

Os lugares preenchidos pela imaginação: a cena literária como desafio aos historiadores – Carpentier e *O reino deste mundo*

The places filled by imagination: The literary scene as a challenge
to historians - Carpentier and *The kingdom of this world*

Fabiana de Souza Fredrigo¹

fabianafredrigo@gmail.com

Libertad Borges Bittencourt²

libertadborges@gmail.com

Resumo: Alejo Carpentier, no romance *O reino deste mundo*, escrito em 1948, recorre ao realismo maravilhoso, em uma narrativa diegética, apresentando-nos personagens reais e ficcionais que se encontram em meio aos acontecimentos da luta pela liberdade na então colônia francesa São Domingos. Pretendemos buscar na ficção os fios da narrativa traumática da independência haitiana. Classificado como romance histórico, a leitura de *O reino deste mundo* redimensiona a história, na medida em que o romance nos permite vê-la acontecendo. Partindo dessa percepção, tencionamos explorar o projeto de escrita de Carpentier, que, segundo nossa compreensão, é uma proposta de deciframento da América.

Palavras-chave: história, literatura, América, cultura, Carpentier.

Abstract: Alejo Carpentier, in the novel *The kingdom of this world*, written in 1948, resorts to marvelous realism, in a diegetic narrative, presenting us with real and fictional characters who are in the midst of events in the fight for freedom in the French colony, at that time, São Domingos. We intend to seek in fiction the threads of the traumatic narrative of Haiti's independence. Classified as a historical novel, the reading of *The kingdom of this world* puts history in a new perspective as the novel allows us to see it happening. Starting from this perception, we intend to explore Carpentier's writing project, which, according to our understanding, is a proposal for the deciphering of America.

Keywords: history, literature, America, culture, Carpentier.

¹ Professora Associada da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás.

² Professora Associada de História da América na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás.

História, literatura e o maravilhoso latino-americano: o prefácio de Carpentier para *O reino deste mundo*

Embora as relações entre história e ficção venham sendo problematizadas de forma recorrente e, nesse sentido, venham servindo para deslocar a separação disciplinar entre história e literatura, ainda se ressaltam mais as diferenças do que as aproximações dessas escrituras. Delimitar a fronteira entre história e literatura não é tarefa simples; isso porque a delimitação de fronteiras antecede as perguntas: qual a serventia da história? Qual a da literatura? É possível indicar um lugar, um fazer e uma função para cada uma delas? Em caso afirmativo, seria possível elaborar uma lista do que as aproxima, bem como do que as afasta. Em caso negativo, teríamos de acertar as lentes, focar a atenção e nos interrogar sobre a *arte de escrever*. Com tempo e prática, concluímos que pensar sobre a relação entre história e literatura exige um pouco de cada: é possível fazer listas e atribuir lugar e função à história e à literatura – muita tinta e papel foram gastos nessa empreitada –, mas sem perder de vista a arte de escrever e a surpresa quanto à porosidade do lugar e da função. Importante ter claro que as listas mudam suas orientações, tanto quanto mudam os atores históricos e os leitores. Com Blanchot (2011), inferimos que a exigência de inquirir sobre o que consiste a arte e a literatura (e acrescentamos a história) está associada à dúvida temporal de nós mesmos, de nossa existência. Esse questionamento recorrente nos obriga a concluir que, a cada vez que uma resposta é dada e não nos satisfaz, “cumprir ver nesse ‘de novo’ uma exigência que, em primeiro lugar, nos surpreende” (Blanchot, 2011, p. 229). Considerando que dúvidas sobre a escrita e o fazer literário são sempre contemporâneas e necessárias, propomos a conjunção dos interesses disciplinares de história e literatura, sem desconhecer a “tensão secular entre criação e história, entre texto e contexto ou entre autor e leitor” (Compagnon, 2009, p. 18).

A literatura contemporânea admite que a grandiosidade da experiência vivida, uma vez condensada na escrita, deve causar choque e estranhamento. Portanto, não é função da literatura repor peças, cenários e pessoas em lugar determinado, com a intenção de capturar “a” verdade do fato acontecido. O domínio da verdade no romance moderno³ não está em lugar definitivo, seja na reconstituição da cena, seja no diálogo com a vida interior dos personagens. A literatura tem apostado nas incertezas: por meio do romance, serve-se dos vestígios da experiência para aprofundar a sensação de naufrago dos contemporâneos. Lugares, personagens, atos, confissões interiores expressam, em conjunto, uma verdade, que é também da ordem da experiência da escrita – e não uma verdade puramente contextual. Na aparente contramão, a história convive com o desejo orientador: os naufragos modernos precisam de bússolas. Por causa desse desejo, a ela caberia explorar uma possível racionalidade a ser aplicada ao acontecimento para que esse, encadeado a uma referência contextual, utilize-se do tempo como articulador de sentido. Para a história, narrar significa colocar no tempo os acontecimentos eleitos, que, mesmo quando embaralhados, devem expressar uma ordem de sentido. Tais comparações entre história e literatura impingem-lhes, respectiva e diametralmente, o domínio da “verdade” (ciência) e o da “ficção” (arte) (Fredrigo, 2009). Entretanto, tal dicotomia não deve ser tomada como regra para orientar o conhecimento engendrado por essas escrituras. As oposições entre ciência e arte e entre ficção e verdade ofuscam o fato de que, ao fim e ao cabo, história e literatura propõem-se a um exercício de reflexão sobre os acontecimentos que é, ao mesmo tempo, um fundamental exercício sobre a escrita. Essa proposição responde, em ambos os campos, a um “projeto de conhecimento do homem e do mundo” (Compagnon, 2009, p. 26).

As digressões feitas até este momento estiveram presentes nos problemas colocados pela virada linguística⁴. Depois de longo debate, ainda inconclusivo, sobre narrativa e história, não se menciona retorno da narrativa, mas sim redescoberta. Amparados pelas reflexões nos campos

³ Utilizamos, no decorrer deste artigo, os termos “romance moderno” e “novo romance”. Compreendemos que o romance é moderno por excelência, mas sua configuração, tal como conhecemos hoje, dependeu de um pacto diferenciado entre os escritores e os leitores. Para os novelistas do século XVIII, a plausibilidade deveria ser considerada como atributo da ficção por uma necessidade de que a narrativa representasse o que poderia acontecer – nesse caso, a ficção ainda necessitava de uma verdade concreta. Segundo Gallagher (2009), é o romance (e não a novela) que inaugura a ficção, ao assumir integralmente que a pretensão de verdade e a ficção convivem na narrativa. A novela (*novel*), apesar de apresentar histórias críveis sem a pretensão de que fossem tomadas por verdadeiras, incorporava verdades por meio de especificidades referenciais. Já o romance moderno ampliaria a ideia de verossimilhança ao recorrer à simulação mimética, sobretudo. Segundo Sommer (2004a, 2004b) e Chiampi (1980), o novo romance demarca a geração de romancistas latino-americanos, emergente a partir da década de 1940, crítica ao romance nacional então produzido, acusando-o de um realismo exacerbado e negando uma tradição considerada positiva – ou seja, um tipo de escritura que, afirmada nos romances patrióticos e exemplares, se sobrepuja à imaginação. Frente ao esgotamento e crítica deste procedimento literário, o novo romance, dono de uma novidade estética e linguística, se consagraria internacionalmente na década de 1960. Para maiores esclarecimentos, ver também Fuentes (2007).

⁴ A chamada virada linguística teve como registro fundamental a publicação de *Meta-História* (1995), de Hayden White, em 1973. Ensejada pelas reflexões desse autor, a pergunta que passou a movimentar o campo da teoria da história associava-se à aferição da capacidade da história em representar o passado. White é responsabilizado pela pergunta e pela polêmica que dela decorreu, uma vez que sua pretensão, em *Meta-História*, foi demonstrar que a linguagem, veículo da historiografia, traz a poética à narrativa histórica, o que o conduz a aproximar essa última dos tropos literários. Nesse sentido, recoloca-se a discussão sobre narrativa, considerando a não neutralidade da linguagem e a problematização da retórica como elemento essencial à operação historiográfica e à elaboração e representação do passado. Para acompanhar o debate atual, ainda em curso no campo da teoria da história, ver Berbert Jr. (2012).

da linguística, do direito e da filosofia, os historiadores voltaram-se para o exame acerca do que faz um historiador quando escreve história. Aqui, a contribuição não foi a de tomar a narrativa como autônoma, mas arriscar-se na compreensão de seu processo de elaboração, identificando as estratégias narrativas e discutindo a referencialidade do texto histórico. Ambas as indagações anteriores levaram a uma necessária (re)definição da operação historiográfica, tornando comum e legítima a apropriação da literatura como fonte histórica. Nesse ponto, revela-se uma resistência dos historiadores e, para ultrapassá-la, é urgente perguntar o que significa tomar a literatura como fonte. Compreendemos que a operação historiográfica deve considerar a existência de um saber literário, de forma a não se apropriar da literatura subalternizando-a. Nesse sentido, apropriar-se do saber literário exige considerar que a historicidade do texto exala por uma dimensão que é também estética. Nessa operação, é fundamental garantir a integridade comunicativa do discurso literário e a sua riqueza estética, considerando-as ao lado da dimensão social da qual se ocupa o texto, sem que esses elementos construam entre si qualquer hierarquia. Desde já, ressaltamos: a dimensão social do texto literário não é similar ou igual à identificação de um contexto histórico. Essa dimensão social, especialmente no caso do romance moderno, se vê acrescida por algo intrínseco à narrativa literária: o vir a ser. Assim compreendidos, a literatura contemporânea, no geral, e o romance moderno, no particular, não conduzem o leitor a uma dimensão social porque sua narrativa seja capaz de fazer ver o “contexto histórico”. Antes, conduzem o leitor a uma dimensão social porque colocam a narrativa a serviço do aprofundamento da ilusão, ampliando a perspectiva do real – e, neste ponto, nos aproximamos do interesse deste artigo, pois a narrativa do real maravilhoso elabora eficazmente essa dimensão social.

Para a literatura, ao que tudo indica, não há problemas em definir que toda realidade cabe na arte. Não qualquer arte, mas aquela que comove e transforma pelo estranhamento inicial. O que, em contato primário, sentiu-se como estranhamento passa a ser relevantemente conhecido porque propôs uma nova perspectiva. Desse modo, enquanto expressão literária, para Carpentier, o maravilhoso define-se por “uma revelação privilegiada da realidade” (1985, s.p.). Desde a década de 1940, outros escritores latino-americanos também experimentavam técnicas distintas para escapar das imposições do realismo.

Jorge Luis Borges e Juan Rulfo, por exemplo, buscaram elementos para constituir uma imagem plurivalente do real⁵. Cada um a seu modo afirmou que a realidade latino-americana era por si maravilhosa. Com o passar do tempo, as técnicas narrativas que antagonizaram o realismo foram aprimoradas, alcançando os romancistas da década de 1960. Esse universo literário cada vez mais se ampliava, incorporando uma pluralidade de tendências, cujo objetivo permanecia sendo a ultrapassagem do realismo-naturalismo. Nesse último contexto, temos romancistas tão distintos quanto Julio Cortázar e Gabriel García Márquez.

Não se estabeleceu o real maravilhoso para que o deciframento americano pudesse ser colocado em prática. Antes, o real maravilhoso veio à tona como a expressão do fato de que a densidade da realidade escapava em virtude de seu caráter “descomunal e desaforado” (García Márquez, 2011). Carpentier, que cunhou o nome desse fenômeno de renovação ficcional, é um alquimista, no que diz respeito à língua e ao tempo no romance. A experiência com a língua lhe interessava como descoberta da história e da antropologia, desde os anos em que atuou à frente das vanguardas artísticas, em Cuba e em Paris, partilhando seus ideais com Fernando Ortiz e Emilio Roig (Pereira, 2006). Se há consenso que a língua deve ser investigada porque se constitui em um ambiente cultural preciso, para o caso de Carpentier, a língua – e o real maravilhoso que dela se serviu – era a expressão do contato que se rendia à invenção vocabular. Esse tipo de abordagem buscava revelar uma América, ao mesmo tempo, universal e particular e não deve soar estranho que o contato tenha advindo do Caribe, essa região de confluências culturais e étnicas. Carpentier experimentava a língua, histórica e antropológicamente, porque seu objetivo era ultrapassar não apenas o realismo, mas transformar a tradição europeia. A América de Carpentier precisava falar e o barroco seria seu instrumento. Em uma manobra de apropriação, Carpentier buscava realizar um projeto narrativo que capacitasse a América a se nomear, em um ato de rebeldia vanguardista à tradição hispânica:

Diante dos futuros fatos insólitos que nos esperam neste mundo real maravilhoso, não precisamos mais dizer como Hernán Cortés disse ao seu Monarca: “por não saber dar nome às coisas, não as expresse”. Hoje conhecemos os nomes das coisas, as formas das coisas;

⁵ Cabe ressalva sobre a utilização do termo realismo maravilhoso e a nomeação dos romancistas que colaborariam para a renovação ficcional latino-americana. Tendo como pressuposto geral a experimentação e a revitalização estética, a crítica tendeu a transformar em equivalentes o realismo mágico, o real maravilhoso, o fantástico, o milagroso, o barroco, destacando, para tanto, o uso de elementos lúdicos e/ou paródicos nessa narrativa. Sem adentrarmos nessa polêmica teórica, é fundamental indicar que as reações ao realismo na narrativa romanesca foram plurais e Carpentier é uma das expressões, que carrega, inclusive, elementos que não estão presentes em outros autores. Em síntese, o que pretendemos indicar é que o reconhecimento de uma América plural e a reação ao realismo não representaram o endosso ao signo identificador de América proposto em *O reino deste mundo* – inclusive, o próprio Carpentier alteraria, em outros romances, a proposta apresentada no prefácio.

sabemos onde estão os nossos inimigos internos e externos; forjamos uma linguagem apta para expressar as novas realidades, e o acontecimento que vier ao nosso encontro terá em nós, romancistas de América Latina, as testemunhas, os cronistas e intérpretes de nossa realidade americana. Para isso, nos preparamos, para isso estudamos nossos clássicos, nossos autores, nossa história, e para expressar nosso tempo americano é que procuramos e encontramos nossa maturidade. Seremos os clássicos de um enorme mundo barroco que ainda nos reserva, e reserva ao mundo, as mais extraordinárias surpresas (Carpentier, in Pereira, 2006, p. 77).

Embora não desconectado de outras experiências estéticas europeias, o desenrolar do real maravilhoso na América Latina foi singular. O contato de Carpentier com os surrealistas durante seu exílio na França, assim como a crítica que lhes dedica no prefácio a *O reino deste mundo*, é uma demonstração de como esse autor se coloca em face da empreitada em inaugurar o “novo romance”: à busca crítica pela tradição unia-se o experimentalismo. Assim, interpretar a realidade, na América Latina, escapando dos modelos externos, exigia recorrer à imaginação por meio de uma nova expressão linguística, que não resultasse em “uma artimanha literária, literatura onírica arranjada” (Carpentier, 1985, s.p.). Por que, então, não apurar a técnica romanesca, se o objetivo era legítimo? Histórico ou não, o romance assumiu o que lhe era devido: não lhe importava explicar o mundo de uma ótica científica, mas estilhá-lo com o verossímil, fazendo enxergar historicidades e utopias múltiplas. A narrativa adotada no realismo maravilhoso atendia a esse projeto: entrecortado pelo maravilhoso, fantasmagórico e sobrenatural, o real, sob o impacto da ficção, surgia iluminado para o leitor – não há cisão entre o real maravilhoso e a realidade histórica e antropológica que se quer expressar. Resultado da experiência que busca ultrapassar a tradição, a língua, tal como manejada por Carpentier, é, existe⁶. O continente da novidade, inventado e cartografado pelos europeus, teve de se reinventar para que a mestiçagem cultural se validasse. Encontrou, assim, na relação simbiótica entre história e literatura, uma forma de anunciar a reinvenção a que se lançava.

No prefácio a *O reino deste mundo*, Carpentier afirma que a realidade maravilhosa era “um patrimônio de

toda a América” (1985, s.p.). A história latino-americana não podia se esquecer de sua dívida com a literatura, irrompida desde os romances nacionais – as conhecidas ficções de fundação tão criticadas pelos escritores identificados com o novo romance, tais como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, entre outros (Sommer, 2004a, 2004b). Exatamente pela impossibilidade de esquecimento, historiadores e literatos muito flertaram para decifrar o continente, apostando na confluência entre suas escrituras – o ensaio é uma derivação dessa confluência. Nem a literatura e nem a história eram estranhas aos romancistas, aos poetas e aos ensaístas latino-americanos; todos eles manejavam uma e outra em seus escritos. Para os novos romancistas, a literatura tornou-se o campo onde a história acontecia, de forma maravilhosa. Havia partilha no modo de olhar para a cultura latino-americana, conferindo-lhe singularidade em meio ao universalismo ocidental.

Por meio do romance, a “verdade histórica dos fatos” era interrogada, sobrepassada: vazios podiam ser preenchidos pela imaginação, lideranças e heróis aclamados podiam voltar a se tornar homens, com “halo mágico” (García Márquez, 2014), homens podiam voltar à vida depois de emparedados, seres mitológicos podiam interagir com escravos, e assim por diante. Munidos dessa percepção, Gabriel García Márquez e Alejo Carpentier escreveram, respectivamente, *O general em seu labirinto* (2014) e *O reino deste mundo* (1985). Ambos informam ter consultado a documentação e respeitado a “verdade histórica”. A medida do respeito? Dependia da dinâmica do relato: quando o relato era tão maravilhoso ou desconunal quanto a imaginação, o respeito crescia. Quando cabia à imaginação preencher uma cena inconclusa ou mágica (a travessia de Bolívar no Rio Magdalena ou a metamorfose de Mackandal), o respeito à documentação diminuía. Sendo mais ou menos respeitoso com a documentação no momento de compor a cena do romance, o maravilhoso indiscutivelmente rondava a narrativa. Podemos argumentar ainda que o romance, histórico ou não, tem como princípio a ilusão, o que não impede, de forma nenhuma, o contato com uma “verdade” estabelecida no âmbito do que se quer tomar como “realidade”. O grau da “verdade” ou da “realidade” no romance não é um dado mensurável. Os personagens, as cenas e as palavras que os descrevem, que lhes conferem emoção,

⁶ Apoiamo-nos, em parte, nas reflexões de Felipe, que, ao reconhecer as fronteiras porosas entre história e literatura, faz delas o ponto de partida para a “indagação de como o moderno surge como sensibilidade à indeterminação literária que a sua obra [a de Carpentier] sugeriu” (2013, p. 15). Nesse sentido, para o autor, “pode-se dizer, inclusive, que o investimento em uma noção de América marca a despedida, na obra de Carpentier, de categorias como literatura, história e filosofia – especialmente no romance *Los pasos perdidos*. A indeterminação é a abertura de outras possibilidades para a adjetivação do nome e para a leitura da obra. Ensaio, romance de formação, crítica literária não dariam conta das categorias de que visa se despir. A escrita, desse modo, não é representação social nem ilustra um determinado espírito da época – ela é” (Felipe, 2013, p. 15-16). Importante frisar que se, por um lado, concordamos quanto ao fato de que a escrita, para Carpentier, possa ser tomada como uma indeterminação, capaz de possibilitar novas aberturas; por outro, entendemos que a porosidade entre a história e a literatura, bem como o intercâmbio entre romance, crítica literária e ensaio, expressa essa mesma indeterminação e as consequentes novas aberturas.

que lhes dão vida, começam e terminam no romance (Robert, 2007). Contudo, essa perspectiva não obstrui o redimensionamento da verdade sobre o mundo dos homens e das coisas, em especial porque o romance evoca a utopia como possibilidade e o desejo como esperança. Como colocou Calvino, o que os escritores conseguem nos transmitir “é uma abordagem da experiência; não sua concretização; isso manteve intactas todas as seduções do desejo” (2006, p. 147). Nesse lugar, que entrelaça experiência e desejo, encontram-se as frestas para redefinir as relações entre o texto e o contexto, entre escrita e vida, entre leitor e autor, entre história e literatura.

Nessas reflexões, claro está que a América Latina é diferente da Europa, não por nascimento, mas por percepção entranhada culturalmente. Narrar essa diferença, para o novo romance, era aceitar que a realidade americana não precisava de distorção, posto que, no continente, o espelho já se tornara retorcido o suficiente. Para esses romancistas, deixar que a realidade latino-americana submergisse não era adequá-la à diferença com a Europa, mas admitir o seu caráter extremo, romanesco. Procedia-se a essa admissão pela experimentação do extremo, revelado de um acontecimento transformador e capaz de expressar o redimensionamento da realidade. O procedimento descrito surge límpido nos capítulos finais de *O reino deste mundo*, em especial no *Ultima Ratio Regum* (Carpentier, 1985). Henri Christophe, negro rebelde que se autoproclamara rei, embora tenha se mantido distante da “mística africanista dos primeiros caudilhos da independência”, não deixou de reconhecê-la, conforme se aproximava seu fim. Nesse reconhecimento, seu mundo se alargou e o extremo da situação narrada produziu um rei que não pensara nunca que um dia pudesse ficar só, mas que tomava contato, corajosamente, com a solidão. Esse mesmo rei, que outrora negara a mística africanista, entendera perfeitamente o significado dos tambores, quando da invasão de seu palácio. Tanto os entendeu que se adiantou a eles com seu ato final, o suicídio. Em meio aos signos europeus, pensando em sua fortaleza e remoendo-se em ira pela traição dos santos católicos, o rei sentiu-se só, recobrando algum conforto apenas na identificação com os pajens africanos – insatisfeito, ele “voltava aos seus”. A mestiçagem cultural se vê descrita na queda do palácio de Henri Christophe, compondo a narrativa um tom nostálgico, anunciador também da impossibilidade em rever o movimento de entrega à cultura europeia. Com ira ou sem, nada impediria a violência, nem mesmo dar crédito ao vodu ou se adiantar aos tambores. A desgraça já havia se abatido sobre o rei.

A premissa de que a realidade não cabia na história, se desprovida da imaginação capaz de ampliá-la, nos conduz à sugestiva conclusão de que a história latino-a-

mericana precisava, urgentemente, da literatura. Aceita essa conclusão, o real maravilhoso torna-se o meio para o deciframento de uma cultura cuja forja colonial é a mestiçagem – mestiçagem que se apreende desde que alargada a percepção da realidade. Afinal, ser parte da Europa sem o ser nos lega poucos instrumentos de orientação, que se tornaram ainda mais precários em face de um cotidiano salpicado pela fantasmagoria e pelas crenças das distintas culturas originárias. Para alcançar essa complexidade, a literatura tem constituído um conhecimento sobre os eventos históricos traumáticos, expondo-os na forma de paródias ou metáforas e se valendo de acontecimentos e personagens reais, que se mesclam a personagens ficcionais, o que confere um ritmo peculiar a esses mesmos eventos. Dito isso, sintetizamos o objetivo da narrativa maravilhosa: liquefazer tudo, dissolvendo e fundindo história e literatura, produzindo, então, uma narrativa extrema em que o real se apresenta de forma nova, ainda não experimentada, seja pela narrativa histórica, seja pela narrativa dos romances nacionais latino-americanos.

A força literária reside no prazer que provoca e no conhecimento que advém do apelo à empatia. Por esse motivo, a literatura “percorre regiões da experiência que os outros discursos negligenciam, mas que a ficção reconhece em seus detalhes” (Compagnon, 2009, p. 50). Não há mais dúvida de que os textos literários têm sido sorvidos porque permitem alcançar uma experiência sensível compartilhada, ampliando a percepção sobre a alteridade e sobre a diversidade dos valores. Autores consagrados pelo cânone literário na América Latina também refletem sobre os parâmetros do novo romance histórico, buscando reforçar aspectos da identidade por meio da integração antropológica e cultural (Aínsa, 1991). Nessa perspectiva, as práticas simbólicas que atuam na fundação coletiva são valorizadas, amparando-se em aspectos inovadores. Indubitavelmente, a história ganha na relação com a literatura, em particular quando não a torna fonte acessória e/ou subalterna. Trata-se de enxergar no texto literário a historicidade que o constitui. Além de considerar todos os aspectos apontados, é fundamental aceitar a confluência disciplinar, encontrando nas distintas narrativas o fio que as une. Essa atitude metodológica amplia o conhecimento que os campos disciplinares, sozinhos, não experimentariam. Para o caso de *O reino deste mundo*, o mais evidente é a partilha com o leitor do temor à rebelião escrava. A historiografia menciona à exaustão como tal temor se disseminou, mas o romance explora esse temor, dando-lhe a face de Mackandal e Henri Christophe e vinculando-os a um cotidiano de violência anterior, marcado por crenças que redimensionam, sobretudo, as expectativas (presentes e futuras) acerca daquela situação explosiva.

O reino deste mundo, qual é?

Publicado em português em 1985, *O reino deste mundo* se reporta à insurreição dos escravos da colônia francesa de São Domingos, ocorrida em 1791. Essa ficou registrada como episódio traumático, uma vez que, para os proprietários de escravos em toda a América, tornou-se exemplo de um processo a ser evitado. Cerca de quinhentos mil escravos trabalhavam na próspera indústria açucareira local, sendo o número de escravos negros dez vezes maior que o de brancos, seguido por mulatos e negros libertos. Com a deflagração da Revolução Francesa, o domínio colonial sofreu forte abalo, sobretudo com a divulgação das ideias revolucionárias, apropriadas pelas lideranças de escravos rebelados, os jacobinos negros (James, 2000).

Na apresentação do romance, Otto Maria Carpeaux informa que o autor do romance, Alejo Carpentier, nasceu em Havana, em 1904, filho de pai francês e mãe russa, tendo recebido ampla formação na Europa. Entretanto, Carpentier nasceu na Suíça, uma descoberta de Cabrera Infante (Felippe, 2013) – sua biografia foi construída por muitas histórias, dentre elas, as que o próprio autor gostava de contar. Esse acerto biográfico pode invalidar a informação de Carpeaux, mas não invalida o “sentido” da informação. Para a crítica, com a qual Carpeaux concordava, vincular os escritos de Carpentier ao nacionalismo cubano e à consciência social adquirida era um esforço que resolvia as pendências biográficas, ao naturalizar os vínculos entre Carpentier e a Revolução Cubana (Felippe, 2013). Esse esforço fizera parte, inclusive, da política cultural do governo cubano, nos anos de 1960 – momento em que ser intelectual significava engajar-se. Destaca Carpeaux que o nome de família vinha do francês, mas o prenome Alejo era russo. Esse destaque servia à conclusão de que Carpentier, tendo como língua mãe o espanhol e o coração cubano, passara pelo “despertar da consciência social”, sob a ditadura de Gerardo Machado, quando foi preso. Junto com o nascimento da “consciência social e nacional” do romancista, emergia “uma nova literatura latino-americana, da qual Alejo Carpentier estava destinado a ser um dos protagonistas” (Carpeaux *in* Carpentier, 1985, s.p.). A apresentação de Carpeaux é exemplo da trajetória biográfica comum à fortuna crítica de Carpentier: o romancista precisava se tornar o intelectual nacionalizado pela Revolução Cubana. Nesse sentido, também a operação que definiria seu “nome de autor” é uma estratégia que visa ao controle da leitura de sua obra (Felippe, 2014)⁷.

Em visita ao Haiti como assistente teatral, Carpentier, ao se confrontar com os paradoxos daquela re-

pública, elaborou *O reino deste mundo*. Tendo visitado, no final de 1943, as ruínas do que denominou de o “reino de Henri Christophe”, Carpentier destacou o contato diário com o que ele chamou de realidade maravilhosa, uma vez que se encontrava em uma terra “onde milhares de homens ansiosos pela liberdade acreditaram nos poderes licantrópicos de Mackandal”. Desde que tomara contato com o sortilégio do Haiti e suas advertências mágicas, Carpentier se dedicara a “aproximar aquela maravilhosa realidade recém-vivida à exaustiva pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certa literatura europeia nestes últimos trinta anos” (1985, s.p.). Concentrado nas experiências de um escravo, em uma região próxima da Cidade do Cabo de São Domingos, de colonização francesa, o romance acompanha o olhar de Ti Noel sobre os acontecimentos locais, a partir do abalo provocado pela Revolução Francesa.

Elaborada em um tempo diegético, a narrativa faz com que passado e futuro incidam na memória presente do escravo, que conta sua história, mas não é o narrador do romance. O autor assinala que narra fatos ocorridos “na ilha de São Domingos, numa época determinada, que não alcança o período de uma vida humana, deixando-se que o maravilhoso emane livremente de uma realidade estritamente seguida em todos os seus detalhes”. Em sua confissão sobre a obra, Carpentier explica que a ficção contou com suporte em fatos e personagens reais. Para tanto, o relato “foi estabelecido com base numa documentação extremamente rigorosa, que respeita a verdade histórica dos fatos [...] e que oculta também, sob sua aparente intemporalidade, um minucioso cotejo de datas e cronologias”. A provocação ao leitor é sobressalente, em especial se o leitor tratar-se de um historiador – lembremos que Carpentier era um estudioso da história, um historiador diletante. De que forma o romancista usou a documentação para preencher suas cenas? Essa poderia ser apenas uma das preocupações iniciais. No diálogo profícuo produzido pela leitura, ao tomar o texto como um campo de jogo (Iser, 2002) entre autor e leitor, o que parece uma provocação, sem demora, torna-se uma advertência: “tudo é maravilhoso, nessa história impossível de situar na Europa, e que, todavia, é tão real como qualquer feito exemplar daqueles consignados, para edificação pedagógica, nos manuais escolares” (Carpentier, 1985, s.p.). Ora, então, a realidade mágica e o maravilhoso eram parcimoniosamente equivalentes à história pátria pedagógica? Atrevimento e impertinência reforçavam o desejo do romancista em atribuir um lugar privilegiado ao seu escrito – seu romance não apenas competia com

⁷ Para Felippe (2014), essa operação não vinha apenas da crítica, mas do próprio Carpentier, que pretendia ter seu nome ligado ao passado das Américas e controlar o destino das leituras de sua obra. Alejo Carpentier era o “nome a ser polido”, enquanto Alexis Carpentier devia ser esquecido (Felippe, 2014, p. 828).

a história pedagógica, como interação com a história, dando-lhe outro corpo. Mais do que isso, a negociação com a “documentação extremamente rigorosa”, a certeza da “singularidade dos acontecimentos”, a consistência de uma história “impossível de situar na Europa” – elementos esses manifestos no prefácio – anunciam o modo pelo qual a relação entre a história e a literatura serviu ao deciframento da cultura latino-americana. Nesse sentido, a narrativa suscita a surpresa no leitor familiarizado com a trágica independência haitiana, pois o romance prescinde de uma concepção maniqueísta dos eventos. Da mesma forma, realça o caráter singular desses eventos, dando-lhes a consistência do maravilhoso no momento em que reforça a crueldade das circunstâncias. Apresentada em seus extremos, a realidade é trágica e traumática. Em virtude disso, o grande impacto da narrativa advém da crueza do escravo para manejar as palavras – ou tê-las manejadas por um narrador onisciente. Certamente, essa crueza não é fruto apenas da ausência do letramento do escravo, mas é reveladora de um mundo constituído pela violência, raiva e ressentimento.

A história de *O reino deste mundo* não podia ser mais eficiente: de um lado, o escravo tem suas percepções perscrutadas pelo narrador; do outro, o narrador se rende à memória do escravo. O que está por vir, o massacre dos senhores seguido pelo dos revoltosos, permanece anunciado em cada linha do romance, sem que a narrativa precise de um “contexto explicativo” para o temor que ronda São Domingos. Um exemplo disso aparece logo no primeiro capítulo, quando Ti Noel compara as cabeças de cera dos senhores na barbearia às cabeças de novilhos no açougue. As cabeças dos novilhos estão mortas. As dos senhores não, ou ainda não, cabendo ao leitor resolver a dúvida sobre a que tempo remetia o romance. Mencionar cabeças de cera, espantosamente vivas e humanas, anuncia a morte e a violência que rondam um universo em desarmonia. A cabeça de cera remete, à primeira vista, à preparação da pele e dos cabelos dos senhores. Isso à primeira vista, não fossem as digressões de Ti Noel sobre a proximidade entre a barbearia e o açougue. As cabeças dos senhores, ridiculamente enfeitadas por perucas e donas de uma pele translúcida, igualam-se às cabeças esfoladas dos carneiros, que se apresentam com um ramo de salsa sobre a língua. A “graciosa casualidade”, divertida para Ti Noel, é soturna e anunciadora do desejo colocado em prática, que transforma o cotidiano pela tomada do poder da parte de escravos e mulatos:

Por graciosa casualidade, o açougue ao lado exibia cabeças de carneiro, esfoladas, com um raminho de salsa sobre a língua, que também tinham o mesmo tom de cera, e estavam como que adormecidas entre

rabos escarlates, patas em gelatina e tripas à moda de Caen. Apenas um tabique de madeira separava os dois mostruários, e Ti Noel se divertia pensando que ao lado das cabeças de carneiro descoradas, serviam-se, na toalha da mesma mesa, as cabeças de brancos senhores. Assim como se costuma guarnecer as aves com suas plumagens para apresentá-las aos comensais de um banquete, um cozinheiro hábil e ogro adornara as cabeças de cera com folhas de alface ou de rabanetes cortados em flor. No mais, os potes de goma-arábica, os vidros de água-de-lavanda e as caixas de talco, vizinhas às caçarolas de miúdos e às bandejas de rins, completavam, com singulares coincidências de frascos e recipientes, aquele quadro de um abominável banquete (Carpentier, 1985, p. 2).

Após essa digressão, Ti Noel é atraído por uma gravura, que lhe informaram ser um rei de seu país – seria Henri Christophe? Apesar da dúvida do leitor, que tem de lidar com o tempo diegético, o escravo o reconheceu e imediatamente se lembrou das histórias de Mackandal. A narrativa, ao intercalar passado, presente e futuro, mantém o enigma do romance: a queda do reino deste mundo, o reino de Henri Christophe, que não libertara os escravos, não poria fim ao desejo que os movimentara – de liberdade, mas também de vingança. Esse desejo permaneceria vivo na memória de Ti Noel, que, tendo adquirido o poder mítico de se metamorfosear, tal como fazia Mackandal, dissemina as histórias imemoriais dos mandingas.

Quais elementos inspiraram Carpentier?

São Domingos era a colônia mais produtiva das Antilhas, e a França mantinha-a sob ostensiva presença militar e burocrática, organizando na região o latifúndio açucareiro escravista. Para o sistema produtivo implantado pelas colônias francesas, inglesas e holandesas, cunhou-se o termo “Sistema Atlântico do Noroeste Europeu”. Esse sistema não tinha equivalente no Atlântico Ibérico, antes das reformas borbônicas, mesmo considerando as experiências do Império português. As *plantations islands* se distinguiam por uma agricultura altamente capitalizada, pelo desequilíbrio demográfico e, sobretudo, pelo controle direto do tráfico negreiro (Marquese, 2009). Ao constatarem as insuperáveis divisões entre os brancos, os escravos se insurgiram e, em janeiro de 1804, depois de sangrentas lutas, os generais negros e mulatos proclamaram o novo Estado do Haiti, a primeira república negra das Américas. O Haiti foi uma advertência e um incentivo aos hispano-americanos que, diante da crise na Espanha, lutariam

pela independência, mas também para impedir que outro Haiti fosse possível (Lynch, 2001).

Com a abolição da escravidão, em 1794, decidida pela Convenção em Paris, o líder negro Toussaint Louverture apoiou a França, e os generais negros e mulatos, como Rigaud, Beauvais, Toussaint, Dessalines e Christophe, se voltaram contra as tropas britânicas e espanholas que, então, os apoiavam em suas reivindicações contra a França. Comuns durante os processos de independência na América, as rivalidades europeias se desdobraram nas colônias, sendo utilizadas como arma de guerra. Estabelecido o governo militar de Toussaint, deflagrou-se uma guerra civil entre negros e mulatos, vencida por esse governante, com apoio de donos de *plantations* dos Estados Unidos e da Inglaterra. Os antigos escravos foram forçados a voltar às fazendas em condições similares ao período colonial e as rebeliões foram debeladas com violência. A tentativa de reconquista francesa levou à guerra de independência (1802-1803), que se prolongou mesmo com a rendição e morte de Toussaint na prisão, em 1803, quando o exército negro adotou a tática da terra arrasada. Com a união do líder mulato Pétion e do negro Dessalines, os franceses foram derrotados, sendo proclamada a independência do Haiti, que nasceu como um país arruinado e despovoado. Dessalines governou por dois anos e seu assassinato levou à divisão do país: ao norte, governava Henri Christophe, que, passado algum tempo, se autoproclamou rei; ao sul, Pétion organizava uma república comandada pelos mulatos. Nos oitocentos, os focos de revoltas internas alimentaram o “haitianismo”, que povoou o imaginário das elites americanas.

Esses foram os acontecimentos que, pretensamente, inspiraram Carpentier para a elaboração do romance. Essa afirmação pode também ser uma pergunta: foram mesmo esses os acontecimentos que inspiraram Carpentier? Como mencionado, o romancista informa ter consultado “documentação extremamente rigorosa”; contudo, nos parece apropriado ressaltar que “documentação” é diferente de “acontecimento”, o que, por sua vez, é diferente de “experiência”. Essa expansão conceitual torna-se uma exigência, uma vez que o romance “acerta seu passo” em acordo à memória de um escravo. Perguntamos novamente: o que a documentação registra: o acontecimento ou a

experiência do acontecimento? Atentamos para o fato de que há uma relação conflituosa entre a experiência durante o acontecimento e o acontecimento em si. Com isso, queremos dizer que “acontecimento” e “experiência” podem estar ou não separados. Nem sempre se retira “experiência” dos “acontecimentos” – ou o contrário: nem sempre os acontecimentos revelam experiência capaz de corroborar o sentido da narrativa histórica. Por esse motivo, os acontecimentos são escolhidos e sua articulação à narrativa não é arbitrária. Diante do exposto, o sentido historiográfico, quando se apresenta, já depurou o acontecimento e a experiência. E o romance? O romance moderno admite como princípio que “liberdade e verdade garantem-se mutuamente: o romance é verdadeiro graças à sua liberdade de compreender tudo e tudo dizer, é livre porque toca de imediato a totalidade da vida, cujos segredos ele conhece por instinto” (Robert, 2007, p. 25). Concordando com esse princípio, enfatizamos novamente que, quando Carpentier adverte ter se baseado na documentação, essa advertência merece ser tomada como uma ironia do romancista, tal qual uma peça que pretende pregar no leitor. Afinal, o faro do romancista toma a documentação como pista para outra história. Assim, a consulta à documentação é apenas a primeira tentativa para forjar um cenário literário⁸.

Então, retomamos: o que atraiu Alejo Carpentier? Atraiu-o a errática trajetória do Haiti, que buscava autonomia e paridade étnica. Mais ainda, chamou sua atenção a mística reproduzida pela tradição oral dos negros. Guiaram-no a memória popular, as crenças e todos os elementos fantásticos que essas podiam oferecer à narrativa literária, revigorada pelo tom discursivo do real maravilhoso. A violência, que tornou o Haiti um exemplo temido pelos proprietários de escravos, era redimensionada pelas histórias fantásticas que a tinham como ornamento. Se, para a historiografia das independências, a violência adquire caráter central, com objetivo de produzir um alerta e moralizar a libertinagem republicana; neste romance, ela aparece como ornamento. Não qualquer ornamento, mas um que, realçado pela narrativa maravilhosa, confere distinção ao relato. Acerca da importância e da forma linguística da violência, não escapa o tom extasiante sobre o estado da senhora esposada por Monsieur Lenormand, colono francês e senhor de escravos:

⁸ Para Carpentier, história e antropologia constituíam-se ciências indispensáveis à compreensão da América Latina. No entanto, em *O reino deste mundo*, tratamos do romancista. Nesse sentido, concluímos que a advertência quanto à documentação deve ser tomada como mais um elemento que aprofunda a ilusão para redimensionar o “real”, logo à frente. A interpretação de que o acesso à documentação é uma primeira tentativa para a elaboração de um cenário (e não um fim) nos permite, como historiadores, explorar, mais adequadamente, os “espaços preenchidos pela imaginação”. Permite também lidar melhor com o tempo no romance de Carpentier: a “aparente intemporalidade”, provocativamente mencionada no prefácio ao romance aqui analisado, é uma pista para o uso da cronologia e do tempo diegético. A esse respeito, um ensaio de Carpentier nos é revelador. Em visita à *Ciudad Bolívar*, antiga Angostura, o ensaísta (que se mistura com o romancista), ao rememorar ter ocorrido naquele lugar o Congresso de Angostura, nos apresenta o seu Bolívar. O Bolívar de Carpentier fulgura como um personagem de romance, em um cenário no qual há espaços transbordando de imaginação, intertextualidade e “aparente intemporalidade”: “Tudo aquilo que, às vésperas do Congresso de Angostura, ele sonhara com temeridade de poeta se realizou. Atrás dessa pequena mesa que agora tocamos, o Libertador teve o privilégio único de amadurecer uma prodigiosa campanha militar, sem se deixar demover por sua própria audácia. Houve momentos, nesta sala, em que Bolívar viveu o futuro fazendo, do presente, pretérito, e do moinho de vento, gigante real, mais vulnerável à zunidora funda de Davi do que à lança do Cavaleiro de La Mancha” (Carpentier, 2006, p. 48).

Mademoiselle Floridor jazia, de pernas abertas, sobre uma almofada, com uma foíce cravada na barriga. Sua mão morta agarrava ainda um pé da cama, num gesto que evocava cruelmente a atitude lasciva de uma cortesã adormecida numa gravura licenciosa que adornava a alcova, cujo título era 'O Sonho'. Monsieur Lenormand de Mezy, afogado em soluços, caiu ao seu lado (Carpentier, 1985, p. 48).

Tudo nesse relato redimensiona a violência: a alusão à atitude lasciva da morta, que havia sido estuprada durante a rebelião escrava, e a remissão a uma gravura, cujo nome é por si surreal no contexto em que é colocado, trazem os temas subjacentes à sexualidade, reforçando a crueza e a violência. Não escapamos impunes da leitura: o real – a morte, o estupro – é redimensionado pelas alusões narrativas. Tal como em um sonho, aprazem-se os observadores da atitude lasciva da cortesã, que serviria para adornar a alcova. Em sua morte trágica, Mademoiselle Floridor, mulher de senhor de escravo, é apresentada à condição de cortesã. Mais do que a evidente inversão social, surpreende e impacta a conversão de uma morte terrível em prazer lascivo. O que parece inverossímil – afinal, a expectativa é de que o relato apresente uma percepção traumática, considerando que a morte ocorrera em meio a uma rebelião sangrenta – torna-se verossímil, registrando e redimensionando a violência.

A estrutura do romance e a temática (do Haiti à América ou vice-versa)

Como já indicado, priorizamos três temas em *O reino deste mundo*: a violência, a cultura caribenha e a questão racial. Cada um desses temas informa sobre um lugar específico, o Haiti; contudo traz a universalidade da diferença americana em relação à Europa. Ao eleger os temas mencionados, não pretendemos reduzir o romance à história. O objetivo é outro e pode ser assim resumido: Alejo Carpentier possuía um projeto de escrita, cuja pretensão era deslocar o tratamento à cultura latino-americana. Contudo, seu projeto não era unívoco e, por isso, ler Carpentier nos deixa a sensação de que seu texto é interdiciplinar; a intertextualidade tem esse sentido. Partindo dessa perspectiva, advogamos que a história acontece no romance, permitindo-nos compreender plenamente o que motivou o autor a considerar a História da América uma crônica da realidade maravilhosa. Associada à interdisciplinaridade e intertextualidade, retomamos uma assertiva que o autor em questão coloca em prática: a história escrita da América Latina é devedora da ensaística. O reino deste

mundo expressa os signos da ensaística e, certamente, um dos mais potentes deles é a solidão latino-americana. Além disso, os signos reforçadores da colonialidade – ora para expor os antagonismos, ora para expressar as vicissitudes cotidianas – podem ser encontrados em menções recorrentes aos cachorros (violência), aos reis africanos (valorização da cultura africana, distinção e hierarquia) e aos filhos de Ti Noel e às incursões sexuais de Monsieur Lenormand (mestiçagem).

Os cachorros, assim como os cavalos, foram usados pelos colonizadores para causar pânico, desde os primeiros momentos da conquista. No romance, três cenários chamam a atenção, pois aludem à violência física e simbólica e às formas variadas de dominação: (i) o incêndio provocado pelos escravos no canil, durante uma das rebeliões; (ii) o contato de Ti Noel com os cães que estavam sendo desembarcados; (iii) a comparação de Solimán, serviçal de Paulina Bonaparte, a um cachorro:

Um fedor horrível exalava dos canis queimados, porque ali os negros tinham saldado uma velha conta pendente, untando as portas de breu para que não ficasse um único animal (Carpentier, 1985, p. 47).

Certa manhã o porto de Santiago se encheu de latidos. Acorrentados uns aos outros, furiosos e ameaçadores por trás das focinheiras, procurando morder o guarda e morderem-se mutuamente, lançando-se contra as pessoas que olhavam atrás do gradil das janelas, tentando morder sem poder morder, centenas de cachorros eram empurrados, a chicote, dentro do porão de um veleiro. E chegavam outros cachorros e outros mais, conduzidos pelos feitores dos sítios, por camponeses brancos e por batedores de botas de cano alto. [...] – Para onde os levam? – gritou Ti Noel para o marinheiro mulato que desdobrava uma rede, a fim de fechar uma escotilha. – Para comerem os negros! – gargalhou o outro, por cima dos latidos. Essa resposta, dada em créole, foi uma revelação para Ti Noel (Carpentier, 1985, p. 55-56).

Quando Solimán lhe banhava o corpo, Paulina sentia um prazer maligno ao roçar-se, dentro da água da piscina, nos rijos flancos daquele servidor que sabia eternamente atormentado pelo desejo e que a olhava sempre de soslaio, com aquela falsa mansidão de cachorro exasperado pelo chicote (Carpentier, 1985, p. 58).

As cenas descritas mobilizam o leitor, suscitando sua empatia por meio dos sentimentos que expressa: os negros, queimando o canil, expressam ódio e ressentimento; Ti Noel sente horror dos cachorros que seriam usados para “comerem negros” – e o fato de ter recebido

a informação de um mulato que usara o *créole* para se comunicar não deve passar despercebido; Paulina e Solimán sentem desejo, mas aqui há uma adjetivação distinta para significar a violência: o cão a que se compara Solimán é um cão domesticado, “exasperado pelo chicote”. Os cenários não são os mesmos, mas a recorrência no uso de tais signos lança luz à colonialidade. Assim como na narração sobre as cabeças de cera, a linguagem utilizada nos exemplos citados é crua, direta. Envolvendo Paulina e Solimán, a passagem reproduzida é sugestiva da sexualidade reprimida, além de se assemelhar, no tom cruento, à descrição da morte de Madame Floridor. A diferença entre as cenas mencionadas é a de que, naquele caso (o de Madame Floridor), houve uma inversão, uma senhora é comparada a uma cortesã; neste (o de Paulina e Solimán), o desejo reprimido mantém a ordem e a hierarquia – Solimán é um “servidor”; ele sabe disso e Paulina também.

A comparação entre reis europeus e africanos é impiedosa com os primeiros, uma vez que, na França e na Espanha, “o rei enviava seus generais para o combate; era incompetente para dirimir litígios e era repreendido por qualquer frade confessor”; no entanto, quando se tratava dos africanos, “no Grande Além, existiam príncipes rijos como a bigorna, príncipes-leopardos, príncipes que conheciam a linguagem das árvores, príncipes que mandavam nos quatro pontos cardeais, donos das nuvens, da semente, do bronze e do fogo” (Carpentier, 1985, p. 4). Essa valorização da cultura africana é recorrente no romance, servindo para subverter a hierarquia. Há em curso um procedimento que ironiza o saber ocidental, fazendo com que a cultura dos brancos não lhes sirva para sobreviver em ambiente africanizado, sem o poder da violência. A incapacidade dos franceses em compreender os signos da cultura a que visavam colonizar fez com que a metrópole fosse derrotada pelos “poderes da outra Costa”. A narrativa é elaborada de forma a expressar que a incompreensão não estava ligada apenas ao orgulho metropolitano, mas a uma maneira tacanha de lidar com a alteridade. Sobre o desconhecimento dos senhores dos códigos culturais dos negros, o narrador espezinha: “Que sabiam os brancos das coisas dos negros?” (Carpentier, 1985, p. 30). Responsável pelo plano de envenenamento dos colonos, Mackandal, liderança de uma das rebeliões escravas no Haiti e transformado em um personagem mítico no romance, foi apanhado. A prisão do escravo mandinga e sua execução na fogueira são momentos emblemáticos para a argumentação sobre a violência, tal como desenvolvida neste artigo:

O fogo começou a subir até o maneta, chamuscando-lhe as pernas. Nesse momento, Mackandal agitou o coto, que não tinham podido amarrar, num gesto ameaçador, que nem por minguado era menos terrível, urrando conjuros desconhecidos e jogando o torso violentamente para a frente. As cordas caíram, e o corpo do negro esticou-se no ar, voando sobre as cabeças, antes de mergulhar nas ondas do negro mar de escravos. [...] Seguiram-se a confusão e a balbúrdia [...] Chegou a tal ponto o estrépito, a gritaria, o tumulto da multidão, que muito poucos viram que Mackandal, agarrado por dez soldados, era enfiado de cabeça no fogo, e que uma labareda alimentada pelo cabelo em chamas abafava seu último grito (Carpentier, 1985, p. 30-31).

Mais adiante:

Naquela tarde os escravos regressaram para as fazendas rindo durante todo o trajeto. Mackandal tinha cumprido sua promessa, permanecendo no reino deste mundo. Uma vez mais os brancos eram batidos pelos Altos Poderes da Outra Costa. Enquanto isso Monsieur Lenormand de Mezy, [proprietário de Mackandal e de Ti-Noel] de touca de dormir, comentava com sua beata esposa a insensibilidade dos negros, ante o suplício de um semelhante – tirando disso certas considerações filosóficas sobre a desigualdade das raças humanas, que desenvolveu num discurso cheio de citações latinas (Carpentier, 1985, p. 31).

“Ignorando” sua morte com “irritante indiferença”, os escravos seguiam reverenciando Mackandal, e Ti Noel transmitia as narrativas do mandinga aos seus filhos e considerava que era bom recordar o maneta⁹ porque ele regressaria para iniciar a luta em favor de todos eles. Na ambiência criada pelo romancista, o leitor fica no meio do caminho no que se refere à morte de Mackandal, apesar de o narrador anunciar que “muito poucos o viram agarrado pelos soldados”. Diante do exposto, as perguntas são legítimas: a ignorância dos negros advinha do fato de terem se distraído e não presenciado a morte do mandinga ou, então, da crença de que *O reino deste mundo* ainda acolhia Mackandal? Ele não tinha cumprido sua promessa, permanecendo no reino deste mundo, como se lê na sequência? Não é necessário escolher uma ou outra conclusão, posto que são complementares: o real maravilhoso admitia a sobrevivência de um escravo maneta metamorfoseado, mesmo que esse tenha sido posto à prova na fogueira.

⁹ Mackandal perdera o braço na moenda de cana-de-açúcar, durante o trabalho compulsório na fazenda de Monsieur Lenormand. Como sua deficiência fizera dele um escravo menos produtivo, quando ele se foi da fazenda para o quilombo, Monsieur considerou um bom negócio livrar-se do escravo, que, por ser mandinga, dava muito trabalho: “Pouco valia um escravo com um braço a menos. Para além disso, qualquer mandinga – sabia-se bem – ocultava um fugitivo em potência. Dizer mandinga era dizer desordeiro, revoltoso, demônio. Por isso os desse reino se vendiam tão mal nos mercados dos negros. Todos sonhavam com a evasão, em fugir para o monte (Carpentier, 1985, p. 35-36).

Ao fim do que parecia um suplício aos olhos cristãos dos senhores, os escravos comemoravam. Os desejos de liberdade e vingança de Mackandal, estendidos a todos os cativos da ilha, permaneceriam. O romance faz desfilar essas permanências. Do mesmo modo, a contraposição entre as percepções de Monsieur Lenormand (preocupado em filosofar sobre a insensibilidade dos negros) e as dos escravos (comemoravam uma vitória, narrada tal como um transe religioso) mantém a expectativa fantasmagórica em torno da figura de Mackandal, anunciando, sobremaneira, o triunfo do vodu sobre o iluminismo francês – ou da cultura africana sobre a ocidental. “Uma vez mais” – sentença o narrador do romance – “os brancos eram batidos pelos altos poderes da outra Costa” (Carpentier, 1985, p. 31).

O desconhecimento da maioria dos escravos sobre as propostas jacobinas de abolição da escravatura revela um contraponto: também os colonizados desconheciam o que se passava no mundo dos senhores. As culturas interagiam, mas não se reconheciam. As distinções entre as perspectivas sobre os eventos na França e no Haiti são externadas pelo relato do péssimo humor do dono de Ti Noel, contrariado com as “divagações utopistas” daqueles que, vivendo em Paris, se apiedavam dos escravos e sonhavam com a igualdade dos homens de todas as raças. A revolta que se seguiu assume tintas peculiares: ouviu o ressoar de vários búzios e “todas as portas dos barracões caíram de uma só vez, derrubadas pelo lado de dentro” (Carpentier, 1985, p. 44). Armados de paus, os escravos cercaram as casas dos feitores. Adegas e despensas foram saqueadas e mulheres brancas violentadas. “A anarquia entronizara-se no mundo” (Carpentier, 1985, p. 48). Essa última frase sintetiza o medo das elites na América, assim como seria o sustentáculo para a moralidade republicana que tomaria conta dos líderes das independências. Em coro, essas lideranças repetiam: façamos a revolução, mas eduquemos republicanamente os mestiços e negros (e indígenas) para trazê-los à nossa causa. Nem sempre deu certo, mas as histórias pátrias guardaram como lição o medo ao haitianismo, que serviu de justificativa para o controle a qualquer desborde da ordem. Como resultado da rebelião, milhares de escravos foram executados – no romance e fora dele. Muitos senhores voltaram para suas propriedades arrasadas pelo fogo, e alguns conseguiram impedir a execução de seus escravos, ciosos de seu investimento monetário. Presente na historiografia, o massacre de negros que se seguiu é narrado sob o ponto de vista de Monsieur Lenormand de Mezy, que recordava a violência e a impossibilidade de deter futuras revoltas:

Depois de terem rasgado tantas camisolas rendadas, de terem refocinhado sobre tantos lençóis de linho, degolado tantos feitores, já não havia mais como

contê-los. [...] Todo aquele que tivesse sangue africano nas veias, fosse ele uma quarta, uma terça, fosse mameluco, bastardo ou marabu, devia ser passado pelas armas. [...] Compreendia então que um tambor podia significar, em certos casos, algo mais que uma simples pele de cabrito esticada sobre um tronco oco. Tinham, pois, os escravos uma religião secreta que os encorajava e os mantinha unidos nas suas rebeliões (Carpentier, 1985, p. 49).

Como se depreende das citações reproduzidas até este momento, violência e cultura estão entremeadas no romance. Não há como separá-las, mas a relação desenvolvida não é unívoca: é violenta a cultura cristã dos colonizadores, que queima escravos na fogueira e é violenta a cultura africana que, amparada por práticas mágicas, fervia em ressentimento, estuprando e matando oportunamente. Embora o encantamento pela cultura africana perpassasse pelo romance – é o que lhe confere o caráter mágico –, não há uma defesa tendenciosa ou irrestrita a um dos grupos em conflito. O cuidado é exatamente no sentido de fazer com que o leitor reconheça a incompreensão entre mundos e sua respectiva complexidade, afinal, lidamos com escravos, colonos e, entre esses últimos, negros e mulatos libertos. Em razão disso, o romance não se arroga a pretensão de hierarquizar as diferenças étnicas, ele as anuncia verboragicamente por meio das variadas situações de conflito, envolvendo negros e mulatos, libertos e escravos. Em face da densidade de tais diferenças, a equação para o Haiti independente não era simples: nasceria como nação sob o signo da mestiçagem cultural e da violência, deixando aberta a ferida da desigualdade étnica. A complexidade mencionada exige uma estratégia narrativa: as circunstâncias mais escabrosas advêm dos cenários em que as culturas do colonizador e a dos escravos se encontram – e preferencialmente as igrejas abrigam tais encontros. É em uma missa que Henri Christophe e sua família se deparam com o arcebispo morto, castigado pelo rei que ordenara, tempos antes, seu emparedamento em vida. Mais do que a descrição fantástica da aparição do arcebispo durante a missa, impressionam os detalhes e alusões à mestiçagem cultural. Assim, o registro da entrada do rei na igreja, aturdido pela percepção acerca dos “súditos” que o rodeavam, é revelador:

O rei sentia-se cercado por forças hostis. O povo, que a sua chegada o aclamara, estava cheio de más intenções. Não esqueciam nunca de suas colheitas perdidas, numa terra fértil, porque seus homens se achavam ocupados na construção da Cidadela. Nalguma casa mais retirada – suspeitava – lá estaria uma imagem sua toda espetada de alfinetes ou pendurada de cabeça

para baixo com uma faca cravada no coração. Às vezes, ouvia-se ao longe o batuque dos tambores, que não estariam provavelmente pedindo a Deus que lhe desse longa vida. Entretanto, já começava o ofertório (Carpentier, 1985, p. 86).

O narrador descreve uma cena em que o rei, cercado por símbolos cristãos, sentia-se desconfortável com o som dos tambores, sem conseguir desviar seu pensamento, então, voltado à prática do vodu. Henri Christophe foi colocado em um cenário, mas trazia consigo outro. Misturando a urgência do ritual do ofertório e o vislumbre das perspectivas agourentas do rei, o narrador apresenta dois mundos em contato; distantes, porém, da alteridade. Fruto das relações coloniais e projeto das elites como forma de escapar à degeneração, a mestiçagem assumiria papel relevante entre os intelectuais americanos, desde o século XIX. O romance explicita as variadas maneiras da mestiçagem, a citação anterior é uma dentre muitas outras. Nesse sentido, é recorrente tanto o anúncio de um Ti Noel vigoroso que “cobria” cozinheiras escravas e, prodigamente, tinha muitos filhos, quanto o relato das incursões de Monsieur Lenormand, tomado por desejos libidinosos e desrespeitosos às suas senhoras esposadas.

O retorno de Ti Noel à monarquia nos trópicos: a solidão do Rei Henri Christophe como metáfora da solidão americana

O retorno de Ti Noel de Cuba para o Haiti independente, depois do triunfo do negro Dessalines, coloca como tema outra inversão: o despotismo praticado por um negro que estivera nas fileiras rebeldes. Ao avistar uma tropa de negros, o ex-escravo se surpreendeu com guardas negros, paramentados com uniformes luxuosos, à moda bonapartista, oprimindo trabalhadores negros. Muito fausto em algumas edificações e, sobretudo, no palácio onde morava o rei negro, desfilavam senhoras negras coroadas de plumas, rivalizando com a anterior nobreza francesa. Era o palácio de Sans-Souci que se descrevia, a residência de Henri Christophe. Para desalento de Ti Noel, o mundo de liberdade para os escravos não existia nesse reino governado por um negro:

[...] tudo isso custara uma escravidão tão abominável como aquela que conhecera na fazenda de Monsieur Lenormand de Mezy. Pior ainda, pois era infinitamente mais doloroso receber uma paulada de um negro,

tão negro como nós; tão beijudo e encarapinhado, com o nariz tão achatado como o nosso; tão igual, tão mal nascido, tão marcado a ferro, provavelmente como nós. Era como se, no mesmo lar, os filhos batessem nos pais, o neto na avó, as noras na mãe que cozinha (Carpentier, 1985, p. 79).

Esse lamento externa a perplexidade dos antigos escravos diante de um governo negro despótico. O acaso teve como cenas principais os incêndios que calcinaram as áreas agricultáveis e o suicídio do rei. O signo da solidão desponta vigoroso: pouco antes do suicídio de Henri Christophe, no palácio deserto, o rei ouvia o “som cavo de suas próprias botas, aumentando a impressão de absoluta solidão” (Carpentier, 1985, p. 91). No entanto, essa não é a única passagem em que a solidão fulgura como a metáfora mais presente. Do mesmo modo, o fim destinado ao corpo do rei – Henri Christophe fora emparedado em sua fortaleza, assim como o bispo que havia lhe desagradado – faz retornar a alusão:

Desapareceram primeiro seu ventre e suas coxas. Os braços e as botas continuaram flutuando indecisos, na movediça massa cinzenta. Em seguida, só ficou de fora o rosto, apoiado pelas saliências do bicórneo, atravessado de orelha à orelha. Temendo que a argamassa endurecesse sem ter absorvido completamente a cabeça, o governador apoiou a mão na testa do rei para afundá-la mais rapidamente, num gesto de quem toma a temperatura de um doente. Por fim, a argamassa cobriu os olhos de Henri Christophe, que prosseguia agora sua lenta viagem descendente, nas entranhas de uma umidade que se fazia menos envolvente (Carpentier, 1985, p. 97).

O cadáver do rei – informa mais adiante o narrador – confundiu-se com a massa da fortaleza, “inscrito dentro de sua arquitetura” (Carpentier, 1985, p. 98). A solidão do corpo sem vida é equivalente à experimentada por outra liderança romanceada: o general moribundo de Gabriel García Márquez, tomado como fantasma por onde passava, em seus dias finais e febris. Exilado, o general se afastava do poder. Em ambos os casos, a solidão serve como metáfora e ensinamento: o poder é solitário em uma América dominada pela anarquia. Os romances deixam enxergar esse princípio e, ao destituírem-no do moralismo, comum às histórias pátrias republicanas, lhe concedem doses generosas de trauma e tragédia. O ensaio latino-americano tratou também da solidão e das angústias emergentes das independências e revoluções. Sua associação com a historiografia pátria adviria da receita dos letrados oitocentistas: para eles, era fulcral fundar as nações americanas sob o projeto de hierarquização racial.

Quanto à metodologia, não havia outra: “a nação liberta emergiria do conhecimento, da educação universal e da moral” (Bittencourt e Fredrigo, 2014). Com tais associações, duas hipóteses foram confirmadas. A primeira delas, a de que Carpentier possuía um projeto de escrita que permitia o deciframento da América; *O reino deste mundo* torna São Domingos o “universal americano”, respeitando-lhe as particularidades. A segunda, a da porosidade entre história e literatura (e das aproximações entre história e ensaio latino-americano), que permite enxergar a história acontecendo no romance, mas não apenas, permite mais. Indo além e estilizando as fronteiras, poderíamos acatar a provocação de Voltaire, para quem “a história diz o que se fez; um bom romance, o que se deve fazer”, ou ainda a conhecida distinção, também provocativa, de Balzac: “fiz melhor que o historiador, sou livre” (Robert, 2007, p. 22, 25). Acatadas as provocações, respondemos retomando a perspectiva latino-americana. É García Márquez quem expõe a confluência entre história e literatura, defendendo seu romance, ao mesmo tempo em que quase se desculpa pelo que fizera com *O general em seu labirinto*: importava dar-se conta da “temeridade literária de contar uma vida com documentação tirânica, sem renunciar aos foros desaforados do romance” (2014, p. 270).

Considerações finais

Dando vazão à sua narrativa do maravilhoso, à moda de epílogo, Carpentier descreve como Ti Noel descobriu que podia transformar-se em diversos animais, como Mackandal. Um dia chegaram à sua morada os gansos da antiga criação da Sans-Souci, salvos da pilhagem porque os negros não gostavam da sua carne e o velho os recebeu com alegria. “Cansado já de licantropias azaradas, Ti Noel fez uso de seus poderes extraordinários a fim de se transformar em ganso e conviver com as aves que tinham se estabelecido em seus domínios” (Carpentier, 1985, p. 116). Nesse real maravilhoso e desencantado, Carpentier desvela a trajetória errática do pós-independência haitiano e as divisões entre negros e mulatos, por meio de Ti Noel, esse personagem emblemático, recebido com hostilidade até mesmo pelos gansos:

O clã manifestava-se agora como uma comunidade aristocrática fechada a qualquer indivíduo de outra casta. O Ganso Chefe de Sans-Souci não queria o menor contato com o Ganso Chefe de Dondón. Se acaso se encontrassem frente a frente, teria rebentado uma guerra. Ti Noel compreendeu então que embora insistisse durante anos, jamais teria acesso às funções e ritos do clã. Deram a entender claramente a Ti Noel que não lhe bastava ser ganso para que acreditasse

que todos os gansos fossem iguais (Carpentier, 1985, p. 116-117).

A perplexidade que assoma as observações de Ti Noel é a mesma de quantos ainda hoje se debruçam nessa dramática experiência de independência, agravada por divisões étnicas não superadas. Nesse sentido, o realismo maravilhoso contribui para redimensionar episódios perpassados por concepções de mundo opostas e cambiantes. O olhar de estranhamento do escravo fertiliza a narrativa e, como vimos defendendo, alarga a perspectiva histórica: só o estranhamento dá conta da complexidade testemunhada por Ti Noel e, a cada leitura, tanto o estranhamento quanto a complexidade se acrescem. Para tanto, o romance faz jus a um desejo estético: para lidar com o problema da língua, o romancista anunciava que esse “apaixonante problema não se resolve com uma *Dona Bárbara* a mais ou a menos” (Carpentier, in Pereira, 2006, p. 74), numa referência ao romance nacional venezuelano, em que “as extravagâncias são puramente léxicas, nunca gramaticais” (Sommer, 2004b, p. 338). Além da questão estética, a crítica de Carpentier ao romance nacional guardava motivações históricas e antropológicas, uma vez que essa escrita agia “em prol de um projeto hegemônico”, diligente à fundação da nação e à história pátria (Sommer, 2004b, p. 338). Controvérsias mantêm-se vivas na escritura latino-americana e universos romanescos permanecem à espera dos historiadores. Leitores privilegiados do tempo, eles podem aprender com os lugares preenchidos pela imaginação, conforme os apreendem.

Referências

- ÁINSA, F. 1991. *La nueva novela histórica latinoamericana*. Ciudad de México, Editora Plural, 240 p.
- BERBERT JR., C.O. 2012. *A história, a retórica e a crise dos paradigmas*. Goiânia, Editora da Universidade Federal de Goiás/Programa de Pós-Graduação em História/FUNAPE, 296 p.
- BITTENCOURT, L.B.; FREDRIGO, F.S. 2014. Narrativas sobre a América: o trauma e suas expressões temporais. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 17:59-86. Disponível em: <http://www.revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/2119/2044>. Acesso em: 02/03/2015.
- BLANCHOT, M. 2011. *O espaço literário*. Rio de Janeiro, Rocco, 303 p.
- CALVINO, I. 2006. A palavra escrita e a não escrita. In: M.M. FERREIRA, J. AMADO (org.), *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro, Editora FGV, p. 139-148.
- CARPENTIER, A. 1985. *O reino deste mundo*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 118 p.
- CARPENTIER, A. 2006. Ciudad Bolívar, metrópole do Orenoco. In: A. CARPENTIER, *Visão da América*. São Paulo, Editora Martins Fontes, p. 43-51.
- CHIAMPI, I. 1980. *O realismo maravilhoso – forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo, Editora Perspectiva, 184 p.

- COMPAGNON, A. 2009. *Literatura para quê?* Belo Horizonte, Editora da Universidade Federal de Minas Gerais, 57 p.
- FELIPPE, E.F. 2013. *A resignação de Sísifo: tradição, cultura política e história na obra do moderno vetusto Alejo Carpentier (1928-1980)*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 260 p.
- FELIPPE, E.F. 2014. Os nomes do nome: o caso da assinatura de Alejo Carpentier. *Varia Historia*, 30(54):827-846.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752014000300011>
- FREDRIGO, F.S. 2009. A correspondência de Simón Bolívar e sua presença na literatura: uma análise de O General em seu labirinto de Gabriel García Márquez. *História*, 28(1):715-755. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742009000100025. Acesso em: 20/02/2015.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-90742009000100025>
- FUENTES, C. 2007. O romance morreu? In: C. FUENTES, *Geografia do romance*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, p. 9-34.
- GALLAGHER, C. 2009. Ficção. In: F. MORETTI (org.), *A cultura do romance*. São Paulo, Editora Cosac-Naify, p. 629-695.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 2011. A solidão da América Latina. In: G. GARCÍA MÁRQUEZ, 78ª ed., *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro, Editora Record, p. 7-13.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 2014, 12ª ed. *O general em seu labirinto*. Rio de Janeiro, Editora Record.
- ISER, W. 2002. O jogo do texto. In: K.C. LIMA (org.), *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. São Paulo, Editora Paz e Terra, p. 105-118.
- JAMES, C.L.R. 2000. *Os jacobinos negros – Toussaint L'Ouverture e a revolução de São Domingos*. São Paulo, Boitempo Editorial, 400 p.
- LYNCH, J. 2001. As origens da independência da América Espanhola. In: L. BETHEL (org.), *História da América Latina – da independência até 1870*. São Paulo/Brasília, Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado/Fundação Alexandre de Gusmão, p. 19-72.
- MARQUESE, R.B. 2009. A escravidão caribenha entre dois Atlânticos: Cuba nos quadros das independências americanas. In: M.A. PAMPLONA; M.E. MADER (orgs.), *Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas: Nova Granada, Venezuela e Cuba*. São Paulo, Paz e Terra, p. 237-321.
- PEREIRA, T.A.S. 2006. *Transculturização, identidade e diferença cultural: análise em O Recurso do método e O reino deste mundo, de Alejo Carpentier*. Porto Alegre, RS. Dissertação de Mestrado. Universidade do Rio Grande do Sul, 127 p.
- ROBERT, M. 2007. Por que o romance? In: M. ROBERT, *Romance das origens, origens do romance*. São Paulo, Editora Cosac-Naify, p. 11-31.
- SOMMER, D. 2004a. Romance irresistível. In: D. SOMMER, *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, p. 15-46.
- SOMMER, D. 2004b. Revisando o romance do populismo em *La Vorágine* e *Doña Bárbara*. In: D. SOMMER, *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, p. 311-346.
- WHITE, H. 1995. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. 2ª ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 456 p.

Submetido: 08/03/2015

Aceito: 18/06/2015

Fabiana de Souza Fredrigo
Universidade Federal de Goiás
Faculdade de História
Campus Samambaia, Cx. Postal 131
74001-970, Goiânia, GO, Brasil

Libertad Borges Bittencourt
Universidade Federal de Goiás
Faculdade de História
Campus Samambaia, Cx. Postal 131
74001-970, Goiânia, GO, Brasil