el amanecer, pues las horas de la madrugada eran harto propicias al inicio de largas crisis, cuando lo sorprendían amodorrado. Rosaura, la mulata cocinera, aderezaba la mesa del almuerzo a las seis de la tarde, dejando una cena fría para la medianoche. De día en día se había ido edificando un laberinto de cajas dentro de la casa, donde cual tenía su rincón, su piso, su nivel, para aislarse o reunirse en conversación en torno a un libro o a un artefacto de física que se había puesto a funcionar, de pronto, de la manera más inesperada".* Em Alejo Carpentier. *El Siglo de Las Luces*. ob. cit., p. 25-26. Analisando documentos, notadamente eclesiásticos, Carpentier consegue reviver em *El Arpa y la Sombra* os caminhos percorridos por Cristóvão Colombo na corte espanhola, em suas viagens e a atuação de Pio IX e de Leão XIII, no século XIX, no atribulado processo de canonização de Colombo, onde o espaço e o tempo da reflexão (Pio XI e Colombo) ressurgem em sua dimensão histórica. V. Alejo Carpentier. *El Arpa y la Sombra*. Madrid. Siglo Veintiuno Editores. 1979. 227 p.

*hombre que, al ver subir las aguas, salvó una pareja de cada especie animal en una gran canoa. Y luego llovió durante un tiempo que pudo ser de cuarenta días y cuarenta noches, al cabo del cual, para saber si la gran inundación había cesado, despachó una rata que le volvió con una mazorca de maíz entre las patas*"<sup>23</sup>.

Indivíduos de uma mesma nacionalidade, pertencentes a distintas origens étnicas (índios, brancos e negros), considerando seu grau de desenvolvimento cultural, vivem contemporaneamente em épocas diversas; sobrevivências do animismo, crenças, práticas muito antigas, realidades presentes com essências culturais remotas, cuja existência vincula-se a um universal sem tempo; por exemplo, na mistura de tempos nas artes; em uma igreja de Misiones aparece em seu portal um anjo tocando maracás (instrumento musical dos guaranis, feito com uma cabaça seca e com grãos de milho dentro); ou ainda quando o Autor ouviu, em Barlovento (Venezuela), um cantor analfabeto recitando defronte ao mar as histórias de Carlos Magno e das ruínas de Tróia<sup>24</sup>

*"Un ángel y una maraca no eran cosas nuevas en sí. Pero un ángel maraquero, esculpido en el tímpano de una iglesia incendiada, era algo que no había visto en otras partes. Me preguntaba ya si el papel de estas tierras en la historia humana no sería el de hacer posible, por vez primera, ciertas simbiosis de culturas..."*<sup>25</sup>.

A noção de tempo – o tempo inverso ao cotidiano linear, o tempo espiral, o cíclico (o jogo do tempo) adquire uma dimensão social e histórica; o escritor cubano preocupa-se em encarnar o tempo em contextos políticos, sociais e econômicos diversos em suas obras; é a maneira pela qual, através

23 CARPENTIER, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. ob. cit., p. 185.

24 Idem. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 21 e 22.

25 Idem. *Los Pasos Perdidos*. ob. cit., p. 115. "...como salido de la noche, un arpista... con su instrumento terciado en la espalda, el sombrero en la mano... Hubo un silencio, y con la gravedad de quien oficia un rito, el arpista colocó las manos sobre la cuerda... Había en sus escalas, en sus recitativos de grave diseño, interrumpidos por acordes majestuosos y amplios, algo que evocaba la festiva grandeza de los preámbulos de órgano de la Edad Media... Aquella improvisación de gran empaque evocaba las tradiciones del órgano, la vihuela y el alaúd, hallando un nuevo palpito de vida en la caja de resonancia, de cónico diseño, que se afianzaba entre los tobillos escamosos del músico". Idem, p. 73 e 74. Grifo do Autor.

do estudo das várias noções de temporalidade, como por exemplo entre brancos e negros, consegue captar o cotidiano dos escravos em São Domingos no século XVIII, ao recriar a vida dos seres esquecidos, dos silenciosos, dos obscuros.

Nos romances e contos de Alejo Carpentier um aspecto que merece uma discussão cuidadosa é a ênfase nos estudos sobre movimentos revolucionários ou, mais propriamente, no conceito de revolução: o ideal de libertação, as diferentes formas de resistência entre os negros escravos na colônia francesa de São Domingos no século XVIII, as organizações de oposição aos governos ditatoriais na América Latina no século XX, ou as lutas entre facções políticas, tanto na Venezuela quanto em Cuba. Em *El Acoso*, Carpentier estuda as táticas usadas pelo terrorismo político em Havana, os métodos de ação política do governo de Machado (1925-1933) e, num período posterior, a perseguição de um delator – o apossado –, seu julgamento político e seu justicamento; o Autor cubano, utilizando-se de fonte documental jornalística, escolhe um episódio particular, envolvendo-nos, fazendo-nos mergulhar tanto no quadro político, onde atuava Machado, quanto na tomada de consciência política do perseguido; este, em seu desespero, relembra no teatro sua fuga à religião, sua mudança de posição ideológica e seu refúgio por algum tempo em casa de uma velha negra, que o havia recebido quando de sua chegada à Havana. Perpassam por toda a narrativa os movimentos da Sinfonia Heróica de Beethoven, juntando-se ao estudo de edifícios, casas, muros e objetos, que servem tanto ao apossado para reviver sua atuação política, como para o Autor, na reconstrução histórica do governo de Machado e de Havana.

Ao desencadear da revolução, o músico de *Los Pasos Perdidos*, conseguindo compreendê-la, desespera-se

*"Pronto pude darme cuenta de que las calles estaban vacías de transeúntes y los comercios habían cerrado sus puertas y cortinas metálicas con una prisa que nada bueno anunciaba... Una multitud vociferante, hortigada por el miedo, desembocó de una avenida, derribándolo todo por huir de una recia fusilería. Llovían cristales rotos. Las balas topaban con el metal de los postes del alumbrado, dejándolos vibrantes como tubos de órgano que hubieran recibido una pedrada"<sup>26</sup>.*

---

26 Idem, *Ibidem*. p. 51.

De maneira marcante, a discussão do mesmo tema ressurgiu em *El Siglo de las Luces*, onde as mudanças de posições ideológicas e as aspirações ao poder percorrem toda a obra; a preocupação fundamental do Autor é com as possessões francesas na região do Caribe, com as transformações político-ideológicas de Victor Hugues<sup>27</sup> e como este e seus contemporâneos viam as Antilhas como o arquipélago do maravilhoso e uma extensão do Império Colonial Francês.

É através de Victor Hugues que encontramos Ogé, médico mulato – "cada ser tenía 'un doble' en alguna criatura vegetal"<sup>28</sup> – que influenciado por Martínez de Pasqually, tomara posições mais radicais sobre o significado da Revolução Francesa, argumentando que os escravos jamais esperariam os franceses para fugirem às montanhas ("Llegaron los Tiempos")<sup>29</sup>. Com sua rápida ascensão política, a tomada de Guadalupe e as pilhagens de navios ingleses, espanhóis, portugueses e americanos, Victor Hugues vai retendo paulatinamente o poder de forma inquestionável, associando a imprensa e a guilhotina, na luta contra os que a ele se opunham; uma vez transformada em espetáculo de todo o dia, a guilhotina deixou de ser algo incomum para o público das execuções. Em Besse-Terre, na Ilha de Guadalupe,

*"Ese día se inició en Gran Terror en la isla. No paraba ya la Máquina de funcionar en la Plaza de la Victoria, apretando el ritmo de sus tajos. Y como la curiosidad por presenciar las ejecuciones era siempre viva donde todos se conocían de vista o de tratos – y guardaba éste sus rencores contra aquél, y no olvidaba el otro alguna humillación padecida... – la guillotina empezó a centralizar la vida de la ciudad. El genio del Mercado se fue mudando a la hermosa plaza portuaria, con sus aparadores y hornillas, sus puestos esquineros y tenderetes*

---

27 "Había naufragado y permanecido dos semanas a la deriva en el mar del Japón, alimentándose con el cuerpo de un compañero que sucumbió a la insolación, cuya carne salada y vuelta a salar y cocinada al sol tenía un sabor granuloso y dulce. En un mediodía radiante del Golfo de Bengala su barco había vencido un dragón de mar en cuyo vientre encontraron el casco, las hebillas y las armas de un cruzado. Había visto en el Caribe el fantasma de la nave corsario de Victor Hugues, con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe. Úrsula lloraba en la mesa como si estuviera leyendo las cartas que nunca llegaron, en las cuales relataba José Arcadio sus hazañas y desventuras". em Gabriel García Márquez. *Cien Años de Soledad*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1978. p. 86 e 87.

28 CARPENTIER, Alejo. *El Siglo de Las Luces*. ob. cit., p. 46.

29 *Idem*, p. 73.

*al sol, pregonándose a cualquier hora, entre desplomes de cabezas ayer respetadas y aduladas, el buñuelo y los pimientos, la corosola y el hojaldre, la anona y el pargo fresco. Y como era muy apropiado para tratar negocios, el lugar se transformó en una bolsa volante de escombros y cosas abandonadas por sus amos, donde a subasta podía comprarse una reja, un pájaro mecánico o un resto de vajilla china. Allí se cambiaban arneses por marmitas; naipes por leña; relojes de gran estilo por perlas de la Margarita*"<sup>30</sup>.

Victor Hugues abandona na França a franco-maçonaria, já então considerada contra-revolucionária, abraçando a moral jacobina de Robespierre; posteriormente une-se a Napoleão, numa acomodação de alianças político-partidárias com o Poder na França.

A crítica e o questionamento das tomadas de posição de Hugues são feitas por Esteban, desconcertado ante a incrível servidão de uma mente enérgica, vigorosa e politizada como a de Hugues, que se nega ao exame crítico e a questionar o desenrolar das mudanças e das posturas ideológicas dos dirigentes franceses:

*"Esteban tuvo, en aquel instante, la malvada satisfacción de oír en boca de Victor Hugues lo que hubiera podido decir Martínez de Ballesteros. Sin embargo, allá, muchos españoles habían sido perseguidos y guillotizados por afirmar que los métodos dictados en París, eran inaplicables en países apegados a ciertas tradiciones: "No se debiera entrar en España – aconsejaban – proclamando el ateísmo". ..."Contradicciones y más contradicciones – murmuró Esteban –. Yo soñaba con una Revolución tan distinta". "Y quién te mandaba creer en lo que no era? – preguntó Victor–. Además todo esto es vana palabrería. Todavía los ingleses están en la Basse-Terre. Esto es lo único que debe preocuparnos". Y añadió con tono tajante: "Una Revolución no se argumenta: se hace"*"<sup>31</sup>.

30 Idem, Ibidem, p. 154.

31 Idem, ibidem, p. 148 e 149. Grifos do Autor. V. de Alejo Carpentier El Recurso del Método. México. Siglo Veintiuno Editores. 1974. 343 p. O Autor, parafraseando Descartes, estuda a trajetória de um ditador latino-americano (Primeiro Magistrado da Nação), sua permanência no poder, as condições de vida do povo que governa, as prisões arbitrárias, as obras arquitetônicas absurdas realizadas pelo ditador ilustrado, preocupado com sua imagem política no exterior; o escri-

Carpentier revive o dia-a-dia dos acontecimentos que se desenrolaram no período contra-revolucionário nas Antilhas e é ainda através de Esteban que visualiza os caídos em desgraça, expulsos ao exílio em Caiena, aqueles que em meses anteriores eram politicamente fortes e temidos pelos contra-revolucionários franceses tanto no Caribe como na França. Alejo Carpentier analisa as relações de Hugues com os Estados Unidos, com os Holandeses; seus argumentos a respeito da liberdade dos escravos, no que se refletiria um medo constante dos proprietários com relação a líderes como Bouckman em São Domingos (1791), ou à resistência em Palmares no Brasil. É com o olhar de Esteban e posteriormente de Sofia, que conhecemos os castigos exemplares dados aos negros que fugiam à escravidão (que com Napoleão no poder foi restabelecida); as contradições que surgiam, como por exemplo o assombro de ver escravos no hospital da Guiana Holandesa tendo suas pernas ou braços amputados, como castigo aplicado por seus senhores, trabalho realizado por médicos nos princípios de higiene que se regiam neste século de luzes:

*"...una sala donde nueve negros, bajo la custodia de guardias armados, fumaban apaciblemente un acre y fermentado tabaco, con olor a vinagre, en pipas de barro con el tubo tan roído que los hornos les venían al colmillo. Y supo el joven con horror que esos esclavos, convictos de un intento de fuga y cimarronada, habían sido condenados por la Corte de Justicia de Surinam a la amputación de la pierna izquierda. Y como la sentencia había de ejecutarse limpiamente, de modo científico, sin usarse de procedimientos arcaicos, propios de épocas bárbaras, que provocaban excesivos sufrimientos o ponían en peligro la vida del culpable, los nueve esclavos eran traídos al mejor cirujano de Paramaribo para que procediera, sierra en mano, a lo dispuesto por el Tribunal"<sup>32</sup>.*

É com Esteban que se sente as contradições da Revolução Francesa de 1789, que tanto atormentou o mundo com vozes de um novo *Dies Irae*, quando na realidade não havia deuses válidos, pois o Ser Supremo era um Deus sem história. Inicialmente companheira de Hugues, Sofia percorre os

---

32 CARPENTIER, Alejo. *El Siglo de Las Luces*. Ob. cit., p. 242 e 243.

mesmos caminhos de Esteban; estudava os filósofos revolucionários franceses e acreditava nos ideais da revolução na região do Caribe; com a atuação de Hugues e de seus auxiliares imediatos, sua postura se torna mais crítica, até repudiar o "ideal revolucionário" dos franceses em Caiena. Juntamente com Esteban será morta em Madrid, no massacre de maio de 1808:

*"Un cura vociferante, que andaba a la cabeza de un grupo de manolos con la navaja en claro, se volvía de trecho en trecho hacia su gente, para gritar: "¡Mueran los franceses! ¡Muera Napoleón!" El pueblo entero de Madrid se había arrojado a las calles en un levantamiento repentino, inesperado y devastador, sin que nadie se hubiese valido de proclamas impresas ni di artificios de oratoria para provocarlo. La elocuencia, aquí, estaba en los gestos; en el ímpetu vocinglero de las hembras; en el irrefrenable impulso de esa marcha colectiva; en la universalidad del furor... Pero esa sangre, lejos de amedrentar a los que avanzaban, apresuró su paso hacia donde el estruendo de la metralla y de la artillería revelava lo recio de la trabazón... Fue ése el momento en que Sofía se desprendió de la ventana: "¡Vamos allá!", gritó, arrancando sables y puñales de la panoplia. Esteban trató de detenerla: "No seas idiota: están ametrallando. No vas a hacer nada con esos hierros viejos". "¡Quédate si quieres! Yo voy!" "¿Y vas a pelear por quién?" "Por los que se echaron a la calle! – gritó Sofía –. Hay que hacer algo!" "¡Qué?" "¡Algo!" Y Esteban la vio salir de la casa, impetuosa, enardecida, con un hombro en claro y un acero en alto, jamás vista en tal fuerza y en tal entrega. "Espérame", gritó. Y armándose con un fusil de caza, bajó las escaleras a todo correr..."<sup>33</sup>.*

Um tema que mereceria ser estudado por especialistas, seria aquele das reflexões de Alejo Carpentier sobre a produção musical, que já havia esboçado em *Ecue-Yamba-O*; sistematizou-o em *La Música en Cuba*<sup>34</sup>, argumentando que o estudo do desenvolvimento musical cubano deveria efetuar-se em função do meio, da densidade populacional, dos elementos étnicos pre-

33 Idem, p. 348 e 349.

34 CARPENTIER, Alejo. *La Música en Cuba*. Mexico. Fondo de Cultura Económica. 1946. 368 p.

sententes, correlacionando o fato musical com o meio histórico, sem perder de vista o fator social, econômico ou demográfico, no estudo de censos de população: – índice proporcional de brancos, mulatos e negros, de libertos e de escravos – o que, em síntese, seria fundamental para a compreensão de certas características da evolução da cultura musical e do folclore sonoro, uma vez que Cuba sofreu tantas e tão diversas migrações. Seu estudo sobre a música cubana se enquadra numa pesquisa da cultura deste país, juntamente com o desenvolvimento musical de outras ilhas antilhanas e muito particularmente de São Domingos – onde a revolta de escravos de 1791 fez passar para Cuba, de modo inesperado, um certo número de ritmos e gêneros, que contribuíram para a elaboração de um folclore sonoro cubano de surpreendente vitalidade, que a partir de contribuições diversas mesclou-se, transformou-se, dando origem a gêneros fortemente caracterizados<sup>35</sup>. Neste estudo preocupa-se em salientar que, ao mesmo tempo, despertaram na ilha atividades de outra ordem, antecipando-se sobre as demais manifestações da vida intelectual: o significado da obra musical de Esteban Salas, Antonio Raffelin, Juan Parí, Saumell (nacionalismo musical), Ignacio Cervantes, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturra entre outros; somado com o despertar da consciência de ser latino-americano, no músico contemporâneo, que começa por trabalhar com o que encontra em sua mão, em busca de características que de fato lhe pertencem<sup>36</sup>.

Carpentier, em suas pesquisas, propunha que o estudo da música no continente deveria ser feito não por regiões ou países, senão por zonas geográficas submetidas às mesmas influências de tipo étnico, às mesmas transmigrações de ritmos e de tradições orais.

Neste ensaio sobre a crítica historiográfica musical, Carpentier empreendeu um paciente exame de arquivos de catedrais (em Santiago e Havana), anuários municipais e paroquiais, manuscritos, pesquisando em bibliotecas particulares, periódicos, gazetas e revistas coloniais; fez estudos sobre a história do café, tabaco, autos e ordenanças militares e o estudo de instrumentos musicais sobreviventes (maracás e o "güiro"). Aponta o Autor as dificuldades por que passa o pesquisador latino-americano, com bibliotecas em desordem, ausência de catalogações, coleções incompletas, livros mutilados, embora Carpentier fosse favorecido pela descoberta de documentos musicais, como partituras. Aponta também as limitações do trabalho, ao

---

35 Idem, p. 10.

36 Ibidem, p. 328.

estudar a música de ascendências dahomé, lucumi, caribaldi e congo, num trabalho científico de notação, recompilação, comparação e estudo rítmico e modal, com suas subseqüentes classificações; distinguir, por exemplo, uma cerimônia religiosa ou um simples toque profano; ou ainda, como no caso dos rituais ñañigos autênticos, onde os filiados proíbem qualquer notação ou gravação fonográfica de suas músicas sagradas, vendo nisso uma profanação de seus segredos<sup>37</sup>.

Em seus ensaios, romances e contos, a música, a pintura, a literatura, a arquitetura e as cores são recursos de que se vale Alejo Carpentier, ressaltando sua historicidade – uma dilatação do campo documental – envolvendo-nos mais profundamente no passado que pretende reviver, enriquecendo e alargando o campo de conhecimento do historiador.

Aborda com peculiar interesse as comunidades negras e índias em Cuba e na Venezuela, tentando compreender a vida religiosa destes povos – a magia, o culto dos santos, o sincretismo, as concepções do "curar" e "benzer". Evocações dos deuses de origem, de um passado ancestral que se nutre de velhos mitos e lendas, cuja recordação é mantida nas canções que sobreviveram, captadas pelo Autor; nos cultos dos santos, na bruxaria, nos agrupamentos ñañigos em Cuba, entrevê um conceito amplo e complexo de comunidade entre negros; Carpentier tenta captar a riqueza sonora de elementos percutivos extremamente mesclados, que respondem a vários tipos de cerimônias, juntamente com a análise dos instrumentos de percussão, o

---

37 Tome-se por referência a análise de Carpentier sobre o *Sor de la Má Teodora* (século XVI), onde num processo de transculturação amalgamaram-se metros, melodias, instrumentos hispânicos, com rememorações muito límpidas de velhas tradições orais africanas. Teodora Guinés, negra forra, ou "Má" Teodora como a chamavam (Santiago de Cuba e Havana), famosa por suas canções, onde mesclam-se a herança espanhola nos versos, quadros, estrofes ("coplas") e os toques ("rasgueos") de inspiração africana, originando-se destes o acento "Crioulo". A forma literária deste *son* (canção bailável) apresenta um certo número de particularidades (ritmo, intensidade, compasso) que têm perdurado até hoje: a expressão "rajar la leña" significaria "estar en un baile", o que quer dizer "trabajando"; observa-se que este tipo de substituição idiomática – a idéia de descanso, por uma irônica alusão ao trabalho – forma uma verdadeira tradição na música popular cubana. Ressalta o Autor a atração exercida sobre os negros pela música executada em igrejas cristãs; os negros e os mestiços assimilariam melodias da Península Ibérica e contribuiriam, por sua vez, com elementos de enriquecimento rítmico e percutivo; duas culturas musicais: uma herdada do Ocidente cristão e da tradição mourisca e a outra, elemental, construída em função de ritmos e percussões considerados como valores em si; ao por-se em contato com os escravos negros, as danças trazidas pelos colonizadores adquirem uma nova fisionomia na América, modificando-se no "tempo", nos movimentos, gestos, intenções e figuras vindas do universo africano. Em Alejo Carpentier. *La Música en Cuba*. ob. cit., p. 43, 46, 49, 56 e 62.

tempo musical e o ritmo tão desiguais quanto equilibrados. Através do estudo de práticas religiosas, discute em suas obras a importância que negros, índios e brancos atribuem a certos alimentos, que em momentos determinados acompanham cerimônias religiosas ou seus rituais; ressalta como o falar, ou os gestos, como por exemplo ao acender o tabaco, assumem entre os negros antilhanos o valor de um verdadeiro ritual. Faz um estudo em *Ecue-Yamba-O*, de como as formas de absorção da mão-de-obra no campo e sua posterior expulsão para as cidades (em Cuba), com a penetração do capitalismo americano, alteram a vida dos homens, violentando suas crenças e valores, lançando-os à miséria, à alienação social e de como elementos da política local usaram das associações *ñañigas* para se manterem no poder.

*"Veo cuán vanas son las especulaciones de quienes pretenden situarse en los albores de ciertas artes o instituciones del hombre, sin conocer, en su vida cotidiana, en sus prácticas curativas y religiosas, al hombre prehistórico..."*<sup>38</sup>.

Ressalta a necessidade de um estudo mais aprofundado do relacionamento do homem americano com a natureza que o envolve. Em suas obras o confronto dos personagens com as selvas, mares, rios, nuvens, são constantes; entretanto, o Autor trabalhou com mais profundidade o tema em *Los Pasos Perdidos*: a viagem do músico pelo interior da selva venezuelana intocada pela civilização, numa imersão pelo universo de formas não conhecidas pelo homem americano<sup>39</sup>:

*"Lo que más me asombraba era el inacabable mimetismo de la naturaleza virgen. Aquí todo parecía otra cosa, creándose un mundo de apariencias que ocultaba la realidad, poniendo muchas verdades en entredicho... Al cabo de algún tiempo de navegación en aquel caño secreto, se producía un fenómeno parecido al que conoce los montañeses extraviados en las nieves: se perdía la noción de la verticalidad, dentro de una suerte de desorientación, de mareo de los ojos. ... No se sabía ya si la claridad venía de abajo o de arriba, si el techo era de*

---

38 CARPENTIER, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. ob. cit., p. 189.

39 Em nosso continente subjaz uma natureza ainda submetida às suas comoções primeiras, que são os furacões, ciclones, terremotos, maremotos e inundações. Em Alejo Carpentier. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 24.

*agua, o el agua suelo; si las troneras abiertas en la hojarasca no eran pozos luminosos conseguidos en lo anegado*<sup>40</sup>.

Em *Los Fugitivos*, vemos de forma aproximativa o envolvimento de um escravo e um cão que, refugiando-se na montanhas, dão início a uma amizade profunda e trágica; ressurgindo em *Los Advertidos*, sobre o encontro das interpretações do Dilúvio Universal entre os vários povos. Os contornos acima referidos reaparecem nas passagens de Esteban em *El Siglo de Las Luces*, pela região do Caribe – a mudança de tons nas águas do mar, transformando-se à medida que se aproxima da terra, surgindo vegetações virgens; as forças das águas que diminuem e avançam, juntando-se à ação dos ventos, constantes na região das Antilhas, que impõe seu ritmo numa vasta sinfonia, transformando as águas e o odor das florestas, nas tempestades dos trópicos – desorganizando o organizado, formando uma imensa cenografia do cataclismo – por Carpentier denominadas "cataclismos da criação".

Das inter-relações entre a vida primitiva em aldeias no interior da Venezuela, o personagem – narrador de *Los Pasos Perdidos* contrapõe nas suas reflexões a produção artística, literária, musical, ou ainda os estudos sobre o passado latino-americano e caribenho, com a crítica ao artificialismo das produções intelectuais de nosso continente, numa advertência aos pesquisadores sobre o caminho árduo que se apresenta à compreensão de nossa História.

A personagem Mouche, em *Los Pasos Perdidos*, seria talvez a melhor caracterização crítica do Autor; o artificialismo, a fuga, a busca da evasão através de uma vida vazia, sem anseios; quando a personagem penetra nas selvas venezuelanas vai se descolorindo, perdendo traços de sua fisionomia física, crescendo em seu desespero, ao sentir-se isolada dos artifícios da sociedade civilizada. A consciência adquirida pelo protagonista de *Los Pasos Perdidos* assemelha-se às inquietações dos guerreiros, em *Semejante a la Noche*, na reflexão sobre a brutalidade, a violência e a destruição, tanto no mundo antigo, quanto mais precisamente na Conquista da América e na Segunda Guerra Mundial – do orgulho à impotência do guerreiro, ou dos anônimos, que lutam por ideais que não são seus.

É desnecessário dizer que a obra do escritor cubano se baseia em fontes documentais precisas; Alejo Carpentier lamenta o fato do papel histórico de Victor Hugues, personagem de *El Siglo de las Luces*, ser ignorado pelos estudiosos da Revolução Francesa e de suas repercussões na área do

---

40 CARPENTIER, Alejo. *Los Pasos Perdidos*. ob. cit., p. 157 e 153.

Caribe: percorre a vida de Hugues, desde sua chegada a Havana, nos dias da Convenção, até o 18 do Brumário. A atuação dos franceses na região antilhana e suas relações com os EUA, estão baseadas em documentos reunidos pelo Autor em Guadalupe, na Biblioteca de Barbados e em arquivos franceses, em referências a obras de pesquisadores latino-americanos e europeus que de passagem mencionam Hugues, assim como nas memórias sobre sua deportação. Da mesma forma, *El Acoso*, *Los Pasos Perdidos*, *Concierto Barroco* e outras obras, romances e contos tomam por base acontecimentos históricos; temas como os anseios de libertação dos escravos ou a conquista do mundo americano, são analisados por Carpentier através de documentação histórica e antropológica. Dedicar-se a um estudo minucioso da arquitetura das cidades, das ruas, dos caminhos; em Cuba, demora-se em analisar a estrutura das habitações; as "mamparas" e suas ornamentações criaram um conceito particular de relações familiares<sup>41</sup>. Propõe um estudo dos contextos de iluminação das cidades: a luz, ou certas particularidades desta, modificam a perspectiva e os valores de distância, tanto quanto o ângulo de observação do romancista: a luz de Havana não é a luz do México, nem a do Rio de Janeiro ou de Santiago do Chile. Em Havana existe uma iluminação de verão e outra de inverno – quando este chega, a luz cobre as edificações de um aspecto novo, geométrico, preciso, onde os valores de distância se modificam<sup>42</sup>. A música é uma constante em sua obra, permeando a narração, onde o leitor sente não apenas o som, mas a mudança, o sentido de alterações sonoras, o andante ou a explosão de sons musicais, a passagem para um outro movimento, ou a força dos instrumentos de percussão que envolvem *El Reino de Este Mundo*. Fundamenta-se, para escrever seus livros, em pinturas medievais, impressionistas, de Goya, Manet e outros; compraz-se em reviver o jogo das cores: a cor prata no México, o tom cinza e pobre em Madrid ou ainda o céu cinza escuro e as sombras das pontes de Veneza, como em *Concierto Barroco*; utilizando-se destes recursos procura recriar uma ambientação histórica; é através das visualizações do jogo de cores, luzes e sombras dos quadros de Goya, por exemplo, que Carpentier reconstrói o ambiente das ruas de Madrid, em Maio de 1808.

Mostra como o pesquisador e o historiador podem recriar, penetrando em vários universos, lançando mão de todos os meios que se acham a seu redor, incluindo as produções musicais, literatura, arquitetura, indo do social ao econômico, ao político e ao ideológico, numa tentativa de captar o real,

---

41 CARPENTIER, Alejo. *Tientos y Diferencias*. ob. cit., p. 65.

42 Idem, p. 30 e 31.

no estudo do cotidiano, do imaginário, das manifestações políticas, de resistência dos escravos, das religiões afro-americanas.

Acreditamos que a sensibilidade histórica do romancista Alejo Carpentier está expressa neste seu explorar amplo e diversificado, nesta soma laboriosa de valores díspares; captar em documentos tão diversos entre si, reconstruir o passado, na urdidura do cotidiano. O captar o discurso do Outro, dos negros, por exemplo – reviver seu mundo e seus ideais, tendo o escritor cubano a consciência crítica de que é um pesquisador, um observador ou um simples espectador, como em seu estudo sobre os rituais ñañigos em Cuba, onde a participação é apenas para os iniciados. Carpentier tenta assimilar o Outro e não colocar o Outro entre barreiras; tenta penetrar neste mundo estranho, captar o discurso do Outro; como escritor, luta para compreender um mundo que não é o seu, para enfim estudar como os escravos da colônia francesa de São Domingos puderam se organizar contra seus senhores, tentando transcender os seus caminhos.

ABSTRACT – The Cuban writer, and political militant, Alejo Carpentier also attempted to establish a common past to the Caribbean. Preoccupied with understanding and explaining the foundations of a regional culture, Carpentier gathered various documents to proceed to an interpretation of the people's daily lives. The preoccupation in assimilating "the other" led him to consider the black slave culture as the essence of the general universe of the Caribbean.