



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (PPGEL)



LAURA TORRES DE ALENCAR NETA

**A RECEPÇÃO DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*, DE ALEJO CARPENTIER, NOS  
SÉCULOS XX E XXI**

TERESINA  
2018

LAURA TORRES DE ALENCAR NETA

**A RECEPÇÃO DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*, DE ALEJO CARPENTIER, NOS  
SÉCULOS XX E XXI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí – UFPI, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

TERESINA  
2018

FICHA CATALOGRÁFICA  
Universidade Federal do Piauí  
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras  
Serviço de Processamento Técnico

A368r Alencar Neta, Laura Torres de.  
A recepção de El reino de este mundo, de Alejo Carpentier, nos séculos XX e XXI / Laura Torres de Alencar Neta. – 2018.  
82 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, 2018.  
Orientação: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

1. Literatura Cubana - Ficção. 2. Estética da Recepção.  
3. Real Maravilhoso. I. Carpentier, Alejo. II. Título.

LAURA TORRES DE ALENCAR NETA

**A RECEPÇÃO DE *EL REINO DE ESTE MUNDO*, DE ALEJO CARPENTIER, NOS  
SÉCULOS XX E XXI**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí – UFPI, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

APROVADA EM \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Luizir Oliveira – UFPI  
Presidente

---

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro  
Examinador interno

---

Profa. Dra. Stela Maria Viana Lima Brito - UESPI  
Examinadora externa

*“La grandeza del hombre está precisamente  
en querer mejorar lo que es.  
En imponerse tareas”  
Alejo Carpentier*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser minha fortaleza e caminhar a meu lado sempre.

A minha querida mãe, por me ensinar que nada na vida é fácil e que sempre temos de buscar força dentro de nós mesmos para realizar as tarefas e vencer os desafios da vida.

Aos meus filhos, Flávio Augusto e Lara Mel, que me movem a lutar cada dia.

A meu pai, por me ajudar na luta diária com as crianças, para eu poder trabalhar e estudar.

Ao meu marido Fernando Moreno, que esteve ao meu lado nas horas que chorei e nas horas que sorri, por todo carinho e companheirismo ao longo deste trabalho. Agradecer, porque você fez, faz e fará sempre parte da minha vida.

Ao Programa de Mestrado da UFPI por viabilizar, através de professores dedicados e competentes minha formação em nível de *strictu sensu*.

Ao meu orientador – **Prof. Dr. Luizir de Oliveira** por me ouvir, me acompanhar com paciência.

A minha Banca avaliadora por dedicar seu tempo a ler meu trabalho.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de estudo a obra *El reino de este mundo*, de autoria do escritor cubano Alejo Carpentier y Valmont. A obra está assentada nos pilares da história da revolução haitiana, ocorrida em 1943, envolvendo diversos personagens históricos, que são ficcionalizados por Carpentier. Com a análise, objetiva-se verificar como se deu a recepção da referida obra nos séculos XX e XXI, bem como discutir o real maravilhoso, o Barroco e a recepção da fortuna crítica, na perspectiva da Estética da Recepção, proposta por Jauss (1979), Iser (1994). No que diz respeito ao real maravilhoso e ao boom latino americano, nos baseamos em Donoso (1971), Rama (1985), Carpentier (1987), Chiampi (2015) e Todorov (2006). No debate sobre Barroco, buscou-se apoio nas contribuições de Calabrese (1999), Chiampi (1994; 1980) e no próprio Carpentier (1973), que teorizou sobre o barroco e o real maravilhoso. Sobre o romance histórico e os fatos históricos que permeiam a discussão sobre a Revolução Haitiana, os fundamentos estão nos estudos de James (2000) e Menton (1993), além da contribuição da fortuna crítica sobre o autor e a obra. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica de cunho analítico qualitativo, sendo a investigação norteada pelas seguintes questões: O que é real maravilhoso e como se apresenta em *El reino de este mundo*? Como e por que o barroco é utilizado no referido texto? Houve recepção crítica da obra e do autor, Alejo Carpentier, nos séculos XX e XXI? Que fatos narrados na obra *El reino de este mundo* expressam as formas de defesa dos autóctones diante do colonizador branco? As análises demonstram que *El Reino de Este Mundo* configura-se como um romance pertencente ao novo romance histórico da América Latina, porque apresenta uma nova forma, que mescla o real maravilhoso, o Barroco e a historiografia com as formas modernas de desconstrução dos fatos históricos, ficcionalizando personagens históricos a fim de abordar especificidades da América Latina, conforme Seymour Menton afirma e esclarece neste estudo.

**Palavras-chaves:** Estética da recepção. Real maravilhoso. *El reino de este Mundo*.

## ABSTRACT

The present work has as object of study the work named *The kingdom of this world* produced by the Cuban writer Alejo Carpentier and Malmontado. This work is based on the pillars of the history of the Haitian revolution that occurred in 1791 involving several historical characters who are fictionalized, thus, through the analysis of the work *The kingdom of this world*, we analyze the reception of this work in the twentieth and twenty-first centuries. From this analysis the research aims to discussing the marvelous real, the Baroque and the reception of critical fortune in the perspective of the Aesthetics of Reception proposed by Jauss (1979), Iser (1994). With regard to the marvelous real and the Latin American Boom we are based on: Donoso (1971); Rama (195), Carpentier (1987); Chiampi (2015) and Todorov (2006). In the Baroque debate on the contributions proposed by Omar Calabrese (1999), Chiampi (1994, 1980) and Carpentier (1973) himself, who theorized Baroque and marvelous real. On the historical novel and the historical facts that allowed the discussion about the Haitian revolution in the contributions of the scholars: James CLR (2000) and Seymour Menton (1993) besides the contribution of the existing critical fortune on the author and the literary text. A methodology used was the qualitative analytical bibliographical research. The guiding questions that this work answered were the following: What is marvelous real and how does it present itself in *The Kingdom of this world*? How does the baroque appear in the text and why is it used in it? Was there a critical reception of the work and author Alejo Carpentier in the twentieth and twenty-first centuries? What facts in *The Kingdom of this world* express the forms of defense of the autochthon before the white colonizer? In this way it can be seen that the literary text *The Kingdom of this world* is a novel belonging to the new historical novel of Latin America because it presents a new form of historiography blending marvelous real, Baroque, historiography using modern forms of deconstruction of the facts such as fictionalizing historical characters as a way of showing specificities of Latin America.

**Keywords:** Aesthetics of Reception. marvelous real .*The kingdom of this World*.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I - ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: Considerações Teóricas...	19
1.1 O que é a Estética da recepção.....	19
1.2 Precusores da Teoria da Estética da recepção.....	22
1.3 Aproximação : a Teoria da recepção proposta por Jauss.....	25
1.4 A Teoria do efeito de Iser.....	29
CAPÍTULO II - LITERATURA MÁGICA/MARAVILHOSA E SUA RELAÇÃO COM A NARRATIVA ESCRITA POR ALEJO CARPENTIER.....	32
2.1 O boom latino-americano.....	32
2.2 O real maravilhoso em <i>El reino de este mundo</i> .....	37
2.3 <i>El reino de este mundo</i> : um pouco de historiografia.....	43
CAPÍTULO III - A RECEPÇÃO CRÍTICA DE <i>EL REINO DE ESTE MUNDO</i> NOS SÉCULOS XX E XXI.....	53
3.1 O barroco em <i>El reino de este mundo</i> .....	53
3.2 A recepção crítica de <i>El reino de este mundo</i> no século XX.....	59
3.3 A recepção crítica de <i>El reino de este mundo</i> no século XXI.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	76
REFERÊNCIAS.....	82

## INTRODUÇÃO

*El reino de este mundo* é uma narrativa ficcional apoiada em três pilares: o real maravilhoso, a história da revolução haitiana mesclada com o sincretismo religioso do branco com o vodu, religião praticada pelos escravos haitianos, e o barroco, resultando em um romance histórico característico da América Latina na época **do boom** latino americano<sup>1</sup>.

A base da história do Haiti e o neobarroco utilizado como instrumento literário, desconstruindo e ressignificando a história factual do Haiti, a Revolução Francesa e a ficcionalização de personagens históricos reais causam estranhamento no leitor, que se vê mergulhado em um mundo mítico, onde se acredita que o homem pode assumir a forma de insetos e outros animais, fenômeno comumente conhecido como *licantropia*. No universo exuberante da natureza caribenha, o mundo dos personagens líderes da revolução dos haitianos torna o texto narrativo instigante e motivador para uma leitura que envolve a própria história.

A história começa com uma breve reflexão sobre os colonizadores brancos franceses presentes na ilha do Haiti, que é parte da Coroa francesa, e a apresentação do personagem principal Ti Noel, um escravo negro que pertence ao fazendeiro Monsieur Lenormand de Mezy.

A partir daí, o narrador em terceira pessoa vai desvendando toda a trama de *El reino de este mundo*, obra em que Carpentier lança mão do Barroco e do real maravilhoso para mostrar o choque de culturas e crenças. Ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, o leitor se depara com o personagem Ti Noel comparando sua etnia e cultura com a cultura europeia. O colonizador branco é fraco, incompetente, débil de caráter e força física, além de covarde e medroso. Nessa comparação, o leitor é apresentado a um personagem histórico chamado Mackandal, o mandiga, um negro que seria o responsável pela mobilização e doutrinação dos negros sobre a cultura vodu haitiana. Seguido fielmente por Ti Noel, quando conclama os negros a se sublevarem contra os brancos, Mackandal capturado e morto na fogueira, mas os escravos saem da praça do sacrifício mais

---

<sup>1</sup> Segundo Donoso(1987), até a década de 1960, os escritores hispano-americanos não eram lidos na Europa e nos Estados Unidos, sendo que, entre 1960 e 1970, observou-se um verdadeiro boom na produção ficcional latino-americana. Esse episódio ficou conhecido como boom novelístico latino-americano.

confiantes e crentes em Mackandal do que nunca. No meio da cerimônia de castigo de Mackandal, o mandiga estava amarrado com muitas cordas e, depois de ter padecido várias torturas, liberta-se de todas as amarras e voa para o meio da multidão de negros que, a partir daí, acreditam que ele deixara o corpo material, e sua alma ficara no *reino de este mundo*, transformado em qualquer animal ou inseto.

Alejo Carpentier y Valmont nasceu no dia 26 de dezembro de 1904, na cidade de La Habana - Cuba, onde viveu até os 12 anos. Como era asmático, não podia, como os outros garotos, se envolver em determinadas brincadeiras que o faziam perder o fôlego, por isso ficava em casa, lendo e tocando piano, em uma profunda solidão. Enquanto seu pai viveu em casa, Alejo Carpentier conheceu um período de fartura e, por um certo tempo, foi viver em Paris, onde estudou no Liceu, desenvolvendo uma grande vocação para a música. Algum tempo depois, com a saída de seu pai da família, teve que procurar emprego e foi trabalhar como jornalista.

Na apresentação do livro *El reino de este mundo*, lançado no Brasil, Otto Maria Carpeaux se reporta à origem do escritor: “filho de pai francês e mãe russa e homem de formação europeia, mas abraçou sua Cuba nativa com todo o amor de filho que volta à casa paterna”. Motivado por seu pai, estudou arquitetura, curso que nunca concluiria. Trabalhando como jornalista, começou a vida política, passando a frequentar grupos esquerdistas, fato que o poria na mira da polícia e de governantes que começaram a vê-lo como uma pessoa subversiva. Devido a essas atitudes políticas, foi preso e, assim que se viu em liberdade, decidiu exilar-se e voltar a terra natal, no ano de 1939.

É ainda Otto Maria Carpeaux quem dá mais informações sobre Carpentier, em sua apresentação do livro, uma vez que foi um dos seus primeiros biógrafos: “Começou a escrever poesia negra, à maneira de Nicolás Guillén e Ramón Guirao. Participou de conspirações contra a ditadura. Foi preso. Na prisão começou a escrever o romance social *Ecue-Yamba-O*”, em que aborda a terceira década do século XX em Cuba.

Trata-se de obra fundamental para se entender a realidade cubana daquele período e fatos da vida do próprio Alejo Carpentier. O enredo apresenta a vida do negro cubano Menegildo Cue, um herói que busca dentro de si mesmo a força e o querer para realizar suas metas, seguir a vida e obter o amor de Longina. A intenção do narrador onisciente é claramente política. Paralelamente, se desenrola a narrativa

sobre as eleições políticas de Cuba em 1920, com a descrição dos candidatos à Presidência da República. Nesse contexto, em que ocorrem as tentativas de corrupção da população negra, a qual vai mudando de opinião sobre a situação sociopolítica do país, sem perceber as armadilhas nas quais está mergulhando, somente Menegildo, Longina, Salomé e seus filhos conservavam o caráter e a tradição antilhanos.

*Los pasos perdidos* (1953) é o diário fictício de um músico cubano no Amazonas, o qual tenta definir a relação real entre Espanha e América, seguindo a conquista espanhola. Qualificada como sua obra mestra, narra a história de “uma expedição musicológica que, a serviço de um museu nos Estados Unidos, procura colecionar instrumentos musicais folclóricos na região das fontes do Orinoco e descobre lá, uma civilização arcaica, bárbara e laica” (CARPEAUX, 1985, p.15).

*La guerra del Tiempo* (1958) trata da violência e da natureza repressiva do governo cubano durante a década de 1950. Em 1962, foi publicada *El siglo de las luces*, na qual se narra a vida de três personagens levados pelo vendaval da Revolução Francesa. *Concierto Barroco* (1974) é um romance que mostra suas visões sobre a mescla de culturas na América Hispânica. *El recurso del método* (1974) e *La consagración de la primavera* (1978) são outros dois livros do autor onde ele trata do tema da ditadura.

Dentre as obras que viria a escrever e publicar, encontra-se *El Acoso*, que narra, com características autoficcionais, um episódio da ditadura de Gerardo Machado, na qual o autor, procurado pela polícia, em meio a uma situação revolucionária em Cuba, se esconde numa sala de concertos durante uma execução da sinfonia *Heroica*, de Beethoven.

Já em Cuba, Alejo Carpentier, realizou várias viagens, sendo que, em uma de suas visitas ao Haiti, teve a oportunidade de observar o sincretismo cultural religioso criado pelos negros africanos que haviam sido levados para a colônia como mão de obra para as plantações, bem como a cultura europeia dos franceses, com seus títulos de nobreza e a religião católica.

O presente trabalho tem como objeto de estudo a obra *El reino de este mundo*, produzida pelo escritor cubano Alejo Carpentier y Valmont, e como objetivo principal analisar como se deu a recepção da referida obra nos séculos XX e XXI. Para isso, fez-se necessário um percurso sobre o real maravilhoso, a história da revolução haitiana e o Barroco como teoria capaz de dar conta da discussão sobre a

historiografia presente em *El reino de este mundo*, além de se realizar uma pesquisa sobre a Teoria da Recepção, como fundamento para se verificar o que havia sido escrito sobre a obra objeto de estudo nos séculos XX e XXI que contemplasse as categorias estabelecidas para a realização desta pesquisa: o real maravilhoso, a história da revolução do Haiti e o barroco.

Nos autores que tratam do real maravilhoso, percebemos que esse processo se deu através de dois planos complementares: no plano social, a autoafirmação do escritor como figura independente, junto ao reconhecimento da singularidade de seu fazer profissional, dando os primeiros passos firmes no caminho da profissionalização de escritor. Com relação aos leitores, percebeu-se uma nova corrida aos livros produzidos pelos escritores do *boom* na América Latina e na Europa, fenômeno até então impensado.

No plano estrito de seu trabalho, os modernistas vão reconhecer a linguagem como instrumento originário e chave de toda a produção literária ilustrada do mundo hispano-americano, conforme exalta Jimenez (1998, p. 7):

O período compreendido entre 1875 e os anos da primeira guerra mundial (1914-1918) delimita, aproximadamente, uma das épocas mais agudamente conflitiva na história da sensibilidade e da cultura de todo o ocidente. A esse período, que acolhemos sob a etiqueta universal de fim-de-século, corresponde, nas letras hispânicas, nosso modernismo: foi este um movimento iniciado na América de língua espanhola e que muito rápido se estendeu também à Península.

A realidade da leitura e da escrita nessa época é visível, como o fragmento acima demonstra, mas o estágio a que chegamos é resultado da luta de alguns escritores que desempenharam um importante papel para a conscientização sobre a importância do tema nas obras literárias através dos tempos. Ainda, algumas obras foram levadas à tela do cinema, revelando aspectos sociais, econômicos e políticos que, muitas vezes, a leitura rápida de um texto não deixa à mostra em uma primeira olhada. Por isso, a questão começou a impor-se dado o interesse e a necessidade de pesquisas e estudos sobre a história e o sobrenatural presentes nas obras de ficção, como no caso deste estudo sobre *El reino de este mundo*, de autoria de Alejo Carpentier.

Em 1949, Carpentier escreve um de seus romances mais importantes, *El reino de este mundo*, sendo que, a partir do lançamento, o autor é elevado a um patamar de grande literato mundial, pois trata-se de um dos poucos escritos

historiográficos a comentar e exemplificar o processo de independência do Haiti. Além disso, Alejo Carpentier ficou conhecido como um dos fundadores do real maravilhoso, gênero literário em que a literatura joga e se entrelaça com a realidade e os sonhos, a imaginação e o raciocínio, a vida e a morte. Assim, ao lado do Barroco, cria um tapete suntuoso e alegórico do Haiti nos princípios do século XIX. Dessa forma, Alejo Carpentier alinha-se a um movimento focado nas tradições e origens da história haitiana, em busca de uma consciência americana própria, autônoma e independente de um Novo Mundo.

Em *El reino de este mundo*, o autor relata a história haitiana alicerçada em datas e eventos históricos ocorridos no ano de 1943, período em que ocorreu o reinado de Henri Christophe. Nesse contexto, menciona o envenenamento das águas realizado por Mackandal em 1757 e sua execução, em 1758; o levante de Bouckman, em 1791; a fuga dos plantadores franceses para a cidade de Santiago de Cuba, entre os quais se encontrava Lenormand De Mezy; a tentativa de Napoleão Bonaparte de recuperar o controle da colônia haitiana, entre 1801-04; o envio de Paulina Bonaparte como representante real, em 1801-02; o reinado de Henri Christophe, entre 1807-1820, e, finalmente, a chegada dos agrimensores que, enviados por Jean-Pierre Boyer em 1826, executaram um código rural.

Nessa narrativa, Carpentier aproxima e identifica personagens da história haitiana, como o latifundista da região Limbé, ao norte do Haiti, Lenormand de Mezy. De acordo com Carpeaux (ano,1985, p.15), “É preciso estudar o impacto da Revolução Francesa sobre as populações escravizadas do Caribe.[...] *El Reino de este mundo* é a história de uma ditadura libertadora dos pretos do Haiti e de um ditador-libertador como Toussaint l’Ouverture”.

Em *El reino de este mundo*, é possível verificar a presença do realismo mágico e maravilhoso, numa mistura de história independentista e revolucionária haitiana, junto ao sincretismo religioso, o voduísmo, os sacrifícios de animais, o calor e suor dos escravos negros das plantações, tecendo uma trama em que a ironia do poder repete um círculo vicioso no qual todo final é uma origem e a relação entre quem está no poder e quem é subjugado. Como explica o próprio Carpentier, no prefácio do seu livro,

A cada passo encontrava a Realidade Maravilhosa. Pensava também que essa presença e vigência da Realidade Maravilhosa não era privilégio único do Haiti, senão um patrimônio de toda a América, onde ainda não se

concluiu, por exemplo, um inventário de cosmogonias (CARPENTIER, 1985,p.15)

A referência documentada sobre a história do Haiti fortalece sua credibilidade, no entanto a inclusão do barroco na sua literatura e seu entorno provém de um ambiente místico que transporta o leitor a um ambiente totalmente caribenho, no qual se depara com um ambiente místico que o leva até o palácio de Henri Christophe, lugar onde deixou seu corpo nos muros, como uma perpetuação do primeiro rei negro do Novo Mundo.

Embora as relações entre realidade histórica e literatura, bem como as vivências dos autores que são expressas em suas obras sejam um campo especulativo que constituem uma fonte de pesquisa para os estudos literários, os leitores devem ter uma gama de conhecimentos de áreas afins para compreenderem melhor o texto literário e poderem assim construir um pensamento crítico sobre as obras produzidas pelos escritores pertencentes ao Realismo Mágico e Maravilhoso.

Os procedimentos metodológicos desenvolvidos para execução desta investigação foram basicamente a pesquisa bibliográfica de cunho analítico qualitativo.

O objetivo geral deste estudo foi analisar a obra *El reino de este mundo*, identificando as marcas que a caracterizam como obra pertencente ao Realismo Maravilhoso sob o viés da Estética da Recepção e mostrar a forma como essa obra vem sendo recebida pelos leitores e pela Crítica Literária nos séculos XX e XXI. Como objetivos específicos, buscou-se construir um escopo teórico sobre a Estética da Recepção, o real maravilhoso e o barroco na referida obra, não necessariamente nessa ordem, uma vez que decidiu-se por iniciar o estudo pela Teoria da Recepção e abordar as contribuições de Jauss e Iser, deixando as análises sobre a recepção crítica existente sobre a obra para o último capítulo.

Uma das motivações para realização deste estudo deve-se ao fato de termos observado que a obra escrita por Alejo Carpentier privilegia o real maravilhoso, o barroco e a historiografia em um mesmo livro e, ainda, que os textos voltados à literatura da violência, produzida pelos escritores do *boom* latino-americano, a exemplo de Alejo Carpentier, mostram a realidade vivida pela América Latina no que diz respeito ao regime de violência, ditadura militar ou às diversas formas de violência vividas no período colonial, trazendo como consequência o choque de

culturas: é o homem branco e colonizador observando como o narrador onisciente revela ao leitor as impressões de “Monsieur Lenormand de Mezy a sua beata esposa a insensibilidade dos negros ante o suplício de um semelhante [...] Ti Noel engravidou de gêmeos uma das criadas da cozinha” (CARPENTIER, 1985, p. 31).

Assim, realizou-se um trabalho de pesquisa pelo viés da Estética da Recepção e da fortuna crítica escrita sobre o autor e em especial *El reino de este mundo* buscando compreender suas obras e a forma como vêm sendo sua atualização nos séculos XX e XXI.

Nesse sentido, propôs-se os seguintes questionamentos: Qual a diferença entre o realismo mágico e o maravilhoso? Que marcas configuram a obra como pertencente ao realismo maravilhoso? Quem foi Alejo Carpentier? Que fatos da obra *El reino de este mundo* expressam as formas de defesa dos autóctones diante do colonizador branco? Essa obra foi objeto de muitas pesquisas científicas no século XX e XXI? Como a historiografia é representada no texto *El reino de este mundo*?

Como objetivos específicos listamos os seguintes: Fazer uma aproximação sobre o significado da palavra Estética da Recepção, os precursores da referida teoria para depois discorrermos sobre as contribuições de Jauss e Iser para a Teoria da Recepção.

Pesquisar o significado do boom Latino americano, os principais representantes e as características deste movimento literário que foi típico da América Latina, e explanar um pouco sobre o real maravilhoso na tentativa de promover um diálogo entre a obra *El Reino de este Mundo* e a teoria.

Verificar a forma como a obra vem sendo recebida pelo público leitor e pela crítica literária no século XX e XXI.

Analisar as marcas do Barroco e romance histórico em *El reino de este mundo*.

Demonstrar, na obra, o real maravilhoso e verificar o tratamento dado à noção de mágico/ maravilhoso/ e sua relação com a história e a ficção no texto literário.

Dessa forma esta pesquisa se justifica pela necessidade de se fazer uma investigação sobre a forma como tem sido recebida *El reino de este mundo*, produzida por Alejo Carpentier, apoiada na contribuição Jauss (1994) e Iser

(1996), bem como pela necessidade de se verificar a teoria do real maravilhoso, Barroco e historiografia sobre a Revolução haitiana representadas no texto escrito por Alejo Carpentier.

A produção literária de Carpentier tem em comum o desejo de mostrar o valor das raízes autóctones como forma de explicar muitas atitudes pelas quais se organiza e se move a sociedade moderna, o que o leva a escrever fazendo uso do Real Maravilhoso, como forma de mesclar o passado com o presente causando no leitor uma estranheza que o prende à leitura da obra do início ao fim. Nesse sentido, a figura do negro é vista como aquele ser que se destaca e que não se envergonha de suas raízes, demonstra as formas de defesa do mesmo diante do homem branco, como é possível verificar no trecho: “ Ti Noel ficou sabendo nesse dia o que o maneta esperava dele. Naquele domingo, quando voltava da missa, o amo soube que duas melhores vacas leiteiras da fazenda[...] agonizavam sobre suas bostas” ( CARPENTIER, 1985,p.15 ) Com esta citação já expomos a vingança dos negros contra o colonizador branco iniciada por Mackandal com a cumplicidade de Ti Noel.

Esta dissertação está organizada em três capítulos.

No primeiro capítulo faz-se uma explanação sobre a Estética da recepção e os precursores da teoria, discorrendo sobre as contribuições de Jauss (1979) e Iser (1994) para a Teoria da Recepção. O segundo capítulo apresenta o *boom* latino americano, com seus principais representantes e as características desse movimento literário que foi típico da América Latina. Também se explana sobre o real maravilhoso, com o aporte teórico de Donoso(1971), Rama (1985), Carpentier (1987), Chiampi (2015) e Todorov (2006). No terceiro capítulo, analisamos a obra literária *El reino de este mundo*, verificando a forma como foi recebida pela crítica acadêmica e pela crítica literária nos séculos XX e XXI. Assim efetivou-se uma subseção sobre o barroco em *El reino de este mundo*, com apoio nos estudos realizados por Calabrese (1999), Chiampi (1994, 1980) e Carpentier (1973), pelo fato de ter sido um teórico do Barroco em sua obra sobre a América Latina. Na subseção destinada a discutir a recepção da fortuna crítica sobre a obra *El reino de este mundo*, optou-se por analisar as contribuições de três estudiosos: Alexis Marquez Rodrigues (1982), porque dedicou-se especificamente a estudos sobre a biografia de Alejo Carpentier e sobre as críticas que o autor recebeu por ocasião da publicação de *El reino de este mundo*; Irlemar Chiampi (1983), pelo fato de analisar

as contribuições de Alejo Carpentier no que diz respeito à teoria do real maravilhoso e do Barroco na obra *El reino de este mundo*, e Seymour Menton (1993), porque teorizou sobre o romance histórico e sobre Alejo Carpentier e toda sua obra, especificamente sobre *El reino de este mundo* como a obra introdutória do Novo Romance Histórico na América Latina.

A última subseção mostra como a obra *El reino de este mundo* foi recebida e de que forma a crítica no século XXI fez referência à mesma. Para alcançar esse propósito, buscou-se apoio na teoria da recepção, proposta por Jauss (1994) e Iser (1996), bem como na recepção da fortuna crítica sobre *El reino de este mundo*, de Collard e Maeseneer (2004), Sánchez (2003), Figueiroa Sánchez (2007) e Tortosa (2012). Nesse sentido, fez-se um levantamento de artigos científicos, livros, dissertações e teses de doutorado sobre Alejo Carpentier e a referida obra no século XXI, optando-se somente por trabalhos que versaram sobre real maravilhoso e historiografia sobre a revolução haitiana e terem sido produzidos no século XXI.

Verificamos a consistência dos resultados obtidos com outros já estabelecidos na fortuna crítica sobre a obra objeto de estudo neste trabalho, para, finalmente, mostrarmos a recepção que a obra *El reino de este mundo* obteve por parte da recepção da fortuna crítica. Também demonstramos, na obra estudada, o real maravilhoso a partir da análise da narrativa, verificando o tratamento dado à noção de mágico/maravilhoso e sua relação com a história e a ficção no texto de Alejo Carpentier. Também se mostra a ligação entre a história e os relatos que caracterizam a referida obra como relato maravilhoso.

A pesquisa se apoiou nas contribuições de Jauss (1994), Iser (1996) e Costa Lima (1983-1979), subsidiando a análise da obra sob o viés da Estética da recepção; em Donoso (1971), Rama (1985), Carpentier (1987), Chiampi (2015) e Todorov (2006), que dão sustentação à análise do real maravilhoso na obra *El Reino de este mundo*; em Loprete (1978), Candido (2000), Aguiar (2004), Galeano (1989) e Rama (1985), que fundamentam a escrita do texto sobre a temática da literatura, da cultura e do *boom* latino-americano. A abordagem sobre o Barroco se deu com base nas contribuições de Calabrese (1999), Chiampi (1994, 1980) e do próprio Carpentier (1973), que teorizou sobre barroco e o real maravilhoso.

Sobre o romance histórico e os fatos históricos que permeiam a discussão sobre a revolução haitiana nas contribuições dos estudiosos, o apoio teórico adveio

de James (2000) e Menton (1993), além da contribuição da fortuna crítica sobre o autor e a obra.

O trabalho foi construído a partir de pesquisa teórica e análise da prosa escrita por Alejo Carpentier, mais especificamente da obra *El reino de este mundo*. O estudo desenvolveu-se com a consulta a livros sobre a teoria e a obra, artigos de jornais e periódicos que tratam da produção literária do referido escritor, sua vida e obra. Também se recorreu a análises sobre circunstâncias que envolvem o cenário onde ocorreu a narrativa da obra escrita por Carpentier, bem como a levantamento da opinião da imprensa sobre ditos autores, atividade que facilitou a análise da obra proposta, apoiada no suporte teórico proposto neste trabalho.

Finalmente são feitas as considerações finais em que se expõem as conclusões sobre a obra estudada.

---

## CAPÍTULO I - ESTÉTICA DA RECEPÇÃO: considerações teóricas

O estudo sobre o autor Alejo Carpentier e a recepção de *El reino de este mundo* se encaixa no eixo de narrativas de violência mostradas pelo viés do real maravilhoso, com o intuito de pesquisar a forma como essa obra foi recebida pelos leitores e a fortuna crítica sobre o autor e sua obra, bem como a forma como a mesma vem se atualizando na literatura dos séculos XX e XXI.

Investigar a forma como a obra de Carpentier vem sendo trabalhada, atualizada e recepcionada exigiu um estudo da Estética da Recepção. Para isso construiu-se uma subseção sobre o percurso feito pela teoria da recepção antes de chegar à teoria proposta por Jauss (1994) e Iser (1996) bem como sobre os estudos sobre recepção propostos por Costa Lima (1983-1979), a fim de subsidiar a escrita deste capítulo.

### 1.1 O que é a Estética da Recepção?

A Estética da recepção interessa-se pelas condições socio-históricas que formularam as diversas interpretações que o texto ficcional recebeu e assinala que o discurso literário é o resultado de um processo de recepção, ao mover a pluralidade dessas estruturas de sentidos historicamente mediadas.

Jauss (1994) e Iser (1996), dois críticos alemães, foram os responsáveis pelo estudo que revolucionou a dinâmica e o modo de ver a interação texto-leitor. A teoria “Estética da Recepção” surgiu em 1967, na Universidade de Constança, com a publicação da Aula inaugural ministrada por Jauss, intitulada *A história da Literatura como provocação à ciência da Literatura*. Ao mesmo tempo, Iser, que foi outro promotor do evento, também lançava sua palestra *A estrutura apelativa dos textos*.

Conforme Costa Lima (1979, p. 12),

A estética da recepção se apresentava como alternativa a um imanentismo burocratizante. Mas não só. Do outro lado, na Alemanha Oriental, apesar da influência intelectual de um ex-discípulo de Awerbach, Werner Krauss,

dominava um marxismo reflexológico. A estética da recepção aparecia pois como opção contra o torpor filológico e o mecanicismo a que, malgrado o esforço de Krauss e de alguns de seus discípulos, o marxismo fora reduzido. Era uma opção intelectual e política.

Costa Lima oferece uma visão de como esse foi um período conturbado e também de como a crítica repercutiu no movimento alemão. No prefácio de seu livro *Literatura e Leitor*, o crítico afirma que “Antes de Jauss e Iser o interesse clássico detinha-se apenas na compreensão do texto e todas as atenções voltavam-se para uma análise da objetividade estética dos textos” (COSTA LIMA, 1979, p.14).

Essas atitudes de total desinteresse pelo leitor eram negativas, porque, de acordo com Iser (1996, p.11), “O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha caráter de acontecimentos à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida”. Essa teoria contrapõe-se às correntes teóricas marxistas e formalistas, como a crítica sociológica, o *new criticism*, o formalismo russo e o estruturalismo, que não levavam em conta a importância do leitor. O descaso com o leitor levava em conta o pacto comercial e a vontade de não romper com o caráter normativo ao qual estavam acostumados, sendo que tal descaso dava-se em função da importância estética da obra.

Assim, a redescoberta do leitor por Jauss (1994) envolve a questão da autonomia. Um texto poético se torna compreensível na sua função estética apenas no momento em que as estruturas poéticas, reconhecidas como características no objeto estético acabado, são retransportadas, a partir da objetivação da descrição, para o processo da experiência com o texto, a qual permite ao leitor participar da gênese do objeto estético, como explica Costa Lima (1983, p.307): “doravante o texto deve ser considerado como o ponto de partida de seu efeito estético.”

A Estética da recepção tomou grande impulso nos últimos anos do século XX, e o estágio a que chegou é resultado da luta de teóricos engajados no tema, desempenhando importante papel na conscientização das restrições impostas à questão em todos os aspectos sociais e, conseqüentemente, na literatura. Até então, a Estética da Recepção se apresentava como alternativa a um imanentismo burocratizante, em que predominavam as ideias marxistas e mecanicistas no estudo do texto literário. Qual era a posição da crítica aos estruturalistas? De acordo com Costa Lima (1979, p. 14),

[...] para os adeptos da estética da recepção, estava a priori fora de cogitação (a) aliar-se aos sorbonnards, pois a visão da história literária por estes era uma antiquilha. (b) favorecer a divulgação estruturalista, pois Barthes e companhia tomavam a história como acidente;(c) muito menos estabelecer algum pacto com os reflexólogos. [...] Em suma, as três direções referidas, o tradicionalismo sorbonnard, o estruturalismo barthesiano e a interpretação histórico-reflexiológica indicavam o impasse que assediava a abordagem da literatura (por extensão, da arte). O momento estava propício para uma “mudança de paradigma”.

Para Barthes, o leitor é aquele que faz circular o sentido do texto e que pode observar de que ele é feito. Nesse sentido, o tripé autor - texto - leitor entra em um embate no qual o autor perde seu espaço tradicional, entrando em destaque o texto e o leitor. Surge daí a necessidade de se apresentar uma teoria do texto, o que fez Barthes, destacando o papel do leitor e a noção de escritura, desenvolver o conceito de prazer com relação à leitura, o que leva o leitor a querer falar do texto, ou não.

Foi com Jauss (1994) que a Estética da recepção passou a considerar a literatura um sistema que se define por produção, recepção e comunicação, tecendo uma relação dialética entre autor, obra e leitor. Essa teoria não revitaliza a noção de produção e representação, bases da estética tradicional, mas destaca que o ato de leitura tem uma perspectiva dupla na dinâmica da relação com a obra - a projeção dessa obra pelo leitor de uma determinada sociedade. Nessa perspectiva, interessam as condições socio-históricas que formularam as diversas interpretações que o texto ficcional recebeu e se assinala que o discurso literário é o resultado de um processo de recepção, ao mover a pluralidade dessas estruturas de sentidos historicamente mediadas.

Essas formulações demonstram o quão importante foram os estudos realizados por Jauss (1994) e Iser (1996) para a Estética da recepção, porque esses teóricos evidenciaram que os sujeitos não somente experimentam sentimentos particulares sobre si, mas sobre as circunstâncias em que vivem e atuam. Com suas experiências, passam a ser sujeitos, deixando de ser ignorados pelos teóricos da Literatura e da Linguística da época. Ambos os autores permanecem como críticos de referência para estudo da Estética da recepção e do efeito até nossos dias.

A Estética, ou Teoria da recepção proposta por Jauss (1994) e Iser (1996) rompe com a forma tradicional pela qual o texto era analisado e põe em cena um ator que sempre foi importante no processo de recepção da obra literária - o leitor, só que até então não fora levado em conta da forma como o faz a teoria proposta por Jauss e Iser. Nesse sentido, a Estética da recepção considera a literatura um

sistema e visa romper com a visão unilateral da teoria de produção e representação, ou seja, uma relação dialética entre autor e obra.

Antes de Jauss e Iser, muita coisa girava em torno do autor e do texto, sendo o papel do leitor restrito ao de receptor, como se ele, o leitor, não tivesse importância no processo. Os dois teóricos alemães trabalharam simultaneamente em suas teorias, que se completam. Iser, que elaborou a Teoria do efeito que a obra causa no leitor, expõe que o leitor implícito sempre esteve ali, mas, como não tinha existência real, o processo de materialização das orientações que o texto ficcional exige como condição de recepção não era levado em conta: “Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto” (ISER, 1996, p.73).

No próximo tópico, faz-se uma explanação sobre os precursores da teoria da recepção, antes de Jauss e Iser.

## **1.2 Precursores da teoria da Estética da Recepção**

O objetivo desta subseção é abordar brevemente os precursores da teoria da Estética da recepção. O suporte teórico deste tópico foram as contribuições de Costa Lima (1979, 1970, 1983) Marx e Engels (2006) Carpentier(1985) e Benjamin (1994).

A Estética da recepção ainda não existia como teoria da forma, quando foi lançada na Escola de Constança em 1967, durante a aula inaugural proferida por Hans Robert Jauss com o título de *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (A história da literatura como provocação à ciência da literatura) [...] e de modo mais consistente, no texto inaugural do outro promotor do movimento, Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte*” (A estrutura apelativa dos textos) (COSTA LIMA,1970, p.11).

Muitos anos antes, já eram expressas algumas ideias sobre o tema, quando, por exemplo, Platão e Aristóteles explicaram o efeito que a obra causa no receptor da obra de arte, ao se referirem à catarse como o sentimento experimentado por esse receptor.

O alemão Karl Marx, assim como Émile Durkheim e Max Weber, configurou a Sociologia moderna e desenvolveu métodos e objetos próprios de entender a sociedade da época em que vivia. Esses três estudiosos realizaram estudos com base na relação indivíduo e sociedade, mas foi Marx que tentou explicar as relações

sociais a partir do fator econômico, uma vez que, em sua perspectiva, tudo que move a forma de organização de uma sociedade - religião, moral, valores sociais e culturais, política, entre outros - envolve as relações de produção. Assim, segundo essa concepção, não se pode pensar a relação indivíduo e sociedade separada do valor econômico. Karl Marx, quando teorizou sobre a dialética da produção e consumo, afirma e prova que, sem produção, não há consumo, e vice-versa.

É possível verificar na obra escrita por Alejo Carpentier essa teoria marxista sobre as relações de consumo, como se constata no trecho em que Ti Noel, quando convocado por Mackandal, se dá conta de como o Mandinga havia tomado conhecimento de todos os negócios realizados por seu amo e das pessoas com quem ele realizava negócios: quem havia comprado quem como escravo e quem morava e negociava com quem: “Sobre um tronco aparado a fio de facão em todo seu comprimento, estava um livro de contabilidade, roubado do caixa da fazenda, em cujas páginas se alinhavam grossos signos traçados a carvão” (CARPENTIER, 1985, p.14).

Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry, filósofo, escritor e poeta francês, é outro precursor do que viria a ser denominada de Teoria da recepção, porque em sua poesia, já dizia que os versos têm o sentido que o leitor queira lhes dar.

Além de Paul Valéry, outro filósofo, Walter Benjamin (1994), antecipou algumas das teses propostas por Jauss, quando trata da obra produzida por Goethe ou da poesia de Baudelaire, pois, na medida em que as atualiza, tece críticas e reflexões sobre as mesmas. Todas as referências feitas por Benjamin (1994) servem para que ele corrobore sua tese do autor como produtor, fazendo deste um agente que redireciona a comunidade de um veio consumista para uma postura reflexiva quanto aos meios de produção. Como diz ele: “um escritor que não ensina outros escritores não ensina ninguém” (BENJAMIN, 1994, p.132).

Jean Paul Sartre é considerado também um precursor da Estética da Recepção quando expõe suas ideias no ensaio *O que é Literatura*, em 1948. Nesse texto aponta a diferença entre a produção e a recepção de uma obra literária. Esse filósofo demonstra os atos do autor e do leitor na produção e na recepção da obra, afirmando haver a necessidade de uma cooperação entre produtor e receptor, porque os autores são mortos, e as bibliotecas cemitérios. Para ele, os autores só ressuscitam com o ato da leitura. O teórico afirma que:

o crítico vive mal, sua mulher não o aprecia como seria de se esperar, seus filhos são ingratos, os fins de mês são difíceis. Mas ele ainda pode entrar em sua biblioteca, apanhar um livro na estante e abri-lo. Do livro escapa um leve odor de porão, e tem início uma estranha operação que ele decidiu chamar de leitura. Por um lado, é uma possessão, empresta-se o corpo aos mortos para que possam reviver. Por outro lado é um contato com o além (SARTRE, 2004, p. 24).

Corroborando Sartre, as histórias, sejam elas narradas, contadas ou lidas, são uma válvula de escape aos leitores ou ouvintes, basta ver o desespero de Ti Noel, ouvinte atento das histórias contadas por Mackandal, quando este desaparece sem dar nenhuma notícia a ele, que era tão amigo do Mandinga, como é possível perceber no trecho a seguir:

Nas noites longas, quando o moço sofria com esse pensamento, levantava-se do pesebre do estábulo onde dormia e abraçava, chorando, o pescoço do garanhão normando, afundando o rosto nas crinas mornas que cheiravam a cavalo lavado. A partida de Mackandal levava com ele todo aquele mundo evocado em suas narrativas” (CARPENTIER, 1985, p.13).

A literatura pode ser vista como uma fuga da realidade, um mundo maravilhoso que torna a vida mais leve, suportável às penas e dores. Essa possibilidade é demonstrada pelo narrador de *O reino deste mundo*: “Perdida a razão de viver, Ti Noel aborrecia-se nas batucadas dominicais: vivia com os animais, cujas orelhas e períneos mantinha sempre livre de carrapatos.” (ibidem, p.13).

Vinte anos mais tarde, o polonês Roman Ingarden propõe algumas ideias que seriam depois retomadas por Jauss e Iser para construção da Teoria da recepção. Trata-se da indeterminação, ou lacunas, que o autor deixa na obra, sendo que o autor só guia o leitor, o qual precisa preencher tais lacunas. Quando o leitor preenche as indeterminações do texto, ele se torna um co-criador do mesmo. Iser vai retomar essa premissa e construir sua Teoria do efeito estético. Ingarden expõe uma Teoria da literatura que compreende o que mais tarde Todorov (2006) vai chamar de estrutura da narrativa e que Jauss e Iser irão chamar de Estética da recepção.

Roman Ingarden expôs sua teoria em dois livros: *A obra de arte literária* (1965) e *A Compreensão da obra de Arte Literária*. Ambos formam uma teoria literária fundamentada no método fenomenológico proposto por Husserl, para quem uma forma de abordar as obras é entender sua intenção significativa. Ingarden usa

conceitos como "intenção significativa", "apreensão do signo", "leitura passiva e ativa" e "concretización".

Ingarden (1965) afirmava que o autor é também o receptor de seu próprio texto porque é o primeiro leitor do mesmo, já estava teorizando também sobre autoficção.

Outro teórico que, juntamente com Ingarden, desenvolveu premissas que mais tarde seriam retomadas por Jauss, foi Mukarovsky, sobre quem o próprio Jauss fez o seguinte comentário:

A semiologia da arte de Mukarovsky e a teoria da concretização de Félix Vodicka já haviam sobrepujado o dogma da incompatibilidade entre sincronia e diacronia, entre sistema e processo, enquanto no ocidente procurava-se pensar a estrutura como processo e introduzir-se o sujeito no universo lingüístico auto-suficiente (JAUSS,1979, p.72).

Jauss já anunciava que era um leitor atento das construções elaboradas por Ingarden e Mukarovsky, no entanto, encontrava muitas lacunas que deveriam ser completadas e foi isso que fez, analisou a teoria dos dois russos e construiu sua aula inaugural para a Universidade de Constança. No próximo tópico adentraremos na Teoria da Recepção proposta por Jauss e Iser.

### **1.3 Aproximação: a Teoria da recepção proposta por Jauss**

O objetivo desta subseção é abordar os princípios da Teoria da recepção proposta por Jauss, com apoio em Costa Lima (1979), Jauss (1994, 1979, 2002) e Iser (1996).

Hans Robert Jauss nasceu na Alemanha, sendo membro de uma tradicional família de professores. Iniciou seus estudos (1948) em Filosofia do romance, Filosofia, História e História e Cultura germânicas. Juntamente com seu colega Wolfgang Iser, fundamenta suas bases na própria crítica literária alemã. Tinha como objetivo uma "verdadeira" história da literatura que conjugasse tanto a historicidade das obras quanto as qualidades estéticas, sem deixar que uma sobrepujasse a outra. Formulou um novo leitor, ausente na literariedade do formalismo e do marxismo, que o transformava, assim como o autor, em alguém que pertencia a determinada classe social.

A conferência proferida por Jauss em 1967 na Universidade de Constança foi marcada por um tom polêmico, já que ele recusa os métodos tradicionais do ensino de história da literatura e propõe uma nova teoria fundada no reconhecimento da historicidade das obras de arte e nos seus processos de recepção ao longo do tempo, tendo na figura do leitor seu eixo central.

Sua crítica então se dá em função de como a Estilística, o New criticism, o Estruturalismo e a Filologia estudavam a obra de arte literária. A crítica ao marxismo está no fato de que não concebe a arte como processo independente, ao afirmar sua função de reprodução do social. Já o Formalismo concebe a literatura como objeto autônomo e desvinculado da história.

Em síntese, Jauss mostra um modo diferente de olhar e perceber a obra literária, destacando a experiência do público leitor e a acolhida das obras literárias nos variados contextos históricos. O momento é condicionado pela estrutura (leitor implícito) e pela recepção, condicionada pelos horizontes de expectativa do público leitor. Antes de Jauss, havia um sistema de ordenação linear proposto pela crítica, o qual era regido por autores e pela valorização do esquema “vida e obra”, além de outro esquema que propunha uma ordenação conforme tendências gerais e gêneros, nas quais se apontam as obras individuais em sucessão cronológica.

Jauss (1994) formulou sete teses para fundamentar a recepção, sendo as quatro primeiras com características de premissa, e as três últimas apontando para a ação. A primeira, sobre a historicidade da literatura, diz respeito à relação entre leitor-obra; a segunda relaciona o saber prévio do leitor - experiências - com a obra; a terceira é de que a obra pode satisfazer às expectativas ou não do leitor, provocando-lhe estranhamento e fazendo com que perceba outras opções de percepção da realidade; a quarta examina as relações atuais do texto com a época de sua publicação, averiguando qual era o horizonte de expectativas do leitor de então e a quais necessidades desse público a obra atendeu.

As três últimas teses apresentam uma metodologia por meio da qual Jauss prevê o estudo da obra literária, enfocando os aspectos diacrônico, sincrônico e relacionados. O aspecto diacrônico diz respeito à recepção da obra literária ao longo do tempo, devendo ser analisado não apenas no momento da leitura, mas no diálogo com as leituras anteriores. A partir do aspecto sincrônico, a história da literatura procura um ponto de articulação entre as obras produzidas na mesma época e que provocaram rupturas e novos rumos na literatura. A relação entre

literatura e vida pressupõe uma função social para a criação literária, pois, devido ao seu caráter emancipador, abre novos caminhos para o leitor no âmbito da experiência estética.

A experiência estética é a razão de existir das obras literárias, visto que, sem o prazer da fruição da obra, ou a sensação de completude que um bom texto literário desperta no leitor, a experiência estética não teria razão de existir. É em função dessa experiência a Teoria da recepção se propõe a dar explicação sobre como funciona todo o percurso da recepção de um texto e a forma como ele é recebido, o que implicará em sua existência, porque a experiência de leitura e de compreensão está diretamente ligada à concepção de mundo do leitor, o qual será capaz de dar corpo, forma e um novo valor à obra, ou seja, promovendo sua atualização.

Jauss (2002, p.17) destaca que existem três mecanismos relacionados ao processo de recepção, os quais são inerentes à experiência estética: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*. O primeiro refere-se ao prazer do leitor com a obra e à forma como atualiza a obra. Já a representação do prazer advindo dessa experiência estética representa a *aisthesis*, e, quando o leitor expõe para o mundo uma nova interpretação da obra, muda a forma como ela será recebida. Assim a *Katharsis* é o efeito que a obra causa no leitor quando ele a compreende e o sentimento de prazer que desenvolve em seu ser pela fruição da obra de arte, o prazer do texto, fazendo que o mesmo sinta desejos de seguir lendo ou voltar ao texto.

Parte-se de um princípio direcionado por Iser de que os elementos que existem na vida real também existem na literatura, porém, na obra literária, essa articulação é organizada. Mesmo não podendo ser totalmente fundamentada, observa-se que um serve de contexto para o outro.

O estudo sobre a obra de Carpentier foi realizado com base na Teoria da recepção proposta por Hans Robert Jauss e também na Teoria do efeito, de Iser.

A permanência de uma obra literária e sua recepção pelo público leitor não são determinadas, segundo Jauss (1994, p. 49), “nem pela estatística nem pela vontade subjetiva do historiador, mas pela história do efeito: por aquilo que resultou do acontecimento”, ou seja, pela sua contínua atualização pelos leitores.” Corroboramos com este teórico quando ele afirma que obras literárias que não são atualizadas tendem a desaparecer e mofar nos cemitérios de livros que são as bibliotecas, até que sejam ressuscitadas pelas mãos ávidas de um leitor. E ainda correm o risco de não despertar o interesse do mesmo e voltarem a ser postas onde

estavam: no esquecimento, conforme Jauss (1979, p.83) mesmo esclarece: “Por conseguinte, a experiência estética não se distingue apenas do lado de sua produtividade, como *criação através da liberdade*, mas também do lado de sua receptividade, como ‘aceitação em liberdade’.( grifo do autor)

Embora a palavra “recepção”, em um primeiro momento, leve à ideia de algo passivo, “como o ato de receber”, na realidade, demonstra o contrário, já que o leitor tem papel ativo no texto, pois ele é quem faz com que haja sentido, utilizando, para isso, outros textos já conhecidos. Assim recorre a um intertexto, buscando compreender o texto que está sendo lido. De acordo com Jauss (1994), nenhum leitor lê uma obra sem um conhecimento prévio e muito menos sem um horizonte de expectativas.

Em relação ao conhecimento prévio, o leitor pode tomar como base o contexto histórico no qual a obra está inserida. A obra escrita por Alejo Carpentier, por exemplo, está inserida no contexto histórico do Haiti, história oficial facilmente detectável no texto *El reino de este mundo (1973)*, seja pelos personagens históricos e situações contextualizadas na narrativa de ficção, seja pelos aspectos culturais do país, expressos pelo escritor do texto literário.

Das críticas à minha “Literatura como provocação” resulta, para a ampliação das posições ali desenvolvidas, o seguinte programa: [...]Ou seja entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para concretização do sentido como duplo horizonte - o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (*lebensweltlich*), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade (JAUSS, 1979, p.73).

O teórico afirma que o leitor pode chegar a uma relação dialógica com a literatura por meio de troca de informações ou utilizando o método *pergunta-resposta* (já que, segundo ele, a leitura é um diálogo e que em relação a esse fato, enquanto a obra instigar perguntas e respostas interessantes, a mesma será considerada como uma obra prima), visto que leva em consideração duas implicações: a estética e a histórica. A primeira caracteriza-se pelo rompimento da comparação entre a obra estudada e as lidas previamente. Já a segunda prima pela perpetuação do conhecimento e do enriquecimento da mesma, geração após geração, seja através da avaliação da obra literária pelo leitor em comparação com outras obras, seja pela cadeia de recepções que a atualização da mesma implica, porque “a compreensão dos primeiros leitores tem continuidade e enriquece de

geração em geração, decidindo, assim, o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade estética” (JAUSS, 1979 p. 23).

Outra tese levantada por Jauss (1994) é o horizonte de expectativas, que, no ato da leitura, é acionado a partir de conhecimentos prévios. Caracteriza-se, segundo ele, pelo fato de ser o limite daquilo que pode ser visto e pode ser transformado a partir das perspectivas de cada leitor, sendo responsável pela primeira reação do receptor ao entrar em contato com a obra.

Na obra em estudo neste trabalho, o próprio título, *El reino de este mundo*, remete aos acontecimentos efetivados no Haiti e ao conteúdo com que o leitor terá contato, mostrando, como o próprio nome diz, uma situação surreal ocorrida no Haiti. Mesmo sendo Alejo Carpentier de um país diferente, com costumes diferentes, ele conseguiu adentrar na cultura do país, nos valores compartilhados e, através deste olhar, dar um grande passo em direção à construção do Novo Romance Histórico da América Latina, na medida em que expõe fatos reais mesclados com fatos irrealistas. Desse modo, a ficção de *El reino de este mundo* mantém uma diferença constante quanto ao imaginário e quanto ao real. Assim, o fictício e o imaginário, na obra de Alejo Carpentier, somente podem ser apreendidos pelo que manifestam, ou pela forma como se manifestam, numa interação que resulta um texto carregado de surrealismo.

No próximo sub tópico fazemos uma aproximação à Teoria do efeito desenvolvida por Wolfgang Iser.

#### **1.4 A Teoria do efeito de Iser**

Wolfgang Iser, nascido na Alemanha, no dia 22 de julho de 1926 e falecido já no século XXI em janeiro de 2007, era considerado um cidadão do mundo, uma vez que gostava de viajar para todos os países, fosse para conhecer a cultura e a forma de viver de outras pessoas, fosse para ministrar, como pesquisador e teórico, palestras sobre sua teoria do efeito, a exemplo das inúmeras conferências que ministrou na Ásia e em Israel. Iser, juntamente com Jauss, é considerado o fundador da Escola de Constança da Recepção Estética.

Quanto à experiência estética, entre as muitas acepções relacionadas, podem ser citadas: contemplação, criação, recepção, vivência, gozo, prazer, autonomia, experiência artística, fantasia, verdade, catarse,, desinteresse, entre outras, que, de acordo com Jauss(1994), são responsáveis por três aspectos da experiência

estética moderna já mencionados no tópico anterior, mas, para viabilizar um melhor entendimento voltamos a retomar: *poiesis*, *aisthesis* e *Katharsis*. Pela *poiesis* há uma apropriação do mundo, o tempo é o passado e se dá a conservação do tempo perdido. Através da *aisthesis* se dá a descoberta, o tempo é o presente e se dá a presença plena das coisas, e pela *Katharsis*, o sentimento de felicidade que a obra desperta no leitor. Ocorre a transformação do sujeito, o tempo é o futuro e através desse processo se dá a abertura do possível.

A interpretação começa hoje a descobrir sua própria história, ou seja, não só os limites de suas respectivas normas, mas também os fatores que não se manifestavam sob as normas tradicionais. Um desses fatores é, sem dúvida, o leitor, ou seja, o verdadeiro receptor dos textos (ISER, 1996, p.49).

A Teoria do efeito, de Wolfgang Iser (1996) trata de descrever o processo da primeira leitura, mostrando como o texto se desenvolve em sua totalidade e como se dá o diálogo entre o leitor e o texto. Jauss e Iser partem, como já dissemos neste trabalho, das premissas propostas por Roman Ingarden. “Desse modo, o efeito e a recepção formam o princípios centrais da estética da recepção, que, em face de suas diversas metas orientadoras, operam com métodos histórico-sociológicos (recepção) ou teórico-textuais (efeito)” (ISER, 1996, p.7).

O ponto mais relevante da teoria de Iser é o fato de ele afirmar que todos os textos literários possuem espaços em branco, os quais devem ser preenchidos pelo leitor no ato da leitura, através de sua imaginação.

[...] do ponto de vista da estética da recepção, o texto apenas se concretiza através da atuação do leitor e que, devido a isso, não pode simplesmente ser compreendido como uma partitura de instruções que por si própria já assegurassem a sua transformação em forma significativa (Iser, in LIMA, 2002, p.989).

Dessa forma é possível lançar um olhar diferente para a literatura, vislumbrando-se o leitor como sujeito ativo e não como um mero receptor, como antes era concebido e estudado. Esse novo leitor é responsável pela interação com o texto e, através de ações que só ele é capaz de realizar, transforma o ato da leitura em um processo que se dá da seguinte forma: a obra de arte literária - objeto artístico - dialoga com a realidade através do leitor, o qual, ao atualizar o texto literário, preenche seus espaços vazios e chega à *Katharsis*.

É, pois, pelo processo da recepção que o leitor concretiza a obra literária, a qual, em si mesma, não passa de uma cadeia organizada de sinais gráficos em uma

página. No momento em que o leitor interage com a obra, faz conexões e estabelece inferências, preenchendo os espaços vazios, ele a atualiza, tornando-se um co-criador. “O texto literário se origina da reação de um autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento na medida em que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida ( subjetividade)” (ISER 1996, p.10).

Como se pode notar, o texto literário como instrumento, por si só, não tem nenhuma representatividade constitutiva da concretização leitora, isto é, não tem vida, passando a ser apenas um objeto mórbido com suas regras e formas. Iser divide, assim, a literatura em dois polos: artístico e estético, os quais se entrelaçam para formar a relação dialógica entre o ato de leitura e o autor. Para Iser (1996, p. 50), “o polo artístico designa o texto criado pelo autor, e o estético, a concretização”. Nesse ponto, podemos dizer que a reação leitor está à frente do texto e, por esse motivo, a concretização da leitura toma forma quando a obra é decodificada e compreendida. Isso acontece porque o texto está cheio de indeterminações, chamadas por Iser de espaços vazios, e por isso dependem da interpretação do leitor.

A obra literária só existe da forma que Ingarden denomina de um conjunto de esquemas ou direções gerais que o leitor deve atualizar. O texto literário é considerado, por conseguinte, sob a premissa de ser comunicação, pois, através dele acontecem intervenções no mundo, nas estruturas sociais dominantes e na literatura existente. Tais intervenções manifestam-se enquanto reorganização daqueles sistemas de referência os quais o repertório do texto evoca. Nessa reorganização de referências relevantes, evidencia-se a intenção comunicativa do texto, a qual se inscreve em certas instruções para sua compreensão. Iser (1996, p. 63) esclarece que

por isso se destacam tipos como o leitor ideal e o leitor contemporâneo, embora invocados como reserva, porque o primeiro é suspeito de ser mera construção, e o segundo, embora existente, dificilmente é concebível como construção suficiente para enunciados abrangentes. Mas quem negaria que o leitor contemporâneo existe, e talvez também o leitor ideal? Em consequência, o valor desses tipos se funda nos substratos verificáveis a cada vez.

Corroborando Iser, dizemos que o leitor deve interrogar a obra, preencher os espaços vazios e com isso modificar o texto, sendo da mesma forma por ele modificado. Iser, em sua teoria do efeito nos direciona a fazer uma análise no

sentido do texto, pois a compreensão não se restringe apenas às imagens em sua significação, mas ao efeito do texto em sua recepção.

No próximo capítulo faz-se uma discussão sobre o significado da literatura mágica e maravilhosa e sua relação com a obra *El reino de este mundo*.

---

## **CAPÍTULO II- LITERATURA MÁGICA/MARAVILHOSA E SUA RELAÇÃO COM A NARRATIVA ESCRITA POR ALEJO CARPENTIER**

O objetivo deste capítulo é fazer uma aproximação do significado das expressões mágico e maravilhoso e verificar sua relação com a história e ficção no texto literário escrito por Alejo Carpentier, expondo a ligação entre a história e os relatos que caracterizam a referida obra como relato maravilhoso.

O aporte teórico que apoia a discussão são as contribuições de Donoso (1987), Rama (2005), Carpentier (1987), Chiampi (2015) e Todorov (2006), para subsidiar a forma como o real maravilhoso se apresenta na obra *El reino de este mundo*, e de Benjamin (1987), para subsidiar a escrita do texto sobre a temática da literatura, cultura e o *boom* latino-americano.

### **2.1 O boom latino-americano**

O boom latino-americano, ou Nova Novela, surgiu entre 1960 e 1970 e fez com que a literatura latino-americana experimentasse um período de ampla produção e chegasse ao ápice de sua difusão. Essa etapa da história literária, ficou conhecida mundialmente como “boom”, porque concentrava obras de um grupo de romancistas latino-americanos relativamente jovens e pelo fato de, antes deles, a literatura produzida na América Latina não ser muito atualizada e reconhecida na Europa. Assim, o boom latino-americano foi um movimento revolucionário, visto que os romances deste período se distinguem por uma série de inovações técnicas na narrativa, conhecidas como realismo mágico, fantástico e maravilhoso.

De acordo com Donoso (1987), trata-se do período de ouro da narrativa latino-americana, época em que se percebe um interesse inesperado por esses romances porque abordavam temáticas inusitadas e traziam uma renovação na forma de conceber e fazer literatura. Era quase que urgente criar uma literatura

diferente, ajustada ao avanço das comunicações, na tentativa de solucionar problemas morais, psicológicos e sociais.

O boom destacou um grupo de escritores: na Colômbia, Gabriel Garcia Márquez, considerado um dos autores mais significativos do século XX, obteve o Prêmio Nobel da Literatura em 1982. Sua obra caracteriza-se pela presença do realismo mágico, em que se misturam elementos maravilhosos com a narrativa realista, fazendo que o leitor se depare com fatos absurdos tratados de forma natural, como se nada daquilo fosse assombroso, como ilustra o trecho abaixo, que descreve o modo como Remédios La Bella ascende aos céus da mesma forma como Nossa Senhora:

[...] Úrsula, já quase cega, foi a única que teve serenidade para identificar a natureza daquele vento irreparável, e deixou os lençóis à mercê da luz, vendo Remédios, a Bela, que dizia adeus com a mão, entre o deslumbrante bater de asas dos lençóis que subiam com ela, que abandonavam com ela o ar dos besouros e das dalias, e passavam com ela através onde as quatro da tarde terminavam, e se perderam com ela para sempre nos altos ares onde não podiam alcançá-la nem os mais altos pássaros da memória (GARCÍA MÁRQUEZ, 2014, p. 274).

Como é possível constatar no fragmento da obra de Garcia Márquez, a leitura causa um estranhamento, e o leitor se vê às voltas com um mundo mágico onde tudo é possível, até mesmo uma pessoa subir aos céus como se fosse uma santa, sem que ninguém estranhe, pois o medo não é pela moça que sobe, e sim pela perda dos lençóis.

Essa nova maneira de narrar causou um alvoroço nos leitores de todo o mundo do final do século XIX, os quais já estavam cansados da leitura de romances escritos da forma tradicional. Benjamin (1987, p.197) explicita que as experiências vivenciadas na figura do narrador estavam em baixa, pois “ a arte de narrar está em vias de extinção”.

No que diz respeito à obra escrita por Carpentier, o realismo maravilhoso é percebido de forma bem diferente, pois o personagem principal, Ti Noel, demonstra a forma como a fé e crença dos negros reside em outros fatos, concretos e mais palpáveis. A obra tem início com uma breve historiografia sobre a burocracia francesa presente na ilha do Haiti, que faz parte da Coroa francesa, quando, pela primeira vez, Ti Noel, um escravo negro, pertencente ao latifundiário Lenormand de Mezy, começa a observar o meio ambiente e despertar sua curiosidade para o mundo que o circunda. Nesse ponto, Carpentier fixa a presença do personagem que

manterá em toda a narrativa, sendo a imagem que ilustrará todos os povos africanos. Ti Noel, simbolicamente, representará o negro e sua cultura no Haiti, como, por exemplo, o conhecimento do escravo sobre cavalos, uma vez que sua tribo era de guerreiros que montavam a cavalo:

Entre os vinte garanhões transportados para o Cabo Francês pelo capitão do barco, que era intermediário de um criador normando, Ti Noel escolhera sem vacilação aquele reprodutor grandalhão, de garupa redonda, bom para a remonta das éguas que estavam parindo potros cada vez menores. Conhecedor da perícia do escravo em matéria de cavalos, Monsieur Lenormand de Mezy, sem reconsiderar a escolha, pagara em sonantes luíses (CARPENTIER, 1985, p.1).

Já nesse trecho o leitor pode verificar a comparação das duas raças a partir da escolha de Ti Noel. O branco, metaforicamente, representa o reprodutor fraco de descendentes medrosos, frágeis e sem expressividade. Nessa mesma linha de pensamento aparece Ti Noel observando nos quadros a figura do rei europeu como uma imagem da incompetência, submisso e fraco de caráter, minimizado ao lado da figura de um rei negro, valente, guerreiro, destemido. “Ao lado do açougue, o livreiro tinha pendurado num arame, com prendedores de roupas, as últimas estampas recebidas de Paris. Em quatro delas, pelo menos, ostentava-se o rosto do rei da França, moldurado de sóis, espadas e lauréis” (CARPENTIER, 1985, p.2). Embora não tivesse cultura, Ti Noel tinha sido instruído nessas verdades pelo profundo saber de Mackandal. Na África, o rei era guerreiro, caçador, juiz, sacerdote e seu sêmen precioso engrossava em centenas de ventres uma vigorosa estirpe de heróis. Em seguida o leitor é surpreendido pelo narrador quando Ti Noel é atraído por uma gravura diferente, vibrante, que a seus olhos cansados de verificar o povo branco dominando e submetendo os negros era mesmo inacreditável:

[...] representava ela uma espécie de embaixador ou almirante francês sendo recebido por um negro rodeado de leques de plumas e sentado sobre um trono adornado de figuras de macacos e lagartos. - Que gente é essa? Perguntou atrevidamente ao livreiro, que acendia um cachimbo comprido de barro na soleira de sua loja. - “É um rei do teu país” ( CARPENTIER, 1985, p.3).

Desta forma, o narrador onisciente vai desenvolvendo a história ao modo de narrar sobre o qual explicita Walter Benjamin (1987, p.198): “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Os escritores do boom latino-americano começaram a publicar, e de toda a América Latina saíram representantes: no Peru, surgiu Jorge Mario Pedro Vargas Llosa, peruano de Arequipa e um dos mais importantes romancista e ensaístas da América Latina, assim como um dos principais autores de sua geração. Vargas Llosa alcançou a fama na década de 1960 com seus romances *La ciudad y los perros* (1963), *La Casa Verde* (1965) e *Conversación en la Catedral* (1969). É um clássico vivo e segue escrevendo crítica literária e jornalismo. Na Argentina, Júlio Cortázar, Ernesto Sábato e Jorge Luis Borges; no Panamá, Carlos Fuentes, que alcançou grande repercussão com duas obras: *La región más transparente* (1959) e *La muerte de Artemio Cruz* (1962), que o projetaram como uma das figuras centrais do boom do romance latino americano. Em Cuba, Alejo Carpentier, sendo o compromisso com a revolução cubana uma característica fundamental em sua obra, que se caracterizou pela incorporação de procedimentos narrativos típicos da literatura inglesa e norte-americana, como a fragmentação do cenário, o monólogo interior, o olhar retrospectivo, um lirismo cheio de vigor e uma preocupação e crítica social que deixa para trás o tipo de regionalismo utilizado pelos escritores da época da revolução.

O sucesso de público e o interesse pela obra de Carpentier, segundo Júlio Cortázar, em uma das muitas entrevistas dadas sobre o novo romance latino-americano, deve-se ao fato de os escritores desse continente esquecerem os modelos estrangeiros, especificamente os do continente europeu, e começarem a olhar ao redor, percebendo a riqueza que havia em seu próprio continente. O mundo maravilhoso, fantástico e mágico dessa terra, com uma riqueza dos detalhes típicos da América latina, já havia sido descrito na Carta do descobrimento da América, pelo colonizador Cristóvão Colombo e mesmo pelo conquistador espanhol Hernán Cortez.

Marcado pelo contexto histórico e político-social na década de 1960, o Boom surgiu em uma época de grande turbulência nos países latino-americanos. Mais que um movimento literário, devemos considerá-lo como o ingresso definitivo dessa literatura em sua etapa contemporânea, pelo seu conjunto de afinidades, diversidades e divergências.

O boom, segundo Donoso (1987), foi uma etapa despojada de tradições técnicas e temáticas, mais livre e simples nos temas e tratamento da linguagem. Sem modelos pré-estabelecidos, defendia a liberdade, a individualidade, a

autenticidade dos seus autores e obras. Um ponto de convergência entre os escritores do boom latino-americano foi a Revolução cubana, que foi o primeiro ponto de convergência entre quase todos os escritores desse período, uma vez que se tratava da primeira revolução socialista latino-americana. Entretanto, com o passar do tempo, transformou-se em um ponto de desencontro para os escritores, pois a ideia de democracia à qual haviam aderido não chegou a ocorrer.

Carpeux, no prólogo de *El reino de este mundo*, esclarece que todo o continente latino-americano passava por uma década marcada por várias situações que viabilizaram um olhar mais atento dos escritores para seu entorno, como o golpe de Estado na Guatemala, a Revolução Cubana, a ditadura implantada na República Dominicana. Lançava-se um olhar para a situação sociopolítica que estava se implantando no continente como o Neocolonialismo (ou seja, uma nova forma de imposição da colonização da América), com várias ditaduras sendo implantadas nos países latino-americanos e caos político no Peru, formando-se um ambiente propício para esse movimento.

Ao pesquisar o fictício (palavra imaginativa transmitida pela literatura através da palavra escrita) e o imaginário (quando há uma mescla de realidade com fantasia ressignificada através da literatura) na forma como esses textos voltados para a literatura da violência escrita pelos escritores do Boom latino-americano, como, por exemplo, Alejo Carpentier, percebe-se como mostraram a realidade vivida pela América Latina no que diz respeito ao regime de violência, ditadura militar ou às diversas formas de violência vividas no período colonial sob a perspectiva do real maravilhoso ou mesmo do realismo mágico. Segundo Donoso (1987), até a década de 1960, os escritores hispano-americanos não eram lidos na Europa e nos Estados Unidos, no entanto, entre 1960 e 1970, observou-se uma nova escrita na produção ficcional que ficou conhecida como Boom novelístico latino-americano.

Para o escritor e crítico uruguaio Angel Rama (2005), o boom foi um movimento elitista, dominado por homens, figuras que concentravam o foco, sendo os demais condenados à segunda fila, ou seja, os escritores *best-sellers*. Rama os ataca muito ríspidamente, pois o da primeira fila menospreza os pequenos escritores, como se somente os escritores consagrados pela crítica tivessem o mérito de pertencerem e serem lidos como autênticos representantes do Boom latino americano. O crítico firma que

[...] les niegan virtualidad artística y social, aduciendo que sus obras son meras transcripciones de las novelas vanguardistas europeas o falsos productos de los mas media o imágenes enajenadas de la realidad urgida del continente, etc., etc. (RAMA, 2005, p.163).

Desta forma verifica-se que vários autores se incluem no período conhecido como boom latino-americano, que se caracterizou por incorporar obras e autores que souberam recriar de forma incomparável o continente americano em um estilo que foi característico a ponto de receber da crítica literária essa denominação particular. Nessas obras é possível enxergar todos os países que compõe a América Latina, com sua cultura mestiça, seu encontro de culturas, o sincretismo religioso, o colorido e a ingenuidade carregada de um modo de ser que diferencia o novo do velho mundo, fator que sempre atraiu para esse continente os olhares do europeu e mesmo dos asiáticos, porque ainda representa o inexplorado.

No próximo tópico faz-se uma aproximação ao que foi o real maravilhoso na obra *El Reino de Este Mundo*, de Alejo Carpentier.

## **2.2 O real maravilhoso em *El Reino de Este Mundo***

O Realismo mágico, fantástico e maravilhoso foi uma escola literária que veio revolucionar a sociedade da época, ou seja, mostrar seu valor social, político e econômico. Algumas obras desse movimento foram tão significativas que chegaram às telas dos cinemas, mostrando aos olhos dos espectadores aspectos importantes que muitas vezes a leitura rápida de um texto não deixa à mostra. Além disso, é no Realismo mágico e maravilhoso que encontramos tanto narrativas cotidianas e comuns, como fantásticas tornando-se um gênero literário de ficção.

Deter-nos-emos em cada um desses termos apenas o suficiente para determinar o que os teóricos explicam sobre sua definição, visto que nosso objetivo neste capítulo é identificar o real maravilhoso na obra escrita por Alejo Carpentier.

Com relação ao *fantástico*, Todorov (2008) aponta que teve início no séc. XIX, com a obra *Manuscritos Encontrados em Saragoça* (1805), de Jean Potocki. Para ele, essa variedade da literatura ou gênero tem como elemento principal o acontecimento estranho/insólito, uma vez que “[...] sem *acontecimento estranho*, o Fantástico não pode nem mesmo aparecer. O Fantástico não consiste, certamente, nestes acontecimentos, mas estes são para ele uma condição necessária.” (TODOROV, 2008, p.100). Assim é nesse autor que nos apoiamos para esclarecer

um pouco mais sobre o que entende por cada um dos termos: Realismo mágico, fantástico e maravilhoso.

Em diferentes estudos acerca de obras literárias em que se verifica a manifestação do que, aqui, se convencionará chamar de insólito ficcional, o termo insólito aparece, por vezes, significando uma categoria ficcional comum a variados gêneros literários, sendo, desse modo, um aspecto intrínseco às estratégias de construção narrativa presentes na produção ficcional do Maravilhoso [...], do Estranho [...], do Realismo Mágico [...], Realismo Maravilhoso [...] ou Realismo Animista, variando a adjetivação a partir do lugar do qual o crítico fala [...], e ainda, de toda uma infinidade de gêneros ou subgêneros híbridos em que a irrupção do inesperado, imprevisível, incomum, seja a marca distintiva [...]”(TODOROV, 2008, p.14).

O conto fantástico, por exemplo, relata uma história aparentemente real até que, em determinado momento, acontece algo surpreendente e inexplicável, ou seja, há um evento sobrenatural que causa uma ruptura na realidade. Nesse sentido Todorov (2008, p. 31) afirma que “O Fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.” Se o fantástico é uma mescla da realidade e do sonho, o Realismo maravilhoso difere do mesmo porque se caracteriza pela intercomunicação entre a realidade e as crenças compartilhadas por determinadas comunidades até os nossos dias. O realismo maravilhoso está vinculado à crença de sua existência real, por nascer da cultura pré-estabelecida e compartilhada por muitos membros da comunidade e ser aceito por eles como verdadeiro.

Quando passamos a admitir novas leis para dar conta de explicá-lo, pois o fato se deu realmente só que de maneira sobrenatural, adentramos no gênero Maravilhoso. Como argumenta Todorov (2008, p.36), “A fé absoluta [o fato insólito existiu] como a incredulidade total [o fato insólito não existiu] nos leva para fora do Fantástico; é a hesitação que lhe dá vida”.

Dessa forma, Chiampi (2015, p.167) explica que “Para muitos autores, o sobrenatural não era senão um pretexto para descrever coisas que não teriam nunca ousado mencionar em termos realistas”. A autora acrescenta que “O fantástico combate a censura, ele expõe tudo de uma forma aberta, deixando disponível para quem quer ler”. Já o realismo maravilhoso mostra uma marca da identidade compartilhada por determinadas comunidades, como, por exemplo, a comunidade afro na obra de Alejo Carpentier, que acredita nas ações e crenças propostas pelos personagens principais da obra *El Reino de Este Mundo*. A teórica esclarece ainda que

se quiser indicar um termo onipresente e de uso indiscriminado na crítica hispano-americana, este termo é, certamente, realismo mágico. A constatação de um vigoroso e complexo fenômeno de renovação ficcional, brotado entre os anos de 1940 e 1955, gerou o afã de catalogar suas tendências e encaixá-las sob uma denominação que significasse a crise do realismo que a nova orientação narrativa patenteava. Assim, o realismo mágico veio a ser um achado crítico-interpretativo, que cobria, de um golpe, a complexidade temática (que era realista de outro modo) do novo romance e a necessidade de explicar a passagem da estética realista-naturalista para nova visão (mágica) da realidade (CHIAMPI, 2015, p.19).

Nesse fragmento Chiampi (2015) explica quando surgiu o termo *maravilhoso*, demonstrando que configurou uma forma competente de entendimento da passagem estética do realismo/naturalismo para uma nova visão da realidade ficcional onde imperava, pela primeira vez, a forma mágica, fantástica e maravilhosa de falar e escrever textos literários, com nova forma de conceber o mundo ficcional.

Seja individualmente, seja coletivamente, o leitor é a instância responsável por atribuir sentido àquilo que lê. Zappone (2005, p.154) explica que “a materialidade do texto, os pretos no branco do papel só se transformam em sentido quando alguém resolve ler”. E, assim, os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores e num certo momento histórico, transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não). E é esse leitor, com novo status, o principal elemento da Estética da recepção, dinâmica da relação da obra e a projeção da mesma pelo leitor em determinada sociedade.

*El Reino de Este Mundo* é uma leitura que envolve o leitor do início ao fim porque mostra o real maravilhoso em sua forma barroca, grotesca, natural e impactante:

Enquanto o amo fazia a barba Ti Noel pode contemplar a seu gosto as quatro cabeças de cera que adornavam a estante da entrada. O ondulado das perucas enquadrava os semblantes imóveis, antes de se espalhar, num remanso de crespos cachos, sobre um tapete encarnado. [...] Por graciosa casualidade, o açougue ao lado exibia cabeças de carneiro, esfoladas, com um caminho de salsa sobre a língua, que também tinha o mesmo tom de cera, e estavam como que adormecidas entre rabos escarlates, patas em gelatina e panelas de tripas à moda de Caen” (CARPENTIER, 1985, p.2).

Em 1949, com a publicação de *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, encontrou-se uma nova significação para o maravilhoso na literatura, o maravilhoso americano. No prólogo, o escritor cubano critica o maravilhoso dos surrealistas, vendo-o como algo falso, pois, segundo ele, o verdadeiro maravilhoso está em íntima relação com a América Latina, sendo patrimônio dessa região. Na citação a

seguir, é possível visualizar o que de fato significa o real maravilhoso para esse autor.

O realismo maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado limite” (CARPENTIER, 1985, p.4).

Nas palavras de Carpentier, é possível verificar que o real maravilhoso não tem o mesmo formato utilizado por Garcia Márquez ou pelo estilo do fantástico utilizado pelo contista Júlio Cortázar. Enquanto este mescla a realidade e o irreal de tal forma que fica difícil o leitor perceber onde termina a realidade e onde começa o sonho, por exemplo, a narrativa de Carpentier é diferente e mostra-se impactante pela forma como o narrador de *El reino de este mundo* vai descrevendo as ações de Ti Noel quando este observava Mackandal, o seguia e ia fazendo dessa descoberta um motivo para viver como cativo. “Com os olhos sempre injetados, o tronco possante, a delgadíssima cintura, o mandinga exercia estranha fascinação sobre Ti Noel.” (CARPENTIER, 1985, p.7).

Mais adiante nos deparamos com o que Walter Benjamin chama de fascinação e capacidade de o narrador ter de prender a atenção de seus ouvintes porque, segundo Benjamin (1987, p.206), “A morte é sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade.” Para ele, a narrativa tem seu valor dentro da ideia da morte, pois, contando suas experiências no mundo em que essa ideia de finitude perde valor, o narrador, que antes narrava suas experiências no leito de morte, não tem mais tanta importância dentro dos lares e, conseqüentemente, a narrativa também não. É da morte que o narrador retira sua autoridade. Dessa forma interfere na extinção da narrativa, uma vez que a autoridade daquele que vai morrer e se recorda da vida está na origem da narrativa, conforme esclarece Carpentier (1985, p. 7):

Desta forma corria fama que sua voz grave e surda tudo conseguia das negras. E que suas manhas de narrador, caracterizando seus personagens com caretas horríveis, impunham silêncio aos homens, sobretudo quando recordava uma viagem que fizera, anos atrás, como cativo, antes de ter sido vendido aos negreiros de Serra Leoa.

Alejo Carpentier parte de uma alteração do real e mostra que o real maravilhoso origina-se de um sentimento de fé pelo receptor, para que possa percebê-lo, como ele mesmo afirma em seu prefácio: “Pisava eu numa terra onde milhares de homens ansiosos pela liberdade acreditavam nos poderes licantrópicos de Mackandal, a tal ponto que a fé produziu um milagre no dia da sua execução” (CARPENTIER, 1985, p.3).

Segundo ainda as premissas de Carpentier, são considerados como elementos que compõem a categoria do maravilhoso, entre outros, algumas das histórias protagonizadas por personagens interespaciais e a figura do demônio, como ele mesmo ilustra na visita que Mackandal e Ti Noel fazem a Mamãe Loi, perante os olhos assombrados de Ti Noel.

Certa vez, Mamãe Loi emudeceu de maneira estranha justo quando ia chegando à melhor parte de um relato. E obedecendo a uma ordem misteriosa, correu à cozinha, mergulhando os braços dentro de uma panela cheia de azeite fervendo. [...] seus braços, quando ela os retirou do azeite, não apresentavam nem bolhas nem sinais de queimadura, apesar do pavoroso chiado de fritura que se ouvira pouco antes (CARPENTIER, 1985, p.10).

No trecho acima, o leitor se depara com a cultura do negro haitiano, marcada pela fé no desconhecido. Tudo era possível nesse mundo, e essa cultura era compartilhada por todos como sendo verdadeira. Carpentier demonstra que o verdadeiro maravilhoso pertence à América e, já no prólogo de seu romance, relata o que encontra durante sua viagem ao Haiti às propostas literárias europeias:

[...] Depois de sentir o tão bem propalado sortilégio das terras do Haiti, de ter encontrado as advertências mágicas pelas estradas de terra vermelha da Meseta Central, de ter ouvido os tambores de Petro de Rada, fui tentado a aproximar aquela maravilhosa realidade recém-vivida à exaustiva pretensão de suscitar o maravilhoso que caracterizou certa literatura europeia nestes últimos trinta anos.[...] (CARPENTIER, 1985, p. 13).

Nessa citação Carpentier deixa transparecer que havia despertado nele um estranhamento que seria o grão de gozo que faz com que a imaginação nasça e com ela nasce o livro e a teoria sobre o Real maravilhoso que o autor utiliza em *El reino de este mundo*. Conforme anuncia, trata-se do significado de maravilhoso que daria conta de explicar um mundo que estava bem longe da realidade europeia.

O maravilhoso distingue-se do mágico e do fantástico porque nestes o leitor não pressente a fé em uma história aparentemente real na qual, em determinado momento, aparece um acontecimento surpreendente e inexplicável, ou seja, há um

evento sobrenatural que causa ruptura na realidade conforme nos explica o próprio Carpentier:

[...] antes de tudo, para sentir o maravilhoso e necessário ter fé.[...] Na América, porém onde nunca se escreveu nada semelhante, existiu um Mackandal, dotado desses mesmos poderes pela fé de seus contemporâneos, que deu alento, com este mesmo sortilégio a uma das sublevações mais estranhas e dramáticas da História (CARPENTIER, 1985, p.5).

Nesse fragmento Carpentier(1985), explica o significado do termo maravilhoso, já expondo que o mesmo foi uma forma competente de mostrar a passagem estética do realismo para uma nova visão da realidade ficcional em que imperava pela primeira vez a forma do real maravilhoso e o que esse movimento foi capaz de fazer com o povo da América e, neste caso específico, pelos povos escravizados do Haiti. É Carpentier, teorizando em seu prefácio sobre o real maravilhoso, que adverte sobre as páginas de seu livro:

nele se narra uma sucessão de fatos extraordinários, ocorridos na ilha de São Domingos, numa época determinada, que não alcança o período de uma vida humana, deixando que o maravilhoso emane livremente de uma realidade estritamente seguida em todos seus detalhes.(CARPENTIER, 1985, p.5).

Constata-se que o universo diegético do maravilhoso é extremamente distinto do habitual, ou melhor, do mundo racionalizado. No maravilhoso, reina a irracionalidade, no sentido de que as leis que o regem contrariam a razão. E é com base nesta concepção que Aristóteles, na *Poética* (1987), aponta a epopeia como uma forma literária mais propícia de manifestar o maravilhoso do que a tragédia, uma vez que naquele gênero literário o natural, o racional e o sobrenatural coabitam o mesmo plano narrativo com total harmonia. Ou seja, na epopeia, o sobrenatural é aceito de imediato.

O mundo do maravilhoso é completamente arbitrário, insano, fora da realidade, ou seja, “é instituído desde o início um mundo inteiramente arbitrário e impossível” e nele “não se verifica sequer a tentativa de fazer passar por reais [no sentido racional] os acontecimentos insólitos e o mundo mais ou menos alucinado em que eles têm lugar” (FURTADO, 1980, p. 34). Nessa vertente da literatura, há total ausência da hesitação quanto à realidade dos acontecimentos extraordinários, pois o mundo no qual estão inseridos lhes atribui uma natureza inquestionável, ou, por que não dizer, maravilhosa, com toda a carga semântica que a palavra sugere.

O mundo onde o maravilhoso se realiza, portanto, configura uma realidade diferenciada da que nos rodeia, instaurando uma alteração, ou ainda de uma forma privilegiada dessa realidade. Tem-se, assim, uma realidade ampliada, em que coexistem o natural e o sobrenatural, visto que criaturas sobrenaturais podem existir, e existem, sendo capazes de estabelecer diálogo com o mundo humano, e estabelecem. Logo, adentrar no universo do maravilhoso possibilita conhecer essa nova realidade, ou melhor, a realidade que é encoberta pelo mundo dito natural.

A título de conclusão deste subtópico acresce-se que realismo maravilhoso ou real maravilhoso americano foi um termo criado por Alejo Carpentier, em 1949, no prólogo do seu livro *El Reino de Este Mundo*, para designar não as fantasias ou invenções do narrador, mas o conjunto de objetos e eventos reais que singularizam a América no contexto ocidental. Trata-se de uma expressão amiúde associada pela crítica hispano-americana ao realismo mágico, já que, para os ocidentais, a fantasia, ficção dos descendentes dos autóctones (os hispano-americanos) e a realidade é explicável pelas crenças que fazem parte de sua cultura que não é a mesma do colonizador branco, esta mescla de imaginário e realidade é compartilhada pelos autóctones que creem e praticam a mesma crença religiosa.

Em sua teoria, Carpentier estabelecia uma verdadeira profissão de fé como escritor e exortava os narradores latino-americanos a se voltarem para o mundo americano, cujo potencial de prodígios, garantia o autor, sobrepujava em muito a fantasia e a imaginação europeia.

As características do real maravilhoso, assim com as correntes vizinhas, o realismo mágico e o realismo fantástico, apresentam componentes tais como a problematização da racionalidade, a crítica à leitura romanesca tradicional, o jogo verbal para obter a credibilidade do leitor, além da representação de mitos e crenças que compartilha com o mágico. Ademais se podem citar os motivos servidos pela tradição narrativa e cultural: as aparições de demônios, as metamorfoses, os transtornos da causalidade, de tempo e espaço. No próximo tópico demonstra-se como essas características se apresentam na obra estudada.

### **2.3 *El reino de este mundo*: um pouco de historiografia**

Neste subtópico, com apoio na obra de James (2000), apresenta-se uma reflexão sobre o caminho trilhado pelo narrador onisciente na obra de Alejo

Carpentier, a fim de mostrar como ocorre a representação dos fatos históricos no interior da fábula.

*El reino de este mundo* recebeu muitas críticas na época de seu lançamento e também muito tempo depois. Algumas dessas críticas, positivas e outras nem tanto, estão diluídas neste estudo, como, por exemplo, o que afirma o crítico Jorge Majfud em sua página sobre o Centro de Estudos sobre Capitalismo: “Carpentier logra iniciar y sintetizar un nuevo constructo imaginario que – real o virtual, nunca lo sabremos - se llamará ‘literatura latinoamericana’, ‘real-maravilloso’, o como se prefiera.” Outra crítica sobre *El Reino de Este Mundo* foi a do próprio Carpentier, em uma entrevista ao jornal *Combate em Paris*:

A mi regreso de Europa, ya en La Habana comencé a trabajar en *El reino de este mundo*. Un esbozo de su primer capítulo salió en La Gaceta de Cuba que publicaba Nicolás Guillén en 1943. La obra la terminé en Venezuela.

En algunos de mis libros, más particularmente en *El reino de este mundo*, he sufrido la influencia del surrealismo en mi visión del mundo poético y onírico de Haití. Sin embargo, siempre he tenido una conciencia muy clara de que tenía una obra por realizar en función de la América Latina, ese continente que me interesa y me concierne al máximo.<sup>2</sup>

Nas duas citações da entrevista, pode-se constatar como se deu o nascimento da obra *El reino de este mundo* e a consciência Carpentier de que necessitaria de um estilo de época específico para retratar a realidade da América Latina, elegendo o Barroco.

Miguel Ángel Fornerín, em ensaio publicado na Revista eletrônica Nueva Sociedad, afirma que “La poética de Carpentier es una teoría del compromiso del escritor con la sociedad y los cambios políticos; nunca pierde esta teorización el papel del sujeto como artífice de la historia [...]”.

A narrativa é dividida em quatro partes: na primeira, são apresentados os personagens principais - Ti Noel e a figura mítica de Mackandal, que segue viva por toda a obra - e os personagens secundários, que mesclam personagens históricos com personagens fictícios.

O texto narra a saga de Ti Noel, escravo negro do monsieur Lenormand de Mezy, que fazia parte da elite francesa branca que dominava o Haiti antes de sua independência. O protagonista traça o panorama da vida na região e seus trabalhos

<sup>2</sup> Disponível em <Combat, París, 6 de octubre de 1967

em meados do Século XVIII. Na primeira parte, sob o jugo dos franceses, representados na de Lenormand de Mezy, Ti Noel lembra, com saudades, da África, quando Mackandal tem seu braço engolido pelas moendas do engenho. Surge, então a figura histórica – e real – do escravo Mackandal, que se torna especialista em ervas, cogumelos e outros itens naturais após perder o braço na máquina de cortar cana. “Agarrada pelos cilindros que, de repente, giraram com inesperada rapidez, a mão esquerda de Mackandal tinha ido junto com as canas, arrastando o braço até o ombro.”( CARPENTIER, 1985, p.8).

Depois de surpreender a todos e sumir sem deixar vestígios, o foragido Mackandal entra em contato com Ti Noel para envenenar alguns animais de seu amo. “Um dia, quando as águas dos rios baixaram, ti Noel encontrou a velha da montanha nas imediações das cavalariças. Ela lhe trazia um recado de Mackandal”. Carpentier (1985, p.14). A partir daí inicia-se uma onda de envenenamentos e mortes inexplicáveis, causando furor nos comandantes: “ o veneno se espalhou pela Planície do Norte, invadindo os poteiros e os estábulos. [...] Logo se soube com espanto que o veneno entrara nas casas.” (CARPENTIER, idem, p.18).

O maneta Mackandal, ogã do ritual Radá, investido de poderes extraordinários, porque vários deuses maiores tinham baixado nele, era o Senhor do Veneno. Dotado de suprema autoridade pelos Mandatários da Outra Costa, tinha proclamado a cruzada de extermínio, eleito como ele havia sido para acabar com os brancos e criar um grande império de negros livres em São Domingos. (CARPENTIER, 1985, p.19)

Como escravo desvalorizado, afrouxa-se a vigilância, e ele consegue fugir para as montanhas, onde incorpora os poderes sobrenaturais das divindades africanas e, primeiramente, morrem os animais dos colonizadores e depois, os próprios. Como Mackandal passa a ser perseguido, os negros celebram um grande pacto de unidade. “[...] atrás do tambor mãe erguia-se a figura humana de Mackandal. O Mandinga Mackandal, o Homem. O Maneta. O Restituído. O Acontecido.” (CARPENTIER, 1985, p.26). Note-se que todas as expressões que se referem a Mackandal estão iniciadas com letras maiúscula, significando o poder que ele representava para os negros, bem como a influência que tinha sobre eles. Nesse momento nasce seu líder, o qual seguiriam, como ainda hoje seguem.

A busca pelo mandinga é intensa, mas os negros diziam que Mackandal nunca iria ser capturado, pois se transformava em animais para se infiltrar nos locais

sem ser notado. Nesse ponto fica patente a fé que Carpentier afirma ser o elemento primordial do maravilhoso, pois os negros acreditavam piamente que Mackandal se transformava em qualquer coisa, metamorfoseando-se para se esconder. De acordo com Carpentier (1985), no prólogo de seu livro, “Tudo isso ficou particularmente evidente durante minha permanência no Haiti, quando vivi em contato diário com aquilo que poderíamos chamar de Realidade Maravilhosa”. No trecho a seguir se descrevem os poderes de transformação de Mackandal em qualquer forma de animal ou inseto que quisesse.

[...] todos sabiam que o lagarto verde, a mariposa noturna, o cachorro desconhecido e o incrível pelicano não eram senão simples disfarces. Dotado do poder de transformar-se em animal de cascos, em ave, peixe ou inseto, Mackandal visitava constantemente as fazendas da Planície para vigiar seus seguidores e saber se ainda confiavam no seu regresso. (CARPENTIER, 1985, p.22)

Nessa passagem se pode constatar o poder da fé que Carpentier afirma no prólogo de *El reino de este mundo*, ou seja, todos os escravos seguidores de Mackandal acreditavam nos poderes de transmutação do mandinga em qualquer animal. Dessa forma, Carpentier vai teorizando, na narrativa, sobre o vodu e as crenças compartilhadas por toda a comunidade de escravos.

Certo dia, porém, Mackandal aparece, sendo então capturado e queimado vivo. Suas ideias de libertação e união do povo escravo, entretanto, ficaram vivas nos que o ouviam: “Naquela tarde os escravos regressaram para as fazendas rindo durante todo o trajeto. Mackandal tinha cumprido sua promessa, permanecendo no reino deste mundo” (CARPENTIER, 1985, p.31).

Mesclados na narrativa ficcional inserem-se alguns fatos históricos, uma vez que a primeira parte envolve o período de 1760 a 1789. 1758 é o ano da execução do escravo Mackandal, nascido na África, capturado e vendido como escravo. De 1789 a 1799, ocorre a Revolução Francesa, e, em 1791, acontece a sublevação dos escravos comandados por Bouckman, os quais, em 1804, declaram sua independência política. Em 1794, se dá a Convenção Francesa, que vota pela abolição da escravidão nas Antilhas Francesas.

Na segunda parte da narrativa, apresenta-se Henri Christophe, cozinheiro e dono do albergue La Corona, considerado o lugar que servia a melhor comida das Antilhas. “Acabara de comprar de sua antiga patroa, Mademoiselle Monjeon. Os guisados do negro eram elogiados pelo tempero no justo ponto” (CARPENTIER,

1985, p.36). Quanto ao personagem principal, sua vida havia mudado e, após viver as primeiras aventuras com o líder dos negros Mackandal, Ti Noel passa por outra etapa de sua vida: “vinte anos se passaram sobre tudo isso. Ti Noel tinha doze filhos com uma das cozinheiras. A fazenda florescia mais que nunca” (CARPENTIER, 1985, p.37).

Mesclados com a fábula têm-se os fatos históricos: o período da história factual vai de 1789 a 1802. Cronologicamente, os fatos que marcaram esse período foram os seguintes: em 1801, Toussaint L'Overture, um antigo escravo, ocupa Santo Domingo e proclama a liberdade dos escravos; em 1802, morre o General Leclerc, enviado por Napoleão para restaurar o controle francês, Toussaint é feito prisioneiro e conduzido à França, sendo atirado na prisão, onde morre devido às doenças e aos maus tratos, sem assistência médica. Em 1802, um escravo na colônia francesa de Santo Domingo chamado Jean-Jacques Dessalines, que havia adotado o nome de seu amo, de quem fugira em 1789, e Henri Christophe lideram um exército negro contra os franceses. Em 1803, se rende a última parte do contingente francês liderado por Jean-Baptiste Rochambeau. Em 1804, a ilha se declara independente e assume a forma francesa de seu nome original em arawak, que é Haiti.

Percebendo que estavam em maioria, os escravos negros, para se livrarem do domínio da França, formaram uma rebelião liderada por Toussaint L'Overture, cujo nome completo era François Dominique Toussain, político e militar haitiano, e pelo líder religioso Dutty Boukman.

Era Bouckman, o jamaicano, quem falava dessa maneira. Embora o trovão ensurdescesse frases inteiras, Ti Noel acreditou entender que algo havia ocorrido na França, e que uns senhores muito influentes haviam declarado que se devia dar liberdade aos negros. (CARPENTIER, 1985,p.40).

Em 1791, L'Overture instigou os escravos a dizimarem a população mandatária branca, que cada vez mais restringia a liberdade de seus vassallos com políticas racistas. As tropas francesas continuaram resistindo por um bom tempo, mas logo foram derrotadas pelos escravos, que receberam apoio de exércitos ingleses e espanhóis. L'Overture chegou a assumir o governo de Santo Domingo em 1801, mas acabou sendo aprisionado pelas tropas de Napoleão Bonaparte. Morreu em péssimas condições dois anos depois, em Paris.

Como é possível constatar, os negros dominavam a situação, enquanto a França vivia os problemas de sua revolução burguesa (1789). “Os colonos não se

conformavam com a declaração dos direitos. - O Deus dos brancos ordena o crime. Nossos deuses pedem vingança. Eles guiarão nossos braços e nos darão ajuda” (CARPENTIER,1985, p.40). Como a França esteve envolvida em seus conflitos internos, afrouxa-se o controle em sua colônia e assim os colonos sofrem fragorosa derrota. Nessa parte o narrador denuncia os abusos que os brancos cometiam contra todas as filhas dos negros: “Monsieur Lenormand de Mezy, amargurado pelos seus pensamentos, saiu com vontade de violentar qualquer das adolescentes que a essa hora enrolavam as folhas de tabaco que dariam depois para seus pais mascarem” (CARPENTIER,1985, p. 44). Narra-se, na mesma toada, a vingança dos negros contra as mulheres dos brancos. “Ti Noel grudou a boca durante muito tempo [...] num barril de vinho espanhol [...] já que sonhava violentar Mademoiselle Floridor” (CARPENTIER,1985, p.45). Mezy foge para a vizinha Santiago de Cuba, conseguindo levar os seus escravos, incluindo Ti Noel.

O fato é que a revolução durou dois dias de muita violência, e a notícia de que a sublevação fora vencida pelos brancos é dada a Monsiuer Lenorman de Mezy para tirá-lo de seu estado catatônico. “[...] a cabeça do jamaicano Bouckman já se achava cheia de vermes, esverdeada e boquiaberta, no mesmíssimo lugar onde se tinha transformado em cinza fétida a carne do maneta Mackandal” (CARPENTIER,1985, p.48).

Por essa época o governador da colônia pronunciou uma palavra muito importante para que todos os franceses ficassem atentos: “o Vaudoux”, uma característica cultural que diferenciava muito os brancos dos negros só que ninguém tinha se dado conta. Nesse momento, ocorre o entendimento do amo de Ti Noel de que todas as pequenas coisas, os sinais que ele havia desprezado, foram cruciais para toda a tragédia que se abatera sobre os colonizadores: “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).

É no final do quarto capítulo, já preparando o leitor para os próximos episódios, que se anuncia o paradeiro de Henri Christophe, quando o amo de Ti Noel, triste por conta dos acontecimentos, procura a hospedaria La Corona para comer e beber, “lembrou que o cozinheiro Henri Christophe tinha deixado o negócio,

pouco tempo antes, para vestir o uniforme de artilheiro da colônia”(CARPENTIER,1985, p.50).

A partir daí o leitor acompanha a forma como os colonos retiram seu dinheiro e vão embora de Santo Domingo, assim como o estado em que ficam os destituídos de tudo, com as filhas que haviam sido estupradas pelos negros tentando se restabelecer, em meio à desordem moral e à pobreza que chega para muitos brancos. Ti Noel observa seu amo dilapidar seu capital em jogos de baralho e mulheres, até acabar arruinado, pondo-se a frequentar assiduamente as igrejas espanholas acompanhado do negro, que encontrava nessa atmosfera barroca a proximidade de sua cultura e religião.

O negro encontrava nas igrejas espanholas um calor de Vodou que nunca havia encontrado nos templos sulpicianos do Cabo. O ouro do barroco, as cabeleiras humanas dos Cristos, o mistério dos confessionários primorosamente trabalhados, o cão dos dominicanos, os dragões esmagados por santos pés, o porco de Santo Antão, a cor morena de São Benedito, as Virgens Negras, os São Jorge, de borzeguins e gibão de ator de tragédia francesa, os instrumentos pastoris que tocavam nas noites de Páscoa, tinham força envolvente e um poder de sedução - semelhantes àqueles que emanavam dos altares dos houmforts consagrados a Damballah, o Deus Serpente. (CARPENTIER, 1985, p.54).

É possível perceber nesse trecho que os próprios negros e alguns padres colonos haviam mesclado a crença dos negros à religião católica na tentativa de conquistar também os espíritos dos escravos, sincretismo que está presente o tempo todo na obra, expressando-se na fala e no pensamento de Ti Noel, revelado pelo narrador onisciente: “Além disso, São Tiago é *Ogun Fai*, o marechal das tormentas, e em conjura com ele tinham-se levantado os homens de Bouckman. Por isso Ti Noel, à guisa de oração amiúde recitava para ele um velho canto aprendido com Mackandal” (CARPENTIER,1985, p.54).

Outra crítica presente na obra tem como alvo os religiosos que também eram donos de escravos e compactuavam com os colonos quanto ao tratamento dado aos cativos, porque enriqueciam e estavam muito mais preocupados em aumentar suas riquezas do que com o bem-estar dos negros. Destaca-se que a única instrução a que tinham direito os negros era a religiosa, pois era concebida como apta a inculcar a resignação diante da miséria. Sobretudo, era julgada apta a frear a *marronnage* (desejo dos negros de fugir das fazendas e dos maus tratos que sofriam).

No sexto capítulo da obra, intitulado *A Nave dos Cães*, Ti Noel se dá conta do pouco que os escravos valiam para seus amos, quando pergunta para que havia

tantos cães naquele navio a um marinheiro mulato: “– Para onde os levam? –Para comerem os negros! –gargalhou o outro” (CARPENTIER, 1985, p.56). É nesse mesmo capítulo que se apresenta uma importante personagem histórica da trama: Paulina Bonaparte.

Por outra parte, os brancos mandaram vir também um veleiro carregado de serpentes para dar morte aos camponeses que ajudassem os negros fujões. “Mas as serpentes, criaturas de Damballah, morreriam sem ter desovado, desaparecendo ao mesmo tempo que os últimos colonos do antigo regime” (CARPENTIER,1985, p.64). Ou seja, os brancos trouxeram as armas do negro para lutarem contra eles mesmos, porque “Ogum Badagri guiava a carga de arma branca contra as últimas trincheiras da Deuza da Razão” (CARPENTIER,1985, p.64).

Quanto a Paulina Bonaparte, é mostrada na obra como uma mulher exemplo de devassidão e de tudo que uma esposa católica e recatada não era.

Imaginando, contudo, que as mãos de um homem seriam bem mais vigorosas, contratou os serviços de Soliman, antigo empregado de uma casa de banhos, que, além de cuidar de seu corpo, friccionava-o com creme de amêndoas, depilava-o e polia-lhe as unhas dos pés” (CARPENTIER,1985, p.58).

Na terceira parte, Ti Noel, já de volta para São Domingos, enquanto relembra os tempos de dominação francesa, se vê na condição de, forçosamente, ajudar a construir a cidadela do rei negro Henri Christophe. Depois se verá que essa cidadela serviu apenas como o mausoléu para o rei negro. Durante a construção, houve o desleixo com o plantio e as colheitas.

Um negro velho, mas ainda firme sobre seus pés calejados e cheios de joanetes, abandonou a escuna recém-atracada no cais de São Marcos.

[...] Já ia longe os dias em que um proprietário de Santiago, num lance de cartas, ganhara Ti Noel a Monsieur Lenormand de Mezy, morto pouco depois na mais extrema miséria. Sob o jugo de seu amo cubano conhecera uma vida mais tolerável do que aquela que os franceses da Planície do Norte impunham a seus escravos. (CARPENTIER, 1985, p.69).

Até esse ponto da narrativa, já muitas foram as desventuras sentidas e sofridas por Ti Noel. No sacrifício de Mackandal, ele e a população branca assistiram à imolação do negro ameaçador, mas as reações de ambas as partes foram diferentes. Os negros viram, encantados, o mandinga dar o grande salto e mergulhar no mar de negros, pois sua morte prenunciava o renascimento, e

Mackandal continuava vivo ao lado de seu povo. Outro ponto a destacar é que o discurso de Boukman não se deu na língua do escravizador, mas na língua de resistência dos trabalhadores escravizados – a língua Kreyòl – o *créole* haitiano.

Em toda a obra há a mescla, como já dissemos antes, e, a título de ênfase, voltamos a mencionar que tal característica se expressa nos personagens ficcionais - Ti Noel, Solimán, Le Normand de Mezy (representando todos os brancos opressores) e históricos - Mackandal, Bouckman, Paulina Bonaparte (esposa do General Le Clerc) e Henri Christophe. Já o espaço físico da narrativa se situa no Haiti, em Cuba e na França, bem como o marco espiritual está todo o tempo envolvendo as duas culturas e as duas religiões: a dos brancos, o Catolicismo, e a dos negros haitianos, o Vodou.

A violência contra os negros cometida pelos brancos, na voz do narrador onisciente, desperta os mais diversos sentimentos no leitor: as constantes violações às crianças, adolescentes e mulheres negras, os assassinatos, as mutilações, o trabalho forçado, a total ausência de liberdade e respeito humano para com os negros são a causa das sublevações seja dos negros contra os brancos, seja dos negros contra seus opressores negros.

Em 1807, Assume o controle Henri Christophe, um escravo liberto que depois se converte em dono de escravos. Ele também inspirou o personagem da peça *Emperador Jones*, de Eugene O'Neill. De antigo cozinheiro em *Cape Française*, Christophe se lança às armas contra os colonizadores franceses junto com Toussaint-Louverture y Jean-Jacques Dessalines.

Depois de muita luta e resistência, que incluem a prisão e desterro de Toussaint-Louverture, os sublevados conseguem derrotar as tropas de Napoleão comandadas pelo general Leclerc, e se estabelece, em 1804, a primeira República independente da América, uma república negra cujo primeiro presidente foi Dessalines.

Ti Noel caiu de joelhos e deu graças aos Céus por lhe concederem a graça de regressar à terra dos Grandes Pactos. Porque ele sabia - e o sabiam todos os negros franceses de Santiago de Cuba - que o triunfo de Dessalines era fruto de uma tremenda preparação na qual tinham intervindo Loco, Petro, Ogum Ferraille, Brise-Pimba, [...] baixando seu santo com tanta violência que certos homens possuídos haviam sido lançados ao ar ou jogados ao chão pelos conjuros (CARPENTIER, 1985, p.71).

No ano de 1809, os espanhóis, que contaram com a ajuda britânica, recuperaram o controle da zona leste da ilha. Em 1811, Henri Christophe se fez nomear imperador e assume total controle da ilha.

Ti Noel compreendeu que se encontrava em Sans-Souci, a residência predileta do Rei Henri Christophe, o mesmo que tinha sido cozinheiro na Rua dos Espanhóis, dono do albergue La Corona, que hoje fundia moedas com suas iniciais, sobre a orgulhosa divisa: “Deus, minha causa e minha espada” (CARPENTIER,1985, p.76).

Na quarta parte, Ti Noel proclama a grandeza das tradições de seu povo, canta as canções de exaltação da liberdade de seus ancestrais africanos e rejeita qualquer tirania, seja de brancos ou de negros. Com muita tristeza, porém, vê a chegada dos agrimensores para medirem as propriedades privadas. O dado historiográfico é o ano de 1820, quando Christophe se suicida para evitar cair nas mãos de suas tropas amotinadas.

Quase não se ouviu o disparo, porque os tambores batiam já muito perto. A mão de Christophe soltou a arma. Tinha a frente aberta. O corpo ainda se levantou, ficando suspenso, como se pretendesse dar um passo, antes de cair, cara contra o chão, com todas as suas condecorações (CARPENTIER,1985, p.94).

O rei Henri Christophe reconhece, em seus últimos momentos, que o motivo de sua queda foi ter abandonado os seus, sua crença, sua fé. Era o castigo de seus deuses. Ti Noel retorna várias vezes ao Palácio de Henri Christophe para pegar móveis e outros utensílios que o ajudavam a melhorar a vida, observando-se um assujeitamento aos valores brancos introjetados na cultura do negro, porque, semelhante a Henri Christophe, Ti Noel se apropria das roupas do rei morto e se veste como os franceses.

[...] o que fazia o velho mais feliz era a posse de uma casaca de Christophe, de seda verde, com os punhos rendados de cor salmão, que exibia a toda hora, realçando seu régio aspecto com um chapéu de palha traçada, achatado e dobrado em forma de bicórneo, no qual colocava uma flor encarnada à guisa de insígnia (CARPENTIER,1985,p. 108).

Em toda a obra Ti Noel encarna tanto as metamorfoses de Mackandal quanto a ambiguidade de Henri Christophe e a destruição do Palácio de Sans Souci. Quando tira dos escombros a casaca imperial que pertencera ao rei e a veste, ele representa toda uma saga de contradições da obra escrita por Alejo Carpentier.

Henri Christophe, ao morrer, assegura o nascimento do *Reino de este mundo*, que unirá o Haiti e suas origens africanas às peculiaridades da nova nação. O ano de 1826 brinda Ti Noel com a chegada dos agrimensores, que organizam um código rural enviado por Jean-Pierre Boyer, militar haitiano e segundo presidente da República do Haiti.

No próximo capítulo, expõe-se a recepção que a obra *El reino de este mundo* obteve no Haiti por ocasião de sua publicação, pelos leitores e pela crítica literária, nos séculos XX e XXI.

---

## CAPÍTULO III - *EL REINO DE ESTE MUNDO*: Barroco e recepção crítica nos séculos XX e XXI

### 3.1. O Barroco em *El reino de este mundo*

Este subcapítulo apresenta uma breve discussão sobre o Barroco em *El reino de este mundo*, com base nas teorias desenvolvidas por Calabrese (1999), Chiampi (1994,1980) e pelo próprio Carpentier(1973), que teorizou sobre barroco e real maravilhoso em *El reino de este mundo* e outras obras. Também se recorreu à contribuição da fortuna crítica sobre o tema do barroco em *El reino de este mundo*, desenvolvida por Sánchez (2006) e Ferreira (2007).

Calabrese (1999) discute o conceito de época, era ou período barroco, na tentativa de explicar o fluir dos acontecimentos. Ele entende o Barroco a partir das contribuições de outro teórico: Severo Sarduy (1937-1993), para quem essa estética apoia a leitura e entendimento de textos literários nos quais se apresenta uma mescla de diferentes visões de mundo, como expressa Calabrese (1999, p.31):

seguiremos de nuevo alguna institución de Sarduy [quien] define “Barroco no solo o no tanto a un período específico de la historia de la cultura, sino [a] una actitud general y una cualidad de los objetos que lo expresan. En ese sentido puede haber algo barroco en cualquier época de la civilización. Barroco llega a ser casi una categoría del espíritu, contrapuesta a la de clásico”.

Mergulhando no universo de *El reino de este mundo*, percebe-se que a desordem e o caos são características importantes para as criações neobarrocas, pois determinam, segundo Calabrese (1999), a ordem da desordem. É possível verificar, em toda a obra de Alejo Carpentier, não somente a tentativa de teorizar sobre o real maravilhoso, mas também a presença frequente do Barroco,

principalmente, nas comparações entre o mundo civilizado dos colonizadores brancos e o dos escravizados, especialmente naquelas feitas pelo personagem principal Ti Noel. Nesse sentido, concordamos com Calabrese (1999, p.98), quando afirma que “estamos frente a uma nueva paleta de los artistas que ya no está compuesta por materiales coherentes entre si [...] sino por fragmentos de cultura que preceden casualmente del pasado” .

O Barroco se faz presente no texto literário *El reino de este mundo* através da descrição do narrador, em forma de metáfora, a exemplo do momento em que Ti Noel acompanha seu senhor, Lenorman de Mezy, ao barbeiro e estabelece uma associação, quase sem perceber, entre as cabeças de cera que expõem as perucas vendidas aos senhores e as cabeças descoloridas dos terneiros vendidas nos açougues.

por lo demás, los potes de espuma arábica, las botellas de agua de lavanda y las cajas de polvos de arroz, vecinas de las cazuelas de mondongo y las bandejas de riñones, completaban, con singular coincidencias de frascos y recipientes, aquel cuadro de un abominable convite (CARPENTIER, 1973, p.9).

Esse exemplo mostra como o Barroco é utilizado para mostrar o caos e a desordem, evidenciando uma modernidade estética, ao promover o encontro de dois mundos e duas culturas: a cultura europeia vigente, trazida à colônia, e o mundo haitiano. De acordo com Chiampi (1994, p.171), “Desde luego, la intensificación del interés por el Barroco desde los años 70, coincide con el gran debate sobre la post modernidad” , porque esse movimento ilustrava, como nenhum outro nessa época, os sentimentos de insensatez, de irracionalidade e de toda forma de manifestação subversiva. Chiampi (1994, p. 172) afirma ainda que

así, el reconocimiento de que el barroco puede insertarse en la fase terminal o de crisis de la modernidad como una especie de encrucijada de nuevos significados, favorece el presentimiento de un nuevo arte en el sistema cultural que se instala con la tercera revolución tecnológica y los efectos del capitalismo avanzado de la era postindustrial.

Diante dessas constatações, é possível comprovar que o Barroco efetivamente realizou o papel de antagonista e foi uma forma de mostrar as razões do “outro” como um prolongamento da arte e literatura modernas, conforme explica Chiampi, uma vez que o termo *neobarroco* foi utilizado, nas décadas de 1960 a 1970, por muitos autores do chamado Boom latino-americano, como, por exemplo,

Miguel Angel Astúrias, Alejo Carpentier, Severo Sarduy, Carlos Fuentes, entre outros.

Los objetos, el mundo, el universo referencial se vuelve como espectralizado por esa forma de figuración, ya sea por la sustitución, que, por ser tan lejana la similitud, convierte el objeto metaforizado en una ilusión; ya por la proliferación en que los significantes expandidos hacen remota la recuperación de la identidad del objeto representado; o, también, por la condensación, cuyas permutaciones fonéticas celebran el ingenio formal al punto de tornar in-significante el objeto metaforizado (CHIAMPI,1994, p.10).

Chiampi (1994), ao aprofundar um estudo sobre o barroco desenvolvido por Severo Sarduy, afirma que foi esse teórico quem de fato explorou o estilo como fundamento da literatura latino-americana, por permitir a utilização da paródia, da intertextualidade, da carnavalização, do dialogismo, ilustrando o aspecto estético da artificialidade.

Em quase todos os capítulos de *El reino de este mundo*, é possível constatar tais características, com o Barroco, em toda sua força, representando o sincretismo religioso. Um exemplo se verifica nas vezes em que Ti Noel se sente em casa quando acompanha seu senhor na ida às capelas católicas para fazer orações e assistir às missas:

el negro hallaba en las iglesias españolas un calor de vodú que nunca había hallado en los templos sansulpicianos del Cabo. Los oros del barroco, las cabelleras humanas de los Cristos, el misterio de los confesionarios recargados de molduras, el canto de los dominicos, los dragones aplastados por santos pies, el cerdo de San Antón, el color quebrado de San Benito, las Vírgenes negras, los San Jorge com coturnos y juboncillos de actores de tragedia francesa, los instrumentos pastoriles tañidos en noches de pascuas, tenían una fuerza envolvente, un poder de seducción, por presencias, símbolos, atributos y signos, parecidos al que se desprendía de los altares de los hounforts consagrados a Damballah, el Dios Serpiente. (CARPENTIER, 1973, p.26).

Luciane da Silva Alves, em sua dissertação de mestrado intitulada *Identidades Barrocas: visões da América em Alejo Carpentier e Severo Sarduy*, analisa as concepções desses autores sobre o Barroco como forma de descrição da realidade americana e sobre o neobarroco como um modo de enfatizar o desequilíbrio, a tensão, a fragmentação e a diversidade da sociedade, na tentativa de criticar e desmascarar os ritos sociais e a cultura. O objetivo da autora é mostrar as diferentes formas de pensamento, privilegiando as propostas identitárias de

Carpentier e Sarduy, que, em seus textos literários e teóricos, através do Barroco, mostram visões da América.

Alves (2013) trata do barroco e da América Latina, dedicando uma subseção a Alejo Carpentier e sua teoria, bem como a sua obra cumbre: *El reino de este mundo*, de maneira que a discussão sobre barroco e América Latina iniciam com Carpentier e terminam com a obra de Sarduy. Nesse sentido, a autora afirma que “Em Carpentier, o uso da linguagem aparece como uma tentativa de descrição mais precisa da realidade americana, em meio ao resgate da História, cultura e identidade da América Latina” (ALVES, 2013, p.9).

Em *El reino de este mundo*, é possível verificar que Carpentier retoma passagens da história latino-americana, com o objetivo de mostrar os fatores que levaram à construção da identidade da América Latina e que o Barroco não pode ser classificado como movimento artístico de um período determinado, pois se trata de um tipo de expressão que floresceu e floresce em todas as épocas. Em seu prólogo da obra que é nosso objeto de estudo, afirma: “el espíritu barroco puede renacer en cualquier momento y renace en muchas creaciones de los arquitectos más modernos de hoy. Porque es un espíritu y no un estilo histórico” (CARPENTIER, 2007, p.133).

Carpentier afirma que a América é a terra do barroco em sua essência e formação, por ser um lugar híbrido de mestiçagem e identidade, elementos necessários para a configuração do espírito Barroco, o qual permite que duas ou mais culturas sejam confrontadas e se expressem na literatura ou outras artes.

¿y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano, se acrece con la criollidad, con el sentido del criollo, con la consciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de indio nacido en el continente – y eso lo había visto admirablemente Simón Rodríguez - la consciencia de ser otra cosa, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco (CARPENTIER, 2007, p.142).

Na América Latina, é possível verificar alguns tipos de Barroco: o primeiro é uma vertente do barroco espanhol, trazido pelos colonizadores no século XVII, porque o século XVIII já rejeita o barroco e aposta em outra forma de fazer literatura e arte moderna. No século XX, através de Alejo Carpentier e Lezama Lima, há uma retomada do Barroco, seja como teoria, seja como manifestação na narrativa ficcional escrita por esses teóricos e literatos na sociedade moderna e pós-moderna, só que agora o Barroco ganha outra forma, a carnavalização, a paródia, a

metanarrativa e o hábito de ficcionalizar a História factual lançando mão dos recursos do Barroco e melhorando ou inovando-o através dos recursos mencionados.

Em *El reino de este mundo*, Carpentier associa o Barroco ao real maravilhoso e faz uma releitura da revolução haitiana, mostrando que o verdadeiro maravilhoso pertence ao continente americano, na vida social, política e cultural das pessoas comuns, como ele mesmo afirma: “todo lo insólito, todo lo asombroso, todo lo que sale de las normas establecidas es maravilloso” (CARPENTIER, 1973, p.6).

Segundo Chiampi (1980, p.10), “a estratégia principal de Carpentier consiste em vincular o seu conceito do real maravilho americano com uma reflexão linguística sobre o estilo barroco, de modo a promover uma razão estética dessa opção retórica em sua prosa narrativa”. O próprio Carpentier (2007, p.138) esclarece: “el barroquismo siempre está proyectado hacia adelante y suele presentarse precisamente em expansión em el momento culminante de una civilización o cuando nace um orden nuevo em la sociedad”. Essas concepções são utilizadas para mostrar o confronto de dois mundos e duas culturas em toda a obra voltada à idéia de americanidade escrita por Alejo Carpentier.

Sánchez (2006) afirma que o barroco é uma ferramenta válida para reordenar o mundo e a vida hispano-americana, um espaço onde confluem culturas, poderes e imaginários, instaurando uma nova subjetividade capaz de inventar e combinar saberes e temporalidades. O fato é que existem três personagens na obra em estudo que ilustram muito bem a noção de deslocamento apoiada no barroco: Ti Noel, Solimán e Henri Christophe.

A revolução haitiana presente em *El reino de este mundo* é uma história de vencedores, e Carpentier oferece, na fábula, uma visão dessa história através do real maravilhoso mesclado com o barroco para mostrar os seres deslocados no tempo, como já explicitado. Ti Noel, quando passa da condição de escravo para homem livre na revolta liderada por Bouckman,

Luego subió al primer piso de la vivienda, seguido de sus hijos mayores, pues hacía mucho tiempo ya que soñaba con violar a Mademoiselle Floridor, quien, en sus noches de tragedia, lucía aún, bajo la túnica ornada de meandros, unos senos nada dañados por el irreparable ultraje de los años (CARPENTIER, 1973, p.23 ).

Esse deslocamento também se ilustra através do olhar de espanto de Ti Noel quando observa um quadro com um homem negro sentado em um trono de ouro e, para espanto do dono do estabelecimento, pergunta quem é:

Representaba algo así como un almirante o un embajador francés recibido por un negro rodeado de plumas y sentado sobre un trono adornado de figuras de monos y de lagartos. - ¿Qué gente es ésta? - preguntó atrevidamente al librero, que encendía una larga pipa de barro em el umbral de su tienda. - Ese es un rey de tu país (CARPENTIER, 1983, p.9).

O leitor se depara com um personagem que era um fiel seguidor de Mackandal, um escravo mandinga que exagerava nos relatos sobre a cultura africana, ao compará-la com a cultura europeia, prendendo a atenção de todos os outros escravos, até o dia de sua partida definitiva, quando é morto pelos colonizadores franceses. “La partida de Mackandal era también la partida de todo el mundo evocado por sus relatos. Con él se habían ido también Kankán Muza, Adonhuero, los reyes reales y el arco iris de Widah” (CARPENTIER, 1983, p.3). Esse trecho mostra o momento em que Ti Noel se encontra solitário depois do desaparecimento de Mackandal, pois o mandinga, com suas narrativas, o ajudava a esquecer sua triste vida de escravo, tornava mais suportáveis os sofrimentos e lhe servia de consolo nas horas mais tristes do dia.

Uma passagem que ilustra a presença do barroco diz respeito à figura do personagem Solimán, o qual, na narrativa, goza de muitos favores, sendo que, pelo contexto, o leitor pode visualizar um homem que tinha permissão de conviver com mulheres na maior intimidade, podendo tocar nelas e compartilhar sua intimidade, evidenciando o componente erótico da narrativa de *El reino de este mundo*. A linguagem do barroco utilizada por Carpentier ilustra muito bem esse deslocamento, apresentado por Ferreira (2007, p. 127):

Solimán atraviesa toda la narrativa sirviendo a mujeres y alcanzando cierto confort en sus estrategias de supervivencia; [...] Solimán estaba doblemente fuera de lugar, servía a sus deseos, y no al de otros y estaba en la fría Europa, lugar inadecuado a los hijos de la luz y de la sensualidad poco disimulada de los trópicos.

Como o trecho ilustra, Solimán, que antes sabia muito bem o que era e o que representava sua crença, ao tentar atuar de acordo com os valores da cultura branca, sente-se aturdido. Olha para a estátua de mármore de Paulina Bonaparte, recorda de uma mulher de carne e osso, que outrora podia tocar, banhar e depilar, gozando de liberdades que jamais seriam permitidas a um branco, mas que a ele,

Solimán, eram plenamente concedidas. A mulher que ele reverenciava, aquela Vênus de pedra branca e sem vida à sua frente, funciona como um olhar da Medusa, que mata a razão, pois aquela beleza, que antes se deixava olhar e tocar, agora mata. O que fica então é apenas a matéria doente.

Henri Christophe, outro deslocado em *El reino de este mundo*, é um exemplo do choque de dois mundos e duas culturas na medida em que se deixa seduzir pelo luxo, moda e cultura europeias quando passa a se vestir como os colonizadores e adota sua cultura, hábitos e requintes, obrigando sua família e seus súditos mais próximos a se comportarem do mesmo modo da corte francesa.

Christophe se había mantenido siempre al margen de la mística africanista de los primeros caudillos de la independencia haitiana, tratando en todo de dar a su corte un empaque europeo (...) Christophe, el reformador, había querido ignorar el vodú, formando, a fustazos, una casta de señores católicos [...] (CARPENTIER, 1973, p.41).

Henri Christophe se esquecera do seu pacto com a natureza, de sua verdadeira identidade, de sua fé. Traíndo seus valores, agora paga o preço por ter adotado práticas brancas e cai morto em seu palácio. *El reino de este mundo*, presenteia, pois, o leitor com duas visões de mundo e culturas diferentes: o mundo dos afro-cubanos do Haiti e o mundo dos colonizadores europeus, entremesclando informações socio-históricas, culturais e religiosas num processo de intertextualidade, paródia e carnavalização.

Nesse sentido, a teoria que dá conta de fundamentar a análise do texto é o neobarroco, tendo o próprio Carpentier como teórico. No próxima subcapítulo, faz-se um apanhado da recepção crítica escrita sobre Alejo Carpentier e a obra *El reino de este mundo* no século XX.

### **3.2 A recepção crítica de *El reino de este mundo* no século XX**

O leitor do século XX depara-se com uma grande facilidade de acesso às informações, bem diferente de seus antecessores, porque já vive na época da evolução tecnológica, tem acesso à educação, conta com grandes e modernas bibliotecas e com diversos meios de informação e cultura. Nesse contexto há mais possibilidades de participação em debates e reflexões sobre os problemas sociais, o que propicia aos indivíduos desenvolver o senso crítico, assim, como não poderia deixar de ser, o campo da literatura já conta com um leitor crítico, por ser mais

informado e ter à mão recursos, como revistas e livros digitalizados, tornando-se, portanto, mais resiliente ao caos social.

Ao mergulhar na leitura de *El reino de este mundo*, o leitor se vê envolvido em um texto que mescla o real maravilhoso, o barroco e a história da revolução haitiana, em uma trama narrada ora por um narrador onisciente em terceira pessoa ora por um narrador personagem em primeira pessoa. Há uma mescla de personagens fictícios e históricos, todos participando das ações do *reino de este mundo*, atraindo o olhar e despertando o interesse pela veracidade das informações. Provoca espanto o sincretismo religioso e as histórias que revelam o surgimento de homens corajosos e destemidos lutando por sua liberdade a qualquer preço. É esse vai-e-vem de emoções e encanto que torna a obra atraente aos olhos do leitor, como demonstra o seguinte trecho:

El machete se hundió súbita mente en el vientre de un cerdo negro, que largó las tripas y los pulmones en tres aullidos. Entonces, llamados por los nombres de sus amos, ya que no tenían mas apellido, los delegados desfilaron de uno en uno para untarse los labios con la sangre espumosa del cerdo, recogida en un gran cuenco de madera. Luego, cayeron de bruces sobre el suelo mojado. Ti Noel, como los demás, juró que obedecería siempre a Bouckman. El jamaiquino abrazó entonces a Jean François, a Biassou, a Jeannot, que no habrían de volver aquella noche a sus haciendas. El estado mayor de la sublevación estaba formado. (CARPENTIER, 1985, p. 22)

Para a análise da recepção da fortuna crítica sobre Alejo Carpentier e sua obra *El reino de este mundo* no século XX, optou-se por estudar as contribuições de três estudiosos: Alexis Marquez Rodrigues (1982), porque se dedicou especificamente à biografia de Alejo Carpentier e às críticas que este recebeu por ocasião da publicação de *El reino de este mundo*; Irlemar Chiampi (1983), pelo fato de estudar as contribuições de Alejo Carpentier no que diz respeito à teoria do real maravilhoso e do barroco na obra *El reino de este mundo*, e Seymour Menton (1993), porque teorizou sobre o romance histórico e sobre Alejo Carpentier e toda sua obra, especificamente sobre *El Reino de este mundo* como a obra introdutória do novo romance histórico da América Latina.

Antes desses estudiosos, o que se tem de publicação sobre Alejo Carpentier e sua obra é a *Encyclopedia of Latin American Literature*, publicada em Londres, em junho de 1997, pela Editora Routledge. Nessa obra, um pesquisador renomado da Universidade de Londres, Verity Smith, coletou estudos e elaborou pequenos

ensaios sobre as literatura latino-americana e caribenha. Os ensaios incluíam a descrição das obras e uma breve biografia de cada autor.

Também nessa enciclopédia o olhar crítico de Emil Volek faz um percurso sobre Carpentier e suas obras com apenas um relato da obra *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, publicada em 1949, a qual deu início ao círculo de novelas americanas produzidas pelo escritor, que se encerra com a publicação de *El arpa y la sombra* em 1979, pouco antes de sua morte.

Ainda na enciclopédia, os autores apontam que Alejo Carpentier, no prólogo de *El reino de este mundo*, tenta mostrar que, entre as comunidades negras e indígenas, há muito mais que a presença do mito e que uma das formas de representação da identidade do povo latino-americano está em fatos e crenças além da imaginação. Aponta ainda a incapacidade dos colonizadores brancos de enxergarem o outro, por conta do excesso de etnocentrismo.

Na visão de Carpentier, o poder da fé centrada no poder mágico de transmutação, assim como a abundância de eventos extraordinários, sob o aspecto do real maravilhoso, é o que torna a América Latina diferente do resto do mundo, ao tempo em que celebra o estilo barroco como único veículo natural para expressar essa realidade.

Segundo Emil Volek, um olhar mais atento da crítica revela alguns problemas e contradições, afirmando que o real maravilhoso não é a única possibilidade ou modelo para ajudar a entender a América Latina, sendo que essa forma de espelhamento pode mesmo se tornar, às vezes uma armadilha, uma vez que os anos 1980 trouxeram uma nova forma de entender o real maravilhoso.

Quanto à narrativa de *El reino de este mundo*, Carpentier a elabora em quatro partes. A primeira inicia em 1750, com a campanha dos seguidores vodus de Mackendal contra os colonizadores brancos; já a segunda narra a Revolução Francesa de 1791, a revolução do negro Bouckman, o exílio dos plantadores de Cuba, o episódio de Paulina Bonaparte no Haiti e a tentativa imperial de acabar com o regime colonial em 1802. A terceira parte da narrativa foca no ano de 1820, com o confronto entre as tropas de Henri Christophe, o que força o exílio da família imperial em Roma e o encontro da estátua de Paulina Bonaparte por Solimán, seu fiel seguidor, levando-o à loucura; a insurreição dos mulatos no Haiti, tornando-os novos opressores dos negros e a iluminação de Ti Noel ao vodu. Esse é o narrador protagonista e primeiro seguidor de Mackandal, que, no final da trama, torna-se o

protagonista principal. A segunda e quarta partes da narrativa tentam mostrar um diálogo entre a Europa e o mundo americano, mas choca com os valores e cultura muitas vezes mostrados de forma irônica no texto, fazendo uso do barroco e do real maravilhoso.

A recepção de *El reino de este mundo* no século XX evidencia uma boa aceitação da obra pelo público e pela crítica, mesmo tendo recebido críticas negativas e positivas, provando que a atualização do referido texto causou impacto no leitor do século XX logo em sua publicação. Isso prova a tese de Jauss (1994, p.49) de que a permanência de uma obra literária e sua recepção pelo público leitor não são determinadas “Nem pela estatística nem pela vontade subjetiva do historiador, mas pela história do efeito: por aquilo que resultou do acontecimento e sim pela sua contínua atualização pelos leitores”.

Se Carpentier quis mostrar o choque de culturas em *El reino de este mundo*, aos olhos dos leitores, teve êxito, porque, mesmo que o leitor desconheça o contexto histórico das revoluções no Haiti e da insurreição dos personagens negros citados no texto literário, qualquer pesquisa na web o levará ao conhecimento necessário para compreender o contexto de *El Reino de Este Mundo*. Dessa forma recorreremos à contribuição de Jauss para ilustrar o pensamento do teórico que faz o estudo analítico da obra de Alejo Carpentier:

Das críticas à minha “Literatura como provocação” resulta , para a ampliação das posições ali desenvolvidas, o seguinte programa: [...] Ou seja entre o efeito, como o momento condicionado pelo texto, e a recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para concretização do sentido como duplo horizonte - o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (lebensweltlich), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade (JAUSS, 1979, p.73).

O leitor do século XX, ao acessar a internet, onde encontra textos sobre o autor e a obra, encontra de imediato um painel sobre o que foi a revolução do Haiti e um pouco sobre os personagens históricos mencionados por Alejo Carpentier, o que viabiliza o preenchimento dos espaços vazios na obra e facilita o seu entendimento quando de sua atualização.

A forma como a obra seria recebida pelo leitor hodierno depende do que afirma Iser (1996, p.49) sobre os efeitos que a obra causa no leitor no momento da sua atualização, conforme discutimos no segundo capítulo desta dissertação. “A interpretação começa hoje a descobrir sua própria história, [...] mas também os

fatores que não se manifestavam sob as normas tradicionais. Um desses fatores é, sem dúvida, o leitor, ou seja, o verdadeiro receptor dos textos. (ISER, 1996, p.49). É o leitor, no ato da leitura, que, ao preencher os vazios que a obra lhe apresenta, manifesta seu interesse em ler e reler, receber bem ou não o texto literário e até mesmo concluir a leitura.

Collard (2004) afirma que os estudos teóricos e literários produzidos por Alejo Carpentier sobre o real maravilhoso da América e sobre o barroco hispano-americano acentuaram muito o pessimismo existente em Alejo Carpentier, como asseguram “A. Márquez Rodríguez (1982), Irlema Chiampi (1983) y Seymour Menton (1998) para los avatares el impacto y el contenido de los dos conceptos, com sus puntos de convergencia y divergencia”, uma vez que esses foram os teóricos que escreveram sobre Carpentier no século XX (COLLARD, 2004, p.9).

Chiampi (1983), em seu ensaio *La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno*, faz uma leitura do barroco do ponto de vista de vários estudiosos, como, por exemplo, Alejo Carpentier, Omar Calabrese, Severo Sarduy, entre outros. A autora afirma que o Barroco não é apenas uma opção de análise do potencial produtivo do boom europeu, pois o que existe na produção teórica desses estudiosos do barroco é uma síndrome do barroco no início do século XX, revelando um mal estar das patologias e da cultura modernas.

O certo é que o Barroco foi largamente utilizado pelos escritores latino-americanos e, na opinião de Chiampi (1983, p.4), “La disponibilidad del término parece haberse expandido desde que Carpentier, al inicio de los años 60, asoció el barroquismo verbal de sus novelas a una interpretación del continente americano como mundo de ‘lo real maravilloso’”. Mas ela dá todo o crédito do alargamento do neobarroco a Severo Sarduy.

Chiampi esclarece que, em *El reino de este mundo*, Carpentier, de fato, lança mão do barroco para explicar a América Latina, e ele deixa clara essa convicção no prefácio de seu livro, como se pode constatar no fragmento a seguir:

¿Y por qué es América Latina la tierra de elección del barroco? Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo. El barroquismo americano se acrece con la criolledad, con el sentido del criollo, con la consciencia que cobra el hombre americano, sea hijo de indio nacido en el continente –y eso lo había visto admirablemente Simón Rodríguez –la consciencia de ser otra cosa, de ser un criollo; y el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco (CARPENTIER, 1973, p.6)

Mas o romance *El reino de este mundo* não teve a recepção que o autor pretendia, nem em Cuba, nem na América Latina, fato explicado por Chiampi (1983): “Tuvo que publicar *El reino de este mundo* (1949) por cuenta propia y solo se conoció como autor importante a partir de que sus narraciones fueron traducidas al francés y recibieron en Francia una enorme acogida.” Infere-se que o sucesso foi conquistado por Carpentier com muito esforço, dedicação, disciplina, estudo e recursos próprios, como ocorre com quase todos que se dedicam à literatura, aos estudos teóricos e às artes.

Seymour Menton é um dos estudiosos do romance histórico que, no século XX, ao teorizar sobre o nascimento e as características do Novo Romance Histórico, em seu livro *La Nueva Novela Histórica de América Latina, 1979-1992* dedica um capítulo inteiro a Alejo Carpentier e suas obras, especialmente *El reino de este mundo*.

Os romances considerados peças-chaves do boom latino-americano apresentam exotismo e experimentação estrutural e linguística. De acordo com Menton, foi Alejo Carpentier, ao publicar *El siglo de la luz*, em 1962, quem deu o pontapé inicial nessa corrente, rumo ao novo romance histórico. O estudioso apresenta os seguintes critérios para que um romance latino-mericano seja considerado histórico:

1. La subordinación en distintos grados, de la representación mimética de cierto período histórico a la representación de algunas ideas filosóficas.
2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos.
4. La metaficción o comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de dialogismo, carnaval, la parodia y la heteroglosia (MENTON, 1993, p. 38).

Como é possível constatar, Menton dá uma ênfase maior ao novo romance histórico da América Latina em comparação com o que os romances históricos tradicionais já mostravam. Além disso, os critérios para fazer parte dessa categoria apresentam muitas condições que o romance histórico tradicional não contemplava porque se levava em conta a definição do que seria romance histórico, o que Menton (1993, p.31) esclarece: “En el sentido más amplio, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes.”

Conforme esse autor, o primeiro romance histórico da América Latina a se enquadrar em seus critérios e datas foi *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, obra que “está subordinada a la cuestión filosófica de la lucha por la

liberidad y la justicia social” (MENTON, 1993, p.38). Nota-se, na citação, um dos seis critérios que o estudioso elencou para caracterizar e enquadrar produções literárias como novos romances históricos, que são objeto de seu estudo. Ainda, de acordo com Meton (1993, p.82), há outro critério a que o romance terá de atender para ser reconhecido como novo romance histórico: “La nueva narrativa se ha embarcado así en la aventura de releer la histórica especialmente crónicas y relaciones ejercitándose en modalidades em el pastiche, la parodia, el grotesco, com la finalidad de deconstruir la historia oficial.”

Percebe-se que o árduo trabalho de criação do texto literário do novo romance histórico exige uma revisão criteriosa dos fatos passados para dar coerência aos fatos presentes e dessa maneira impor a legitimação do poder instaurada nas versões oficiais da história. Menton (1993) faz diferença entre o romance histórico tradicional e o novo romance histórico latino-americano porque, para esse autor, “La novela histórica tradicional se remonta al siglo XIX y se identifica principalmente con el romanticismo, aunque evolucionó em el siglo XX dentro de la estética del modernismo, del criollismo y aun dentro del existencialismo” (MENTON, 1993, p.35).

Em *El reino de este mundo*, do início ao final da narrativa, o leitor se depara com personagens históricos ficcionalizados, pode reconhecer e mesmo investigar, se assim o desejar, a veracidade desses personagens históricos e comparar com suas ações na narrativa. O leitor entra também em contato com fatos em formato de paródia, intertextualidade e a forte presença do real maravilhoso e do barroco, como vimos demonstrando e ilustrando em todo este capítulo ao estabelecer o diálogo entre a obra e a teoria.

Seymour Menton enfatiza a presença marcante da metanarrativa, da carnavalização e intertextualidade em *El reino de Este mundo*, o que o leva, em face de todas as considerações aqui propostas, a considerá-la o primeiro romance histórico da América Latina, visto que contempla todas as categorias que ele elencou para enquadrá-lo como sendo o precursor do novo romance histórico da América Latina.

Alexis Márquez Rodriguez (2003), no prólogo da obra em homenagem a Alejo Carpentier, *Los pasos recobrados: ensayos de teoría y crítica*, faz uma biografia do autor, citando suas obras, bem como apresenta um apanhado das críticas positivas e negativas que ele recebeu em vida.

Esse estudioso dispõe informações precisas sobre Alejo Carpentier, as quais são utilizadas até hoje por todos os seus biógrafos. Nascido em 1904 e falecido em 1980, Alejo Carpentier escreveu romances, contos, ensaios, crônicas, teatro, artigos jornalísticos, conferências, cartas e outros gêneros textuais. Seu primeiro artigo jornalístico, intitulado “Pasión y muerte de Miguel Servet por Pompeyo Gener, veio a lume no dia 23 de novembro de 1922, um mês antes de ele completar dezoito anos.

Rodriguez afirma que a ideia da América Latina estará sempre presente na obra, tanto teórica quanto literária, de Carpentier. Aduz que as colônias americanas, depois da conquista, tiveram de conviver com a perda da identidade, mesmo tentando de todas as formas conservar seus costumes e crenças, pois os colonos tiveram que adaptar-se às leis, cultura e imposições dos colonizadores em todas as partes do continente americano até a recuperação de sua independência política, como é perceptível neste trecho:

um primer concepto, que se perfila tempranamente em el pensamiento crítico de Carpentier y que va a servir de basamiento ideológico de toda su obra posterior, es la idea de América, primero como unidad cultural[...] y segundo como un continente, que lograda su independencia política de España, busca también su autonomía cultural, sin que ello signifique necesariamente una ruptura plena con la cultura de la antigua metrópolis (RODRIGUEZ, 2003, p.10).

Rodriguez afirma que Carpentier foi acusado de europeísmo e de ter sua visão de mundo afrancesada por Pablo Neruda e Angel Rama, então o autor cubano escreveu uma carta a Manuel Aznar, a qual retiramos do referido prólogo e citamos a seguir:

Los españoles de La Gaceta Literaria son, en efecto- como lo decía Fernando de Castro- los parientes que se quedaron en casa. Pero los que partieron a la aventura se adaptaron de tal modo a los nuevos medios de existencia que han varidos de temperamiento, de costumbres y de ideales. Ya cierta vida en común resulta difícil.(...) Hoy América tiende a alejarse cada vez más de Europa cuando concentra serenamente sus energías creadoras.(...) América tiene, pues que buscar meridianos en sí misma, si es que quiere algún meridiano y más: teniendo en cuenta que las manifestaciones del espíritu latino americano son múltiples y los problemas planteados ante un intelectual mexicano y un argentino son tan diversos como los que pueden inquietar a este último, comparándolos por ahora, una anulación de todo meridiano. Somos y seremos siempre hermanos de los españoles. Como Fernández de Castro, me siento fraternalmente unido a hombres como Luis Araquistáin, como usted. Mas, por lo mismo que nuestras relaciones con los de la Península son exquisitamente afectuosas, resultan desacertados ciertos excesos de celo (RODRIGUEZ, 2003, p.11).

Lendo a recepção de Carpentier e de *El reino de este mundo* no século XX, verifica-se que Carpentier lutou muito para ser aceito como teórico e como escritor, dedicando sua vida aos estudos e contribuindo grandemente para a Teoria da Literatura. Também foi um ótimo escritor de narrativas ficcionais, no entanto sofreu duras críticas, não obstante a dedicação expressa em seus textos.

Passemos à recepção da fortuna crítica escrita sobre Alejo Carpentier e *El reino de este mundo* no século XXI.

### **3.3 A recepção crítica de *El reino de este mundo* no século XXI**

O objetivo deste capítulo é mostrar a recepção de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, pela crítica no século XXI. Para isso buscou-se apoio na teoria da recepção proposta por Jauss (1994) e Iser (1996), bem como na recepção da fortuna crítica escrita sobre a obra *El reino de este mundo* por Patrick Collard e Rita Maeseneer (2004) Sánchez (2003) Figueiroa Sánchez (2007) e Tortosa (2012) Nesse sentido fez-se o levantamento de artigos científicos, livros, dissertações e teses de doutorado escritas sobre Alejo Carpentier e a referida obra no século XXI.

Neste século houve um verdadeiro *boom* de análises e estudos críticos sobre a obra *El reino de este mundo* e a vida de Alejo Carpentier. Nesse sentido, foi necessário estabelecer um critério de seleção da fortuna crítica encontrada sobre a temática proposta neste estudo, sendo que a escolha dos trabalhos deu-se em virtude de versarem sobre o real maravilhoso e o barroco em *El reino de este mundo*, bem como sobre a recepção desde a época em que a obra foi publicada, isto é, como ela vem sendo recebida pela crítica e se a encaixam na condição de moderna ou pós-moderna. Pode-se considerar esse pensamento mediante a terceira tese de Jauss, na qual postula que o horizonte de expectativas de uma obra pode ser redimensionado a partir do distanciamento estético das obras.

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquele que medeia entre o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova – cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma “mudança de horizonte” –, tal distância estética deixa de objetivar historicamente no espectro das reações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia) (JAUSS, 1994, p. 31).

Uma das obras essenciais sobre a recepção da obra de Alejo Carpentier e sobre ele mesmo no século XXI foi o *Foro Hispánicos 25*, publicado em honra ao Centenário de Alejo Carpentier pela Revista Hispânica de Flandres y Holanda, que veio a lume no ano de 2004, em Amsterdam - New York. Os editores dessa revista foram Patrick Collard e Rita Maeseneer.

Coube a Collard (2004) fazer a apresentação da Revista Foro Hispánico número 25, que trata do legado de Alejo Carpentier, e apresentar os ensaios publicados nesse número da revista sobre o autor e sua obra, desde o primeiro artigo publicado aos dezoito anos até sua morte. No Foro, todos os textos sobre Carpentier pertencem à recepção crítica sobre o autor e sua obra como fortuna crítica do século XXI, no entanto muitos não se encaixaram nos critérios estipulados no início deste subcapítulo, dessa forma, apenas alguns foram contemplados neste estudo; os demais, certamente, viabilizarão novas pesquisas sobre Carpentier e sua obra literária.

Conforme Collard (2004, P. 9), a carreira literária de Carpentier teve início com a publicação de *Ecue-Yamba-O*: “Publica em Madrid su primera novela, *Ecue-Yamba – O*, una historia afrocubana, cuyo título significa loado sea dios em Yoruba, lengua y pueblo del África occidental de donde procedían muchos esclavos afrocubanos, haitianos y jamaquinos”.

Ao contrário do que se afirma em alguns estudos sobre a teorização do real maravilhoso ter sido lançado primeiro que a obra *El reino de este mundo*, na sua apresentação do Centenário de Alejo Carpentier, Collard (2004, p.9) propõe uma reflexão, partindo da pergunta que o próprio Carpentier faz no prólogo de *El Reino de este mundo*: “¿Pero que es la historia de America toda sino una crónica de lo real maravilloso?” Collard (2004) aponta que o estudioso Verdevoye se pergunta se ele (Carpentier) não está compartilhando e refletindo o assombro tradicional dos

européus quando, na época do descobrimento, não cessavam de considerar as Índias como terras fabulosas.

Collard esclarece que, na época em que Carpentier lançou *El reino de Este Mundo* e seu texto teórico sobre o barroco e o real maravilhoso, o consideraram um autor super europeu, e a polêmica em torno a sua identidade cultural pôs em relevo o duplo olhar de Carpentier sobre seu continente (como filho espiritual e biológico se podia dizer) da Europa: “proyectó sobre essa realidad, el asombro maravillado del viajero y del esteta” (COLLARD, 2004, p.9). Essa crítica negativa deixou Carpentier profundamente deprimido.

Outras críticas dirigidas a Alejo Carpentier e *El Reino de este mundo*, segundo o próprio Collard (2004, p.10), ocorreram quando da publicação em francês, apontando a obra como sendo “un écrivain noir”. Esse, por certo, era o mesmo a quem “Pablo Neruda veinte años después calificaría de escritor francés. Collard (2004, p.14) corrobora o pensamento de Harold Bloom de que a literatura hispano-americana do século XX “tiene tres fundadores: el fabulista argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), el poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) y el novelista cubano Alejo Carpentier (1904-1980).

Outra pesquisadora que escreveu no século XXI sobre Alejo Carpentier foi Anke Birkenmaier, no artigo intitulado *Carpentier y El Bureau D'etnologie haitienne: Los cantos Vodú de El Reino de este mundo*, publicado no Foro 25. Birkenmaier trata basicamente do estudo que Alejo Carpentier tinha realizado com surrealistas franceses no Haiti, antes de sua viagem a esse país para saber mais sobre o vodu, o qual combina a religião com a ação política, sendo que tal noção influenciou no conceito de maravilhoso que Carpentier inaugurou em *El Reino de Este mundo*. O que moveu a pesquisadora a efetivar sua investigação foi o fato de ter descoberto, na obra Carpentier sobre o Haiti e a revolução haitiana, que existiam razões mais etnográficas que exóticas para o escritor realizar uma viagem em 1943 e escolher o Haiti como cenário para *El reino de este mundo*.

Foi Birkenmaier quem descobriu, em uma publicação etnológica haitiana de 1952 - *El boletin Le Mouvement folklorique em Haiti*, o pacto de sangue nas cerimônias vodu, a força motriz das rebeliões de Mackandal e de Bouckman mais até do que o reinado de Henri Christophe no Haiti, além da descrição do culto da “culebra”, narrado por Moreau de Saint Méry, que levaram Carpentier a escrever *El Reino de Este Mundo*. Esses conhecimentos Carpentier manifesta na voz de Ti

Noel, quando narra os costumes dos mandingas africanos. “En la urbe sagrada de Widah se rendía culto a la Cobra, mística representación del rueda eterno, así como a los dioses que regían el mundo vegetal y solían aparecer, mojados y relucientes, entre las junqueras que asordinaban las orillas de lagos salobres (CARPENTIER, 1973, p.12).

Para construir seu texto, Carpentier precisaria ter conhecimento prévio, o que o fez pesquisar para alcançar o domínio do conteúdo sobre o qual estava escrevendo. Assim, o estranhamento que a leitura de *El reino de este mundo* causa no leitor do século XXI exigirá dele o conhecimento dos padrões comuns da sociedade da época e dos costumes, religiosos ou sociais, que pregam a manutenção de uma tradição.

Para apoiar essa análise, nos baseamos na segunda tese de Jauss, que destaca:

A análise da experiência literária do leitor escapa ao psicologismo que a ameaça quando descreve a recepção e o efeito a partir do sistema de referências que se pode construir em função das expectativas que, no momento histórico do aparecimento de cada obra, resultam do conhecimento prévio do gênero, da forma e da temática de obras já conhecidas, bem como da oposição entre a linguagem poética e a linguagem prática (JAUSS, 1994, p. 27).

Logo o conhecimento prévio do leitor é necessário e, como no século XXI a leitura pode ser feita com apoio da internet, esse leitor pode entrar na web e pesquisar de imediato quem foi cada personagem, o que ele ou eles fizeram e quais as consequências desses atos para o desenvolvimento da trama.

José Ronaldo Batista Luna, em sua dissertação de mestrado intitulada *Imaginación Razonada e Invenções de Mundos Possíveis: Adolfo Bioy Casares e a Continuidade da Literatura Fantástica*, faz um estudo comparativo sobre Bioy Casares e Alejo Carpentier.

No primeiro capítulo, Luna dedica uma subseção ao fantástico expresso na obra de Carpentier, intitulando-a de *No reino deste mundo: cotidianação e representação no modo fantástico*. O autor inicia tratando da forma cotidiana com qual a contística de Poe, Henry James Maupassat narrava suas histórias macabras, cujo espaço narrativo sempre tinha como plano da ação dos personagens casas misteriosas, ruínas mal assombradas ou um tempo brumoso. Já no século XX escritores como Kafka, Borges, Bioy Casares, Cortázar ou Silvina Ocampo “forjaram

suas narrativas na mais absoluta cotidianidade, por isso mesmo ainda mais inquietantes” (LUNA, 2014, p.34).

Luna faz alusão ao texto original de Carpentier, “*El reino de este mundo*, no qual o escritor cubano afirma: “Trata-se, em última instância, de uma forma híbrida entre o fantástico e o maravilhoso” (CARPENTIER, 1973, p.9). As afirmações de Carpentier sobre o continente Americano, segundo Chiampi (1980, p.38), já evidenciam um ficcionista propenso a mostrar a dupla postura surrealista na qual se destacam os aspectos mágicos e nacionais da realidade e identidade americana e a recusar os valores propostos pelos poetas franceses dos anos v1920, como revela o seguinte trecho extraído do prólogo da obra em estudo:

[...] por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revolución que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. (CARPENTIER, 1973, p.5).

Estamos frente a uma América mestiça, uma mescla de culturas em choque com os valores autóctones; os valores dos escravos capturados e trazidos à força pelos traficantes brancos; o sincretismo religioso que leva o branco, o negro e os criollos a entrarem na igreja e se sentirem todos em casa. “Además, Santiago es Ogún Fai, el mariscal de las tormentas, a cuyo conjuro se habían alzado los hombres de Bouckman. Por ello, Ti Noel, a modo de oración, le recitaba a menudo un viejo canto oído a Mackandal” (CARPENTIER, 1973, p.26).

Recordando as peculiaridades do Barroco, já apresentadas no texto de Carpentier, é possível inferir os contrastes da sociedade colonial francesa em meio à realidade antiestética representada pela exposição realista-naturalista do espaço ficcional. Na imagem representada por Ti Noel, não há o sentimento de pertencimento àquele país, sendo que as perguntas norteadoras seriam: onde é a verdadeira pátria? O discurso indireto livre de Ti Noel responde que é a África, pois ele aprendera com Mackandal que seus ancestrais eram guerreiros destemidos e, assim sendo, eram eles os verdadeiros reis, como expressa o trecho a seguir:

Reyes eran, reyes de verdad, y no esos soberanos cubiertos de pelos ajenos, que jugaban al boliche y sólo sabían hacer de dioses en los escenarios de sus teatros de corte, luciendo amaricada la pierna al compás de un rigodón.[...] Em el Africa el rey era guerrero, cazador, juez y sacerdote etc. (CARPENTIER, 1973, p.10).

O leitor real do século XXI pode reagir de variadas formas à leitura desse trecho: se for um leitor atento às novas tecnologias e já tiver feito pesquisas sobre o todo o contexto histórico abordado por Carpentier em *El reino de este mundo*, pode reconhecer a importância da diversidade cultural na obra ou tecer as mais diversas conjecturas sobre a supremacia dos reis africanos que Ti Noel clama para seus descendentes.

Em seu artigo intitulado *Luis Rafael Sánchez y Alejo Carpentier: percussionista y violinista en un fenomenal concierto barroco*, Rita de Maeseneer faz uma comparação entre as obras de Alejo Carpentier (Cuba) e de Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico), explorando as aproximações entre os dois escritores. Ela chega à conclusão de que algumas categorias os aproximam: o Barroco, a América e a intertextualidade, o que permite à estudiosa traçar os fundamentos de uma possível poética caribenha. De início, a autora apresenta uma explicação aos leitores que se perguntam o que há de comum entre esses dois autores:

Sánchez es de origen humilde y se crió en un ambiente de radionovelas y de cine de estilo hollywoodiano. Carpentier fue educado en un entorno acomodado y estuvo rodeado de libros y de cultura. Luis Rafael Sánchez más bien es 'narraturgo' del contexto coetáneo, Carpentier evoca épocas clave de la Historia en obras que respiran un aliento épico (MAESENEER 2004, p.36).

Enquanto Carpentier evoca épocas históricas e épicas, Sánchez lança mão da linguagem coloquial na qual o povo se faz presente e se reconhecem os marginalizados. O certo é que em Sánchez aparecem trechos originais de Carpentier, em uma clara intertextualidade, como, por exemplo: ““El gorilón militarón de la cuenta bancaria en suizo ascenso. El gorilón santurrón que se apodera del reino de este mundo [...]” (SÁNCHEZ 1989, p. 39 apud MAESENEER, 2004, p.39). Claro está que o texto original é o título da obra escrita por Carpentier. Outra intertextualidade presente em Sánchez, de acordo com Maeseneer (2004, p.41), é esta aproximação: En ‘La cultura de los pueblos que habitan en las tierras del mar Caribe’ [...] ‘Todo suena en las Antillas, todo es sonido’” (CARPENTIER 1981, p.180). Sánchez, em sua obra, chama o texto do outro (Carpentier) desta forma: “el Caribe suena, suena.” (SÁNCHEZ, 1994, p. 42).

Outra intertextualidade com o texto original de Carpentier, segundo Maeseneer (2004, p.41), ocorre quando Sánchez cria o “reino del lector”, una gran biblioteca en Puerto Rico, ya que el libro es ‘la llave maestra’ para este mundo.

(SÁNCHEZ, 2003, p.114). O que aproxima também os dois escritores é o fato de seus estilos literários serem considerados Barroco ou neobarroco. Quando ao segundo, na obra dos dois autores, se verifica quando

o (el del siglo XVII), desempeña un papel protagonista en sendos autores: me refiero al 'theatrum mundi'. Basta con pensar en los disfraces de Víctor Hugues, Sofía y Esteban de El siglo de las luces y o en el inicio de Los pasos perdidos situado en una sala de teatro. (COLLARD 1989; 2003) En La guaracha del Macho Camacho de Luis Rafael Sánchez el apartamento donde la corteja espera a Vicente Reinoso se asemeja totalmente a un escenario teatral (MAESENER, 2004, p.42).

O espelhamento se faz presente em quase todos os personagens de Alejo Carpentier. Em *El reino de Este mundo*, por exemplo, Henry Christophe ora é o cozinheiro, ora é o militar e, ainda, é o rei que se questiona, entre as muitas faces que um mesmo personagem representava. O mesmo acontece com Mackendal, outro personagem de *El reino de este mundo*, fazendo alusão entre “eu e ele”.

A tese de doutorado de Antonio Jesús Pinto Tortosa, intitulada *Una Colonia en la Encrucijada Santo Domingo, Entre La Revolución Haitiana y La Reconquista Española*, trata dos fatos históricos do Haiti, com o objetivo de pesquisar a Revolução de Santo Domingo Escrava na Santo Domingo Espanhola e a lealdade da população dominicana à Coroa Espanhola. Esse não especificamente intenta verificar toda a história da revolução haitiana na obra de Alejo Carpentier, mas revela o impacto que a religião vodu teve nessa revolução e os personagens reais presentes na obra escrita por Alejo Carpentier.

Os estudos de Tortosa sobre a revolução haitiana apoiam-se nas contribuições do marxista de Trinidad y Tobago, Cyril Lionel Robert James, do historiador norte-americano Michel Craton e dos britânicos David Geggus e Nick Nesbitt. O pesquisador chega à conclusão de que a revolução haitiana foi um reflexo da Revolução Francesa, no entanto a primeira foi impulsionada pela força da crença religiosa no vodu, que mobilizava e organizava os escravos do Haiti com sua fé inabalável na proteção que vinha dos pactos feitos em cerimônias a seus deuses.

Os estudos realizados por Tortosa o levam a concluir que Toussaint Louverture foi, desde o início, o líder dos rebeldes. A exigência do líder era a liberdade de toda a colônia, assim os generais sentiam-se obrigados a respeitar a liberdade de seus soldados a fim de mantê-los a seu lado, do contrário perderiam seu apoio. Enquanto Louverture queria a liberdade de toda a colônia e a posse das

plantações para sua população, Dessalines queria expulsar os franceses da ilha de uma vez por todas e vingar os abusos contra os habitantes do Haiti. Na tese de Antonio Jesús ficam patentes os preconceitos raciais entre brancos e negros, bem como o grande fosso entre os códigos de valores dos haitianos e dos brancos colonizadores.

Também a cerimônia vodu na qual Bouckman sacrifica um porco negro oferecido ao deus serpente Mbumba, sendo que todos devem beber o sangue do animal, aspergir-se com ele e levar um patuá comum, um pedacinho do couro do porco e várias substâncias mágicas, para torná-los invulneráveis. Esse episódio está na sessão denominada por Tortosa de *O espártaco negro*, na qual Bouckman é comparado ao ex-escravo e gladiador, líder nato que desafiou o poder dos romanos durante três anos, conduzindo milhares de comandados, abalando a Itália.

Nessa época, Roma, com seu poder de destruição e a força armada de seus exércitos, derrotava e escravizava populações inteiras, transformando as mulheres em escravas sexuais ou destinando-as à prostituição. Também se enviavam famílias inteiras para trabalhos forçados nas plantações ou as colocavam em serviços domésticos. Já os homens fortes eram obrigados a morrer na arena, lutando com os gladiadores a menos que alguns deles que se destacassem, sendo então enviados às academias que treinavam gladiadores para os divertimentos principais do público, que eram as lutas nas arenas. Essa situação fez germinar a semente de um futuro pesadelo, criando um enorme desequilíbrio social que culminou com a revolta de Spártaco.

Os gladiadores eram mantidos em confinamento, mas, se venciam, recebiam algumas regalias. Em um desses estabelecimentos destinados ao treinamento de gladiadores, um sujeito chamado Lentulus Batiatus, em Cápua, na Itália, mantinha Spartacus e alguns dos seus companheiros, maioria de origem gaulesa ou trácia.

Considerando que Bouckam era um ex-escravo letrado e que tinha exercido os ofícios mais importantes, como domar cavalos, dirigir charretes e realizar outros trabalhos somente exercidos por escravos de muito valor, seu amo decidiu vendê-lo por considerá-lo perigoso para os demais escravos. Bouckman tomou conhecimento e fugiu, vindo depois a liderar a revolta dos escravos como é narrada em *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier.

Nessa revolução outros líderes negros dividiram as responsabilidades tanto na revolta quanto na liderança, porque um bom líder sabe que ninguém trabalha sozinho nem conquista nada só, assim destacaram-se nessa revolução: Jean François Papillon, Jeannot e Georges Biassou. Este foi o colaborador mais próximo a Boukman, que morreu repentinamente em novembro de 1791, em um enfrentamento entre suas tropas e o exército francês. Os soldados da república decapitaram seu cadáver e expuseram sua cabeça cravada em uma estaca com uma inscrição: “ La cabeza de Bouckman, líder de los rebeldes” (TORTOSA, 2012, p.76).

O momento da história do Haiti em que o líder negro posterior a Mackandal, o escravo jamaicano Bouckman, conclama os cativos a se rebelarem, apoiados pelas entidades do vodu, foi marcado pelo grito do jamaicano: “El dios de los blancos ordena el crimen.Nuestros dioses nos piden venganza [...] la libertad. (CARPENTIER,1973, p.25). Desse modo fez com que todos os escravos o seguissem porque compartilhavam da mesma fé, dos mesmos interesses pela liberdade e do ódio pelo colonizador branco. Também esse líder teve morte certa e, no mesmo lugar em que queimaram a Mackandal, puseram sua cabeça decapitada em uma estaca para servir de exemplo aos demais insubordinados.

Figueiroa Sánchez (2007), em seu livro *Barroco y Neobarroco em la Narrativa hispano Americana*, tratou basicamente de conceituar o barroco e a forma como o mesmo se formou nas atualizações hispano-americanas. Dessa forma tratou o Barroco como estilo de época, uma constante da meta-história e as formas que o barroco tomou do ponto de vista de Sarduy, Deleuze e Omar Calabrese, no neobarroco literário hispano-americano,até chegar às obras escritas por Alejo Carpentier, *Los pasos perdidos y Concierto barroco*. Nessas obras ele trata da intertextualidade e carnavalização da vida e da cultura latino-americana através do Barroco.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objeto de estudo a obra *El reino de este mundo*, produzida pelo escritor cubano Alejo Carpentier y Valmont. Essa obra está assentada nos pilares da história da revolução haitiana ocorrida no ano de 1943 envolvendo diversos personagens históricos que são ficcionalizados.

Na Introdução fez-se um debate sobre a obra *El reino de este mundo*, desvendando aos olhos do leitor uma breve aproximação sobre o que viria mais a fundo no decorrer da leitura e sobre Alejo Carpentier e sua obra literária. Também foram expostos os objetivos geral e específicos, bem como as questões norteadoras, que viabilizaram que esta pesquisadora não fugisse do tema proposto. Desta forma à questão “O que foi a Estética da Recepção?”, respondeu-se com a elaboração de um capítulo com quatro subseções, no qual se define a Teoria da Recepção, desde sua origem, passando por seus precursores.

Expôs-se, em seguida, a Teoria da Recepção proposta por Jauss e a Teoria do Efeito, de Iser. Com relação a recepção da obra constatou-se dois tipos de recepção: a primeira foi a recepção crítica que a obra em estudo teve por parte de críticos e teóricos de renome como por exemplo: Chiampi( 2015), Rama (1985-2005) e a recepção da fortuna crítica, porque foram muitos os estudos realizados sobre a obra e o autor, no entanto selecionou-se para análise neste estudo somente os

teóricos e críticos que efetivamente basearam seus estudos sobre as categorias já elencadas neste trabalho.

Ao questionamento sobre o que seria o Real Maravilhoso e como este se apresenta em *El reino de este mundo*, respondeu-se construindo o segundo capítulo, composto de três subseções, nas quais se explicou, com base nos teóricos Donoso (1971), Rama (195), Carpentier (1987), Chiampi (2015) e Todorov (2006), o que foi o boom latino-americano, a presença do real maravilhoso em *El reino de este mundo*, viabilizando que a teoria dialogasse com a obra a fim de ilustrar aos olhos do leitor o que representou essa teoria e sua representação na obra escrita por Carpentier, além de explicitar os fatos históricos da Revolução Haitiana sempre ilustrando com fragmentos de *El reino de este mundo*, objetivando-se aproximar leitor e historiografia.

Iniciamos o debate mostrando o que representou o barroco, apoiados nos estudos desenvolvidos por Omar Calabrese (1999), Chiampi (1994,1980) e no próprio Carpentier, que teorizou sobre o barroco em suas obras, especialmente sobre nosso objeto de estudo, *El reino de este mundo*, além de contar com as contribuições da fortuna crítica escrita por Sánchez (2006) e Ferreira (2007).

Em seguida tratamos de fazer a recepção crítica de *El reino de este mundo* no século XX, sendo que, para isso, elencaram-se estudos que tratam de nosso objeto de estudo do ponto de vista do real maravilhoso, do barroco e da revolução haitiana como romance histórico da América latina. Assim a subseção apoiou-se em Seymour Menton (1993), estudioso que teorizou sobre romance histórico e sobre Alejo Carpentier, assim como apontou *El reino de este mundo* como sendo a obra introdutória do Novo Romance Histórico da América Latina. A. Marquez Rodriguez (1982) e Chiampi (1983) também estudaram Alejo Carpentier e sua obra *El reino de este mundo* do ponto de vista do real maravilhoso e do neobarroco como sendo capazes de explicar a identidade da América Latina, muito embora Chiampi (1983) discorde que Carpentier, de fato, tenha efetivado o barroco em sua obra da mesma forma que Severo Sarduy. Nessa subseção contamos também com a fortuna crítica escrita sobre Carpentier e sua obra na *Encyclopedia of Latin American* (Enciclopédia da América Latina), publicada em Londres pela Editora Routledge. Carpentier teve como biógrafo o olhar crítico de Emil Volek, que foi um dos primeiros a mostrar que os movimentos revolucionários dos escravos haitianos iam além de simples manifestações religiosas baseadas em mitos de suas terras de origem.

Na subseção que tratou da recepção da fortuna crítica no século XXI, fizemos uso da Teoria da Recepção proposta por Jauss (1994) e da Teoria do efeito, proposta por Iser (1996), tratados no segundo capítulo deste trabalho dissertativo, bem como das contribuições da fortuna crítica de *El reino de este mundo* elaborada por Patrick Collard e Rita Maeseneer (2004), Figueiroa Sánchez (2007), Tortosa (2012) a fim de demonstrar a forma como Carpentier e sua obra *El reino de este mundo* foram recebidos por esses estudiosos e as impressões que eles expuseram sobre ambos, autor e obra, no século XXI.

No terceiro capítulo tratou-se da questão central desta investigação, que foi mostrar a fortuna crítica sobre a obra *El reino de este mundo* nos séculos XX e XXI. Esse capítulo apresentou três subseções. Para efetivar esta tarefa partimos dos seguintes questionamentos: como e por que o Barroco é utilizado no referido texto? Houve recepção crítica da obra e do autor Alejo Carpentier nos séculos XX e XXI? Que fatos existentes na obra *El reino de este mundo* expressam as formas de defesa dos autóctones diante do colonizador branco?

Ao término deste estudo chegamos às seguintes conclusões:

Constatamos que somente Carpentier de fato teoriza sobre o sentido de Real maravilhoso tal como é tratado neste estudo.

Quanto aos fatos históricos da Revolução Haitiana, todos os estudiosos elencados convergiram para os mesmos resultados no que diz respeito a existência dos personagens e datas que historicamente ocorreram no Haiti.

- O Barroco é utilizado amplamente em *El reino de este mundo* porque este estilo de época da conta de explicar toda a mescla de imaginário e realidade histórica da obra escrita por Carpentier.
- Através do Barroco, Carpentier ficcionaliza os personagens históricos da Revolução Haitiana e os mescla com personagens fictícios causando uma impressão inusitada no leitor que tem de recorrer às pesquisas para de fato se dar conta de quem é real e quem é inventado.
- O Barroco permitiu que Carpentier lançasse mão da paródia, da metanarrativa e de outros recursos para tornar seu romance histórico único na época.
- Houve de fato dois tipos de recepção nos séculos XX e XXI sobre a obra *El reino de este mundo*: a recepção crítica da obra e a recepção da fortuna crítica, fato que comprovamos e expusemos neste estudo.

- Comprovamos que a forma de defesa dos autóctones em relação aos colonizadores brancos deve-se ao fato das crenças que somente os autóctones compartilhavam com respeito ao vodu e foi esta crença que lhes viabilizou suas muitas formas de sublevação e os levou ao êxito a ponto de serem a primeira colônia a ser declarada independente.

Constatamos que tanto o autor quanto *El reino de este mundo* vêm sendo objeto de estudo tanto por parte da crítica especializada quanto por parte de pesquisas provenientes de trabalhos acadêmicos em nível *strictu sensu* e trabalhos científicos como artigos científicos e ensaios. Nesse sentido corroboramos com Sartre (2004) ao afirmar que

Entendemos que a literatura verdadeiramente é um bálsamo e renova a vontade de seguir lendo, estudando e produzindo. O leitor, que reescreve o texto, dando-lhe novo significado e perpetuando sua vida através das constantes atualizações, é o responsável pela imortalidade de autores e obras literárias. Essa premissa é comprovada também pela depressão que sofre Ti Noel quando do desaparecimento de Mackandal.

Evocamos aqui um trecho de nosso I capítulo que bem ilustra a importância da literatura na vida de uma pessoa:

Nas noites longas, quando o moço sofria com esse pensamento, levantava-se do pesebre do estábulo onde dormia e abraçava, chorando, o pescoço do garanhão normando, afundando o rosto nas crinas mornas que cheiravam a cavalo lavado. A partida de Mackandal levava com ele todo aquele mundo evocado em suas narrativas (CARPENTIER, 1985, p.13).

A leitura do trecho de *El reino de este mundo* comprova a Teoria do Efeito de Iser sobre o efeito que a leitura de uma obra causa no leitor. Evocamos o que afirmamos também no I capítulo, quando expusemos a Teoria do efeito de Iser, que os textos são lidos sempre de acordo com uma dada experiência de vida, de leituras anteriores e num certo momento histórico, transformando o leitor em instância fundamental na construção do processo de significação desencadeado pela leitura de textos (sejam eles literários ou não). É esse leitor, com novo status, o principal elemento da Estética da Recepção, na dinâmica da relação da obra e na projeção da mesma pelo leitor em determinada sociedade.

No II capítulo deste trabalho, observou-se que alguns críticos e teóricos fizeram duras críticas à noção de real maravilhoso como um gênero literário que

daria conta de explicar a identidade da América Latina, segundo as afirmações que Carpentier fez no prólogo de seu livro, críticas estas que contribuíram para desenvolver em Alejo Carpentier sentimentos de profundo desgosto, tornando-o mais taciturno do que nunca, de acordo com seus biógrafos, principalmente estudiosos como Angel Rama, que afirmava que as muitas críticas feitas a Alejo Carpentier o deixaram mais e mais isolado do ambiente acadêmico.

Para o escritor e crítico uruguaio Angel Rama (2005), o boom foi um movimento elitista dominado por homens, figuras que concentravam o foco, sendo os demais condenados a segunda fila, ou seja, os escritores *best-sellers*. Rama os ataca muito rispidamente, pois o da primeira fila menospreza os escritores da segunda fila ou segundo escalão. Nesse sentido vamos utilizar algumas citações de nosso texto ditas pelo estudioso para expormos seu pensamento sobre esta realidade:

[...] les niegan virtualidad artística y social, aduciendo que sus obras son meras transcripciones de las novelas vanguardistas europeas o falsos productos de los massmedia o imágenes enajenadas de la realidad urgida del continente, etc.,etc. (RAMA, 2005, p.163).

Pode-se imaginar como Alejo Carpentier se sentiu ao ler todas as críticas a sua obra e a sua pessoa. Alguns escritores, como por exemplo Nicolái Gogol, reagiu muito mal as críticas às suas obras e à sua pessoa, este escritor russo, ao ler algumas destas críticas foi para sua casa, reuniu seus livros, queimou-os e depois entregou-se á depressão profunda, recusando-se a alimentar-se o que o levou á morte.

Teóricos como Donoso (1987) trataram das questões estéticas e da teorização dos conceitos e características do movimento latino-americano, afirmando que este foi um movimento literário que se desenvolveu e definiu um novo olhar sobre a literatura produzida na América Latina dos anos 60 e 70.

Corroboramos com Donoso porque de fato esta obra foi o pontapé inicial para o início do novo romance histórico da América latina.

Carpentier, pese ao que disse dele a crítica, teorizou sobre o real maravilhoso e sobre o barroco como sendo estilos de época capazes de explicar a realidade e a identidade latino-americana e demonstrou sua teoria em suas obras, especialmente em nosso objeto de estudo, *El reino de este mundo*.

Dessa forma pode-se perceber que o texto literário *El reino de Este Mundo* configura-se como um romance pertencente ao novo romance histórico da América Latina porque apresenta uma nova forma de historiografia, mesclando real maravilhoso, barroco, historiografia com as formas modernas de desconstrução dos fatos históricos, como, por exemplo, ficcionalizar personagens históricos como forma de mostrar especificidades da América Latina, conforme Seymour Menton afirma e esclarece neste estudo.

Concluimos esta etapa de investigação científica corroborando com todos os teóricos e estudiosos citados neste trabalho, convictos de que a literatura nos permite sair da rotina, que mesmo no mundo real, sair de vez em quando para o mundo da ficcionalização a fim de resistir aos desafios do mundo que nos cerca, nos reinventar e seguir mais motivados e melhores como seres humanos.

Este estudo contribuiu muito para meus conhecimentos e preparou-se para avançar com mais firmeza para os próximos estudos científicos que eu venha a realizar.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Luciane da Silva. **Identidades Barrocas**: Visões da América em Alejo Carpentier e Severo Sarduy. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador (1987). In: **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 120-136.

CALABRESE, Omar. **La era neobarroca**. Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1999.

**CARPENTIER**, Alejo. **Los pasos recobrados**: ensayos de teoría y crítica literaria. Disponível em: < <http://books.google.com.br>, 2003. Acesso em: 11/02/2018.

\_\_\_\_\_. **El siglo de las luces**. Madrid: Espasa Calpe, 2007.

\_\_\_\_\_. **O reino deste mundo**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 13ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CHIAMPI, Irlomar. **O Realismo Maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

\_\_\_\_\_. La literatura neobarroca ante la crisis de lo moderno. **Critérios**, La Habana, n. 32, p. 171-83, 1994.

\_\_\_\_\_. **El reino de este Mundo**. México: Cia. General de Ediciones S.A., 1973

\_\_\_\_\_. **O realismo maravilhoso**: formas e ideologia no romance hispano-americano. São Paulo: Perspectiva, 2015.

COLLARD, Patrick; MAESENEER, Rita de. Foro Hispânicos 25 - El centenario de Alejo Carpentier (1904-1980). **Revista Hispanica de Flandes y Holanda**, Amsterdam; New York, 25 abril 2004.

CRITERIOS, La Habana, n. 32, 1994, pp. 171-183 – Disponível em:<  
[https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35313709/chiampiliteraturaneo\\_barroca.pdf?](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/35313709/chiampiliteraturaneo_barroca.pdf?)> acesso em 11/02/2018

DONOSO, José. **Historia personal del “boom”**. Barcelona: Editorial Anagrama, 1987.

FIGUEIROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael. **Barroco y Neobarroco em la narrativa hispano-americana**: cartografias literárias de la segunda mitad del siglo XX. Hedellin: Editorial Universidad de Antioquia; Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007. Disponível em <<http://books.google.com.br>> Acesso em: 11/02/2018.

FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte, 1980.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão**. Tradução de Eric Nepomuceno. 86. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

INGARDEN, Roman. **A obra de Arte Literária**. 3 ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996. v.1,

JAMES, C.L.R. **Os Jacobinos negros**: Toussaint L’Ouverture e a Revolução de São Domingos. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LIMA, Luís Costa. **A Literatura e o leitor**: textos de estética da recepção Hans Robert Jauss ...et al. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

LIMA, Luis Costa; A Literatura e o leitor: textos de estética da recepção Hans Robert Jauss ...et al.; coordenação e tradução de Luis Costa Lima-Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

\_\_\_\_\_. **Teoria da Literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friederich. **Manifesto do Partido Comunista**. 10. ed. São Paulo: Global, 2006.

RAMA, Ángel. El Boom em Perspectiva. In: \_\_\_\_\_. **La crítica de la cultura en América Latina**. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

\_\_\_\_\_. **La novela latinoamericana 1920-1980**. Bogotá: Procultura, 1982.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é Literatura?** Tradução de Carlos Felipe Moisés. 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

\_\_\_\_\_. **Introdução à Literatura Fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. **Os gêneros do discurso.** Tradução de Eliza AngottiKossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

ZAPPONE, Miriam Hisae Yaegasshi. Estética da recepção. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas.** 2. ed.rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 2009.

#### Sites da web consultados

MAJFUD, Jorge: <<https://majfud.org/2012/01/21/el-reino-de-este-mundo/>> Acesso em 15/08/2017

CARPENTIER, Alejo: <<https://centrodecapitalismo.wordpress.com/2011/01/17/el-reino-de-este-mundo-por-carpentier/>> Acesso em: 15/08/2017

FORNERÍN, Miguel Ángel, em ensaio escrito para a Revista eletrônica Nueva Sociedad, <<http://nuso.org/articulo/en-dialogo-con-el-reino-de-este-mundo-y-el-siglo-de-las-luces-de-alejo-carpentier/>> Acesso em: 15/08/2017

FELIPE, Eduardo Ferraz. Alejo Carpentier: ficção histórica e os escritos sapienciais. Revista Eletrônica ANPHLAC, 2014. Disponível em: < <http://revista.anphlac.org.br> > acesso dia 11/02/2018

FIGUEIROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael. Barroco y Neobarroco em la narrativa hispano-americana: cartografias literárias de la segunda mitad del siglo XX. Hedellin: editorial Universidad de Antioquia. Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007. Disponível em <<http://books.google.com.br>> acesso dia 11/02/2018

Ferreira de Almeida, Maria Cândida. El reino de este mundo: De lo que puede y quiere la literatura frente a la voluntad de verdad. Revista Brasileira do Caribe, vol. VII, núm. 14, enero-junio, 2007, pp. 359-375. Universidade Federal de Goiás-Goiânia, Brasil. Disponible en <<http://www.redalyc.org/pdf/1591/159114257004.pdf>> accedido el 31/05/2018

LUNA, José Ronaldo Batista. Imaginação Razonada e Invenções de Mundos Possíveis: Adolfo Bioy Casares e a Continuidade da Literatura Fantástica, UFPE, 2014( Dissertação de mestrado)

PEREIRA, Tatiana Antonia Selva. Transculturização, Identidade e Diferença Cultural: Análise em o Recurso do Método e o Reino deste mundo de Alejo Carpentier, Porto Alegre, 2006.

MENTON, Seymour. LA NUEVA NOVELA HISTORICA DE AMÉRICA LATINA 1979-1992, México; FCE, 1993.

VÁSQUEZ, Eduardo San José. *Las luces del siglo: Ilustración y modernidad en el Caribe: la novela histórica hispanoamericana del siglo XX* disponível em <[https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6717/1/CuadernosASN\\_22.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/6717/1/CuadernosASN_22.pdf) > acesso dia 26/02/2018

TORTOSA, Antonio Jesús Pinto. UNA COLONIA EN LA ENCRUCIJADA SANTO DOMINGO: entre la Revolución Haitiana y la Reconquista Española- 1791-1809, Madrid, 2012