

MARCELO GONZALEZ BRASIL FAGUNDES

**Intenções Literárias:
Política e História em Alejo Carpentier**

Dissertação apresentada como requisito para a
obtenção do grau de Mestre em História Cultural
ao Programas de Pós-Graduação em História,
Centro de Filosofia e Ciências Humanas,
Universidade Federal de Santa Catarina.
Orientadora: Ana Lize Brancher
Co-Orientador: Waldir Rampinelli

Florianópolis

2008

Agradecimentos

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Ana Lize Brancher, pelo apoio incondicional dado durante boa parte da minha trajetória profissional, pela amizade e confiança depositadas em mim e pelo comprometimento e dedicação para com a elaboração dessa dissertação. Ao meu co-orientador, Prof. Dr. Waldir Rampinelli, que me auxiliou no aprofundamento do conhecimento sobre a história da América Latina e que contribuiu enormemente na construção dessa pesquisa.

À meus pais, Airton e Márcia, e minhas irmãs, Danielle e Luciana, que sempre acreditaram nas minhas escolhas pessoais e deram suporte em muitos momentos difíceis.

À minha companheira Patrícia, pelas leituras do texto e pela compreensão durante todo o árduo caminho de escrita deste texto. À ela também por partilhar a sede de explorar terras estrangeiras e a constante indignação perante as injustiças do mundo.

À meu grande amigo Bruno Dorigatti, pelas discussões e pela revisão do texto. Aos meus colegas de curso, Cristiano, Luana e Miguel pelos debates, cafés e bares que nos acompanharam nestes pouco mais de dois anos.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina e a secretária Nazaré Wagner pela disponibilidade e atenção com que trata todos os alunos do programa.

Ao Núcleo de Estudos de História da América Latina (NEHAL) que tem enriquecido os debates sobre temas latinoamericanos, tão pouco estudado neste centro.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de mestrado concedida durante março de 2006 à fevereiro de 2008.

À Prof.^a Dr.^a Francisca López Civeira pela sua especial atenção prestada desde Cuba e pela contribuição à compreensão da trajetória de Alejo Carpentier.

Às Prof.^{as} Dr.^{as} Sílvia Cezar Miskulin e Mariana Martins Villaça, da Universidade de São Paulo, que contribuíram com suas pesquisas no entendimento das transformações da política cultural cubana e pela atenção dada na aquisição de textos fundamentais para a elaboração dessa pesquisa.

À todos esses, e aos inúmeros outros que me omiti de citar, o meu muito obrigado.

“A arte revolucionária deve ser uma mágica
capaz de enfeitiçar o homem a tal ponto
que ele não suporte viver nesta realidade absurda.”

Glauber Rocha

Resumo

Neste trabalho analisamos as concepções políticas de Alejo Carpentier dando atenção às influências dos contextos históricos e ideológico presentes em dois momentos distintos de sua vida: a década de 1920 e a de 1960. Por meio do estudo de suas crônicas, conferências, entrevistas e romances abordamos os debates que repercutiram em seu pensamento sobre a arte e a política cultural. Carpentier teve uma formação política ligada ao momento de expansão dos ideais socialistas em Cuba. Após a Revolução Cubana assumiu a função de dirigente cultural e posicionou-se, pelo menos publicamente, em defesa do governo revolucionário até o fim de sua vida. Os romances de Carpentier, além de possuírem uma forte preocupação com os temas históricos, utilizavam a temática da revolução como forma de expressar suas concepções políticas.

Abstract

This paper analyses the political ideas of Alejo Carpentier, dedicating special attention to the influence of historical and ideological contexts in two distinct moments of his life: the 1920s and the 1960s. Through the study of his chronicles, speeches, interviews and novels we address the debates that influenced his thoughts on arts and cultural politics. Carpentier's political formation was linked to the moment of the expansion of socialist ideas in Cuba. After the Cuban Revolution he assumed the function of cultural leader and acted, at least to before the public eye, as a defender of the revolutionary government until the end of his life. Carpentier's novels show a strong concern with history and used the theme of revolution as a form of expressing the author's own political conceptions.

Sumário

Agradecimentos	iii
Resumo	v
Abstract	vi
Introdução	4
Capítulo I	
A formação política (1921 – 1928)	11
A república mediada	12
Retratos de Havana	16
A politização do intelectual	20
O Grupo <i>Minorista</i>	24
O universo ideológico	41
Capítulo II	
O escritor e a Revolução (1959 – 1966)	47
Ascensão e queda de Fulgêncio Batista	50
A revolução de Fidel Castro	54
A longa década de 1960	58
A nova política cultural cubana	59
O escritor e a Revolução	76
Capítulo III	
História, Literatura e Revolução	79
A literatura	81
O realismo maravilhoso	86
O Iluminismo na América	93
O recurso do autoritarismo	96
Intenções literárias	100
Considerações finais	103
Biobibliografia	106
Fontes	110
Bibliografia	114

Introdução

Alejo Carpentier foi um escritor cubano que teve sua história de vida ligada ao “breve século XX”, de que nos fala o historiador inglês Eric Hobsbawm. Nascido no início do século passado, vivenciou já desde muito cedo as transformações políticas que ocorriam na recém independente república cubana. Com uma diversificada formação educacional, ainda novo se destacou na imprensa, graças a sua ampla leitura de romances franceses e espanhóis. Aos 20 anos era editor de uma revista cultural em Havana. Ainda se ouviam os ecos da revolução bolchevique na Rússia, quando a sociedade urbana e industrial se instalou em Cuba. A expansão dos ideais socialistas no movimento operário e na classe letrada serviu de justificativa para a instauração da ditadura de Fulgêncio Batista. Vieram a prisão e o auto-exílio. Na Europa esteve presente nos debates da arte surrealista. Foi à Espanha e acompanhou as bombas de Franco caírem do céu. A guerra batia à porta na Europa quando retornou à América. Viajou ao México, Haiti e Venezuela e concluiu que surreal era a história latino-americana, era o surrealismo de nossas adaptações políticas. Sua literatura ganhou linhas e, antes de os guerrilheiros cubanos derrubarem Batista, publicou *El reino de este mundo* e *Los pasos perdidos*. Mas o inesperado aconteceu. Em sua terra natal uma revolução havia destituído a ditadura de Fulgêncio Batista. Ali ele viu a realização de seus mais inexecutáveis sonhos políticos, viu renascer o grito de liberdade de uma referência – José Martí –, de amigos e mestres – Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena e Juan Marinello. Naquele momento ele acreditou que em Cuba haveria um papel para a cultura; um papel para o escritor auxiliar na transformação social. Em Havana naqueles anos efervescentes do início da década de 1960, se dedicou à publicação de livros e à administração de organismos culturais. Defendeu e fez da revolução tema para seus romances. Publicou *El siglo de las luces*, ambientado na América do século XVIII, e *Los convidados de plata*, sobre a revolução de 1959. Mas retornou para a Europa. Em Paris, trabalhou na embaixada de Cuba. Publicou

El recurso del método sobre as ditaduras na América Latina e o épico autobiográfico *La consagración de la primavera*. Alejo Carpentier foi porta-voz da revolução cubana até sua morte, em 1980. Mais conhecido por seus atributos literários, Carpentier ganhou notoriedade por se apresentar como um dos teóricos do real maravilhoso. Escreveu romances que se tornaram célebres, ganhou o prêmio Cervantes de literatura em 1977 e é exaltado como um dos grandes escritores latino-americanos.

Muitas pesquisas já foram feitas sobre as obras literárias de Alejo Carpentier. Entretanto suas concepções políticas foram pouco discutidas. A história de vida de Carpentier nos leva a refletir sobre as relações estabelecidas entre o escritor e a política. Duas obras serviram de referência neste trabalho para a compreensão da extensa produção literária e jornalística de Alejo Carpentier. Os livros de Araceli García-Carranza¹ e de Jorge Oscar Pickenhayn² auxiliaram na sistematização e organização cronológica dos diversos ensaios, crônicas, romances, discursos, conferências e entrevistas realizadas por Carpentier ao longo de sua vida. Dos estudos em espanhol analisados, a pesquisa do escritor uruguaio Emir Rodríguez Monegal³ – que teve uma amizade próxima com Carpentier – se destaca pela grande quantidade de referências e discussões sobre a sua atividade política e literária. Entretanto a reconstrução que Monegal faz de Carpentier dá pouca atenção ao período que se inicia com o triunfo da Revolução. Roberto Fernández Retamar⁴, que teve papel atuante nos meios culturais cubanos, principalmente depois de 1959, publicou na revista cubana *Casa de las Américas* um artigo que aborda a política e a identidade latino-americana. Outros interessantes estudos sobre os romances de Carpentier são os estudos de Leonardo Padura Fuentes⁵, Roberto González Echevarría⁶ e Selena Millares⁷. A editora *Casa de las Américas* organizou, em 1977, uma coletânea de textos sobre Carpentier, onde aparecem

¹ GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.

² PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Para leer a Alejo Carpentier*. Buenos Aires. Plus Ultra, 1978.

³ MONEGAL, Emir Rodríguez. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.

⁴ RETAMAR, Roberto Fernández. *Política y latinoamericanismo en Alejo Carpentier*. In: *Casa de las Américas*. La Habana. n.º. 149, mar-abr, 1985. pág. 78 – 86.

⁵ FUENTES, Leonardo Padura. *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.

⁶ ECHEVARRÍA, Roberto González. *Alejo Carpentier*. In: *Narrativa y crítica de nuestra América*. Madrid: Castalia. 1978. pág. 127 – 160. ECHEVARRÍA, Roberto González. *Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier*. In: *Cuadernos Americanos*. México. vol 39, n.º. 1. Jan-fev, 1980. pág. 200 - 220.

⁷ MILLARES, Selena. *Alejo Carpentier*. Madrid: Síntesis. 2002.

artigos sobre a sua literatura⁸. Desses destacamos o texto de Adolfo Cruz-Luis⁹ que aborda algumas questões sobre a década de 1920. A revista cubana *Bohemia*, em seu endereço na internet, divulgou um dossiê com imagens e importantes depoimentos sobre a vida de Carpentier. Francisca López Civeira¹⁰, que foi sua aluna de História da Literatura latino-americana, na Universidade de Havana entre 1963 e 1966, revelou detalhes pouco explorados de Carpentier como professor. A revista mexicana *Cuadernos Americanos* publicou, no início da década de 1980, uma coleção de artigos sobre Carpentier em virtude da sua morte, e entre eles destacamos os textos de Juan Duran Luzio¹¹, Emilio Bejel¹² e Mario Benedetti¹³. Das publicações sobre Alejo Carpentier feitas no Brasil, a pesquisa realizada pela professora Irlemar Chiampi¹⁴ aparece como um importante estudo sobre o conceito de real maravilhoso. Também sobre seus romances, o livro de Jorge Quiroga¹⁵ destaca algumas de suas concepções ideológicas relacionadas ao contexto de produção das obras. Em comemoração ao centenário de seu nascimento, a *Revista Comunicação & Política* publicou um dossiê que conta com textos dos cubanos Lisandro Otero¹⁶, Rolando Pérez Betancourt¹⁷ e Armando Hart Dávalos¹⁸.

Carpentier publicou em toda a sua vida diversos textos jornalísticos¹⁹, em Cuba, Venezuela, França; contos e romances; além de ter realizado conferências e entrevistas,

⁸ CARPENTIER, Alejo. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

⁹ CRUZ-LUIS, Adolfo. *De la raíz al fruto*. In: *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

¹⁰ CIVEIRA, Francisca López. *Mi profesor de literatura*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.

¹¹ LUZIO, Juan Duran. *Nuestra América, El gran proposito de Alejo Carpentier*. In: *Cuadernos Americanos*. México. vol 39, nº 6. nov-dez, 1980. pág. 22 – 34.

¹² BEJEL, Emilio. *Cultura y filosofía de la historia: Spengler, Carpentier, Lezama Lima*. In: *Cuadernos Americanos*. México. Vol. 40, nº 6. nov-dez, 1981. p. 75 - 89.

¹³ BENEDETTI, Mario. *Homenaje a Alejo Carpentier*. In: *Cuadernos Americanos*. México. vol 39, nº 4. jul-ago, 1980. p. 53 – 61.

¹⁴ CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. E CHIAMPI, Irlemar. *Carpentier y el surrealismo*. In: *Língua e Literatura*. São Paulo. vol. 9, 1980. p. 155 – 174.

¹⁵ QUIROGA, Jorge. *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

¹⁶ OTERO, Lisandro. *Milagro de la Poesía cotidiana*. In: *Revista Comunicação & Política*, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº 1, p. 242 – 244, Janeiro – abril, 2005.

¹⁷ BETANCOURT, Rolando Pérez. *Carpentier y el cine*. In: *Revista Comunicação & Política*, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº 1, p. 259 – 261, Janeiro – abril, 2005.

¹⁸ DÁVALOS, Armando Hart. *La ilustración en la utopía americana*. In: *Revista Comunicação & Política*, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº 1, p. 229 – 241, Janeiro – abril, 2005.

¹⁹ As produções jornalísticas de Alejo Carpentier podem ser divididas, segundo alguns autores, em cinco etapas: 1. Seus primeiros trabalhos realizados em Cuba entre 1922 e 1928, analisados no primeiro capítulo desta pesquisa. 2. O período de 1928 a 1939, época das chamadas *crônicas parisienses* escritas durante o período em que esteve exilado em Paris, de onde colaborou para alguns periódicos cubanos. 3. Os textos escritos entre 1939 a 1945, quando retornou a Cuba. 4. De 1945 a 1959, quando viveu na Venezuela, e se destaca principalmente sua colaboração no jornal *El Nacional* de Caracas. 5. E por fim,

onde apresentou reflexões sobre os mais variados temas culturais e políticos. É útil perceber as reflexões dele sobre o papel desempenhado pelo escritor-intelectual na sociedade na qual estava inserido:

Ocupar-se desse mundo, desse pequeno mundo, desse grandíssimo mundo, é a tarefa do romancista atual. Entender-se com ele, com esse povo combatente, criticá-lo, exaltá-lo, pintá-lo, amá-lo, tentar compreendê-lo, tentar falar-lhe, falar dele, mostrá-lo, mostrar nesse âmagô, os erros, as grandezas e as misérias; falar dele mais e mais, aos que permanecem sentados à beira do caminho, inertes, esperando não sei o quê, ou talvez nada, mas que têm, no entanto, necessidade de que lhes diga alguma coisa para os demover. Tal é a minha opinião, a função do romancista atual. Tal é a sua função social. Não pode fazer muito mais, e já é o bastante. O grande trabalho do homem sobre esta terra consiste em querer melhorar o que é. Os meios são limitados, mas a sua ambição é grande. Mas é nesta tarefa no Reino deste Mundo que poderá encontrar a verdadeira dimensão e talvez a sua grandeza.²⁰

Essas reflexões destacam sua preocupação com a inserção do intelectual na sociedade e sua atuação política. Dadas as características do discurso de Carpentier, percebemos que para ele os escritores, os artistas e os objetivos de sua produção devem ter uma contrapartida social, ou seja, devem ser, de alguma forma, úteis.

Buscamos levantar nesta pesquisa algumas questões referentes às concepções políticas de Alejo Carpentier, observando as nuances das influências do contexto histórico e ideológico que permearam as suas idéias. Para tanto, utilizamos algumas crônicas vistas como ímpares na elucidação de alguns dos posicionamentos assumidos por Carpentier com relação às questões culturais. Seus textos jornalísticos apresentam uma especial qualidade de testemunhar ricas transformações no meio cultural do nosso tempo. Ao estudar essa produção jornalística, podemos perceber a importância de momentos fundamentais que forjaram algumas de suas concepções acerca da arte e do artista no meio social. Em primeiro lugar, a década de 1920, tida como um momento de sua formação política, onde o jovem Carpentier se envolveu em debates intelectuais e participou como jornalista das críticas à política nacional e ao imperialismo dos Estados Unidos. Sobre esse primeiro momento, existem textos publicados principalmente em dois periódicos cubanos: *Social* e *Carteles*²¹. Em segundo lugar, a década de 1960, em que a

os textos escritos após a Revolução cubana, incluindo os textos depois de 1966, quando Carpentier se transferiu para Paris.

²⁰ CARPENTIER, Alejo. *Papel Social do romancista In: Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 1971. p.. 143 - 144.

²¹ Os artigos e ensaios das revistas *Carteles* e *Social* das décadas de 1920 e 1930 foram organizados em Alejo Carpentier. *Crônicas*. Tomo I e II. La Habana: Editorial Arte e Literatura, 1976.

Revolução Cubana possibilitou um engajamento nas transformações sociais e deu a oportunidade a Carpentier de ser um intelectual ‘útil’. Dessa fase as suas crônicas aparecem mais dispersas em variados periódicos de Cuba. Entretanto, uma importante fonte desse período são suas conferências realizadas na Venezuela, França, Bélgica, Cuba e até mesmo no Brasil.

Por fim, levantamos uma reflexão sobre algumas de suas mais importantes obras literárias e a vinculação destas com a temática da revolução. Alejo Carpentier demonstrava um especial interesse pelo estudo de documentos históricos como preparação de seus romances. A preocupação com a história o fez se apropriar de eventos passados para demonstrar algumas de suas concepções políticas. Este é o caso de *El reino de este mundo*, sobre a independência do Haiti; *El siglo de las luces*, que retrata o impacto do Iluminismo e da Revolução Francesa na América Latina e no Caribe; *Los convidados de Plata*, publicado no Uruguai e pouco estudado, que aborda os primeiros momentos da Revolução Cubana; *La consagración de la primavera*²², que apresenta características auto-biográficas e reconstrói as vivências de Carpentier, da Guerra Civil espanhola até a invasão da *Playa Girón* em 1961. O próprio Carpentier, em uma conferência apresentada em Cuba na década de 1970, estabeleceu o elo que unia seus primeiros momentos como jornalista às viagens que realizou pelo mundo e o estudo historiográfico a seu trabalho como romancista. Acrescento ainda sua atuação como dirigente cultural durante a década de 1960. Tudo isso demonstra que a realização de uma pesquisa sobre um personagem que tem uma produção dessa magnitude não é uma tarefa fácil. As escolhas desta pesquisa privilegiaram os escritos sobre sua concepção estética e política tentando, dentro de um caminho pantanoso, mapear os debates ideológicos que pairavam sobre a cabeça de Carpentier.

Devemos assim ressaltar o óbvio: Alejo Carpentier deve ser compreendido como um homem de seu tempo. Suas visões de mundo estão diretamente relacionadas a um contexto histórico datado que teve uma crucial importância na sua formação. É necessário destacar transformações políticas que tiveram impacto em diversas partes do mundo e que em muitas vezes cruzaram o caminho de Carpentier. O seu amadurecimento político ocorreu em uma época de expansão de concepções socialistas e do processo de industrialização. Os debates políticos do “breve século XX” giravam em torno das

²² Os romances citados acima serão analisados no terceiro capítulo dessa dissertação, com exceção de *La consagración de la primavera*.

disputas entre o sistema capitalista e o socialista e essa idéia esteve presente ao longo da produção narrativa de Carpentier. Cabe ainda destacar a particularidade da história cubana e a sua relação conflituosa com os Estados Unidos. O antiimperialismo acompanhou gerações de intelectuais cubanos que viam no vizinho do norte uma ameaça constante.

A partir de um olhar da história política²³, procuramos observar a trajetória peculiar de Alejo Carpentier em estreita relação com o contexto que o cerca. Essas reflexões nos aproximaram das discussões sobre os intelectuais. A figura do intelectual está intimamente vinculada à noção de política e à cultura, uma vez que seu papel implica tanto uma posição com relação à arte e à cultura, quanto sua posição em relação ao poder²⁴. Dessa forma, cabe-nos nesta pesquisa levantar algumas hipóteses, no que diz respeito à proximidade dos escritores e artistas com a política, seu envolvimento com o poder e o universo ideológico que permeia suas noções sobre a sociedade, utilizando para isso a emblemática história de vida de Alejo Carpentier. Esta análise nos obriga a observar a particularidade do papel exercido pelos intelectuais no contexto latino-americano, dadas as distintas relações entre escritores e artistas e o poder na América Latina. O vínculo criado entre as elites e os intelectuais durante o período colonial só foi superado após o período da modernização capitalista e do surgimento de novas relações sociais. O século XX guardou, no entanto, para a América Latina, convulsões sociais que marcaram os intelectuais e deram grande visibilidade ao ativismo de muitos deles. É emblemática, neste sentido, a formação ideológica de Carpentier durante a década de 1920 e sua atuação posterior frente às transformações promovidas pela Revolução Cubana, bem como a necessidade de ressaltar as polêmicas e controvérsias estabelecidas entre os intelectuais e as críticas a um ou outro posicionamento político.

Abordar qualquer assunto relacionado à história de Cuba no século XX nos direciona a uma análise que observa as paixões ideológicas suscitadas pela peculiar

²³ O historiador francês René Rémond destacou que, por muitos séculos, a história política esteve ligada intrinsecamente ao âmbito das instituições do Estado e aos feitos dos grandes personagens políticos. Uma revolução se processou nos estudos históricos a partir do momento em que esta disciplina se aproximou de outras áreas humanas. Para ele, a história política não deveria se fechar dentro de si mesma, e sim ampliar as inter-relações que cercam as pesquisas, observando a sua ligação com a economia, a cultura e a sociedade. Para esta pesquisa, cabe ressaltar que as concepções estéticas e políticas de Carpentier elucidam um contexto mais amplo das transformações políticas que se operaram no século XX. RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003. O estudo de Jean-François Sirinelli serviu de base para a reflexão sobre os intelectuais e as redes de relação estabelecida entre eles e as instituições. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: *Por uma história política*. RÉMOND, René (org.) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 p. 231 – 269.

²⁴ GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

história da Revolução Cubana. Os dilemas e lutas entre críticos e defensores da Revolução carregam em si certas visões céticas que limitam ou obscurecem as pesquisas. Para o historiador que caminha por trilhas tão fluidas e incertas, torna-se imperativo tentar redimensionar essas apaixonadas discussões para um plano um pouco mais concreto, onde, talvez, seja possível deslocar-se de considerações maniqueístas e limitadoras.

Capítulo I

A formação política (1920 – 1928)

Trato y trataré de llevar mi expresión literaria a la posibilidad de traer a la novela las múltiples peripecias del acontecer revolucionario.

Alejo Carpentier

Alejo Carpentier nasceu em Havana em 26 de dezembro de 1904¹, no dia de São Esteban – nome que dará a um dos protagonistas de seu livro *El siglo de las luces*. Teve uma educação tipicamente européia, lendo desde muito cedo os clássicos franceses e espanhóis, além de ter aprendido, no seio da família, noções de música. Jorge Julián Carpentier, arquiteto francês, e Lina Valmont, professora e musicista russa, pais de Alejo, chegaram a Cuba em 1902, a fim de estabelecer-se na recém-inaugurada república. Segundo Alejo, “mi padre era dreyfusiano² en el seno de una familia antidreyfusiana; había abandonado Europa para buscar verdaderamente un nuevo clima. De ahí mi nacimiento en Cuba”³. Seu pai deixou a Europa convencido da decadência cultural francesa, e em virtude de sua paixão pelo mundo espanhol escolheu a Cuba recém-independente como lugar para se radicar. Sua infância e adolescência – com exceção de

¹ Existe uma controvérsia a respeito do local de nascimento de Alejo Carpentier. Enrico Santí escreveu que, em entrevista, a primeira esposa de Carpentier, Eva Frejávile, afirmou possuir documentos os quais provavam que Carpentier havia nascido na Suíça. No entanto, foge aos objetivos dessa pesquisa levantar tais discussões. SANTÍ, Enrico Mario. Memoria de la mitomanía: centenario de Alejo Carpentier. *El Nuevo Herald*, 26 de diciembre de 2004. Apud: ZALDÍVAR, Francisco Ernesto Zagarosa. *La crítica de la modernidad en Grande Sertão: Veredas y Los Pasos Perdidos*. Tese de doutoramento no programa de pós-graduação em língua espanhola e literatura espanhola e hispano-americana. USP, 2005.

² O caso Dreyfus foi um escândalo político que dividiu a França no fim do século XIX. Ocorrido em meio a um contexto de nacionalismo e xenofobia, o oficial de artilharia francês Alfred Dreyfus foi acusado de traição com base em provas falsas. Émile Zola saiu em defesa de Dreyfus, em 1898, escrevendo um artigo na imprensa francesa, intitulado “J’acuse” (“Eu acuso”). O caso dividiu a França entre os que eram a favor de Dreyfus e os que eram contra.

³ CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*. Apud: MILLARES, Selena. Alejo Carpentier. Madrid: Síntesis. Sem ano. P. 11.

alguns meses na França – foram vividos em uma pequena propriedade rural nos arredores de Havana, onde ele entrou em contato com as práticas culturais dos descendentes africanos. Essa vivência serviu de experiência para seu primeiro romance, escrito em 1927, na prisão, e que retratava essas práticas na sociedade cubana. Seus primeiros anos de vida foram marcados pelos dilemas da jovem república que nesse momento sofria grande pressão das intenções anexionistas dos Estados Unidos. Todo esse contexto foi fundamental no seu amadurecimento político.

A década de 1920 marcou o período em que Alejo Carpentier iniciou sua carreira como escritor, trabalhando como jornalista e crítico de arte. Este foi um período de intensa expansão do sistema capitalista em Cuba, em virtude da inserção dos Estados Unidos em sua economia. No entanto, essa modernização econômica também construiu a base para o surgimento de uma geração crítica de caráter nacionalista, que, inspirada pela memória de José Martí, questionou a ingerência estadunidense. Nesse contexto, professores universitários, escritores e artistas ligados às classes médias passaram a assumir uma posição mais autônoma e politizada. A modernização forjou ainda a organização de movimentos sociais ligados aos trabalhadores e aos estudantes que se opuseram ao governo autoritário e corrupto de Gerardo Machado. Para compreender a eclosão desse movimento nacionalista precisamos retroceder as lutas pela independência de Cuba.

A república mediada

A primeira guerra de independência, conhecida como a *Guerra dos Dez Anos* (1868 – 1878), eclodiu quando Carlos Manuel Céspedes – um advogado e proprietário de terras – tomou a cidade de Bayamo, à sombra da *Sierra Maestra*, e declarou-se “capitão-geral” da Cuba independente. O sentimento de emancipação já havia sido anunciado em uma declaração formal dias antes, a qual ficou conhecida como *Grito de Yara*. A revolta alastrou-se para o oeste da ilha e houve um prolongado conflito que terminou com a vitória do exército espanhol. No entanto, nesse contexto amadureceu uma consciência nacional de luta pela autodeterminação do povo cubano e, através de lideranças como Máximo Gómez, Antonio Maceo e José Martí, foi mantida viva a luta pela independência⁴.

⁴ Richard Gott associa a relação da guerra civil que eclodiu na Espanha em 1868 ao princípio da luta emancipacionista tal qual a influência da Revolução Francesa no Haiti. Em ambos os casos, os

José Martí foi ativista revolucionário e teórico político dedicado, mas também escritor, poeta e jornalista. Seus ideais independentistas e anti-imperialistas influenciaram gerações de latino-americanos durante o século XX. Outros revolucionários cubanos como Julio Antonio Mella e Fidel Castro resgataram sua memória para embasar a luta contra a opressão e pela completa independência de Cuba. Em 1977, Alejo Carpentier, palestrando sobre a cultura cubana, afirmou que “nadie puede entender hoy los mecanismos de la praxis latinoamericana, de las voliciones de los pueblos latinoamericanos, sin leer, meditar y releer las obras de Martí, principalmente en esos ensayos fundamentales titulados “Nuestra América”⁵.

Martí nasceu em 1853, em Havana. Durante sua adolescência escreveu para o periódico *Pátria Libre*. Acusado de defender a causa dos revolucionários, foi detido em 1869. Dois anos depois, após cumprir pena em uma pedreira, foi enviado para o exílio na Espanha. Retornou para a América, estabelecendo-se no México e Guatemala. Em 1878, com o *Pacto de Zanjón* – que pôs fim à primeira guerra de independência – pôde retornar a Cuba, mas em 1879, acusado de conspiração, teve que se exilar novamente. Viajou à Venezuela e aos Estados Unidos, onde permaneceu por 15 anos. Em 1892, Martí participou de forma decisiva na formação do Partido Revolucionário Cubano, concebido como um instrumento da guerra de independência. Em 1895, Máximo Gómez, como chefe do exército libertador e José Martí como delegado do partido, assinaram em São Domingos o *Manifiesto de Montecristi* que anunciava a união dos esforços pelo fim da dominação colonial e exaltava a capacidade dos cubanos de lutarem por sua liberdade e governarem a si próprios. Martí morreu na frente de batalha, em 1895. Apesar disso, o movimento independentista ganhou força somando várias vitórias sobre as tropas espanholas. Carpentier fala: “Muere, como ustedes saben – y por ello lo llamamos los cubanos de el Apóstol de nuestras libertades, Apóstol de nuestra independencia –, muere después de una vida de lucha, de combate, de una intensidad sobrehumana, vida que llevó través de Venezuela, Centroamérica, Guatemala, México (...) Muere en *Dos Rios*, en 1895, de cara al sol, como él había soñado, luchando por la independencia de su país”⁶.

distúrbios políticos ocorridos na metrópole enfraqueceram os vínculos com a colônia, o que provocou incertezas e rebeliões. GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 89 – 92.

⁵ CARPENTIER, Alejo. Cuatro siglos de cultura cubana. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 140. Reprodução de uma conferência pronunciada em espanhol, em 1977, na Universidade da Antuérpia, na Bélgica. Existem outras versões dessa mesma conferência, em francês, realizada em Bucareste, na Romênia, em 16 de Julho de 1976.

⁶ *Idem, Ibid.* p. 141.

Estados Unidos, que tinha anunciados interesses na região⁷, declarou guerra à Espanha em 1898, estendendo os conflitos a Porto Rico e às Filipinas. A vitória estadunidense culminou com a assinatura do *Tratado de Paris*, em 1899, sem a participação cubana. Nele, a Espanha renunciava ao direito de propriedade e soberania sobre Cuba e os demais territórios. Em fins de 1899, o presidente dos Estados Unidos afirmou em mensagem ao congresso que Cuba ficaria necessariamente ligada aos Estados Unidos por vínculos especiais. Iniciaram assim uma campanha para desarmar as forças revolucionárias e estabelecer sua influência sobre a região.

O ano de 1902 – ano da chegada dos pais de Alejo Carpentier a Cuba – caracterizou o início do que Julio Le Riverend⁸ chama de período neocolonial da história de Cuba, fruto da aprovação da Emenda Platt⁹ e do Tratado de Reciprocidade Econômica. No entanto, a formação de um novo sistema de dominação e a frustração na luta pela emancipação política não eliminaram os ideais pela libertação nacional. Da aplicação dos preceitos da Emenda Platt, os Estados Unidos se utilizaram da política de intervenção preventiva a fim de garantir a defesa de seus interesses comerciais na ilha. Por outro lado, com o apoio da elite oligárquica cubana – principalmente a burguesia açucareira e a burguesia comercial importadora –, o Tratado de Reciprocidade Econômica estabeleceu as bases do controle da economia. Esse período caracterizou-se pelo aumento da participação do capital estadunidense na economia cubana, bem como pelo estabelecimento de governos corruptos alinhados com a nova metrópole. A relação entre a vida política cubana e a sujeição do país aos Estados Unidos era sentida por toda a sociedade. Apresentavam-se como evidentes para todos as conseqüências nefastas da dependência econômica total da economia cubana. Tulio Halperín Donghi cita um célebre ensaio publicado em 1927 por Ramiro Guerra y Sánchez, intitulado *Azucar y población en las Antillas*, que previa um destino para Cuba similar ao de outras colônias das Índias Ocidentais britânicas: colônia de plantações para uma metrópole, centrada na produção do açúcar. Desenhava-se assim, na década de 1920, um futuro de miséria

⁷ O desejo anexionista se manifestava na sociedade cubana desde a década de 1840. Durante esse período, Cristóbal Madán, um influente plantador cubano que vivia em Nova York e era cunhado do jornalista estadunidense que criou o termo “destino manifesto” para a expansão dos Estados Unidos, defendia a anexação de Cuba. Durante a *Guerra dos Dez Anos* (1868 – 1878), parte do exército rebelde que lutava contra o domínio espanhol era partidário da anexação. O próprio José Martí, que disse “Eu conheço o monstro, pois vivi em suas entranhas”, ressaltou os interesses expansionistas dos Estados Unidos sobre o Caribe e a América Central. GOTT, Richard. *Op. Cit.* 2006.

⁸ LE RIVEREND, Julio. Cuba: do semicolonialismo ao socialismo (1933-1975). In: *América Latina: história de meio século*. Brasília: Ed. da UnB, 1990. p. 59 – 115.

⁹ Emenda aprovada no congresso estadunidense em 1902, que lhe outorgava o direito de intervenção nos assuntos internos de Cuba quando assim lhe fosse conveniente.

crecente e uma continuação do desenvolvimento de um sistema neocolonial que já estava formado na ilha antes da independência em 1898.¹⁰

O tratado, assinado em 1902 e em vigor a partir de 1903, previa um regime tarifário de importação e exportação extremamente vantajoso aos Estados Unidos. Com o tratado, os investimentos estadunidenses, que já tinham uma importância relativa desde fins do século XIX, passaram por um aumento significativo. A direção desse fluxo de capitais visava estabelecer um controle cada vez maior de setores da economia, tais como: as minas, as ferrovias, o sistema elétrico, os transportes e, obviamente, os engenhos de açúcar. Em 1902 os investimentos dos Estados Unidos giravam em torno de 80 milhões de dólares, em 1925 esse valor alcançou 1,36 bilhões de dólares, tornando Cuba o principal destino desses capitais na América Latina naquele período.¹¹

A economia da ilha apresentava um caráter monocultor voltado para a produção do açúcar da cana. Esse período representou o auge da produção açucareira, promovendo um aumento notável da riqueza nacional. Os Estados Unidos, que em 1918 já possuíam mais da metade dos engenhos de açúcar, eram responsáveis por 39% da produção e distribuição do açúcar, entre 1913 e 1914 – cifra que chegou a 60,3% entre 1923 e 1924¹². Esse momento ficou conhecido como “a dança dos milhões” e foi marcado por grandes transformações urbanas e sociais, fruto da modernização econômica. Dessa forma, a antiga preponderância do capital espanhol na economia da ilha passou a ser substituído pelo capital estadunidense. A entrada desse capital trouxe transformações econômicas à Cuba pós-independência. Não seria um grande esforço imaginar as conseqüências disso para a sociedade cubana. A formação de uma estrutura econômica e política dependente dos Estados Unidos intensificou a concentração de terras e a exploração do trabalhador urbano e do campesino. Isso provocou uma violenta desocupação da terra e a migração interna para as cidades. Além de tudo, a importação de mão-de-obra de jamaicanos e haitianos favoreceu o *boom* populacional cubano. Se em 1898 a ilha tinha 1,5 milhão de habitantes, em 1931 essa cifra chegava a 4 milhões de habitantes¹³. Em conferência realizada na Bélgica em 1977, Carpentier se pronunciou sobre as primeiras décadas de 1920. Ele traçou um perfil do pensamento intelectual do

¹⁰ DONGHI, Tulio Halperín. *História da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975. p. 203.

¹¹ BERROA, Erelío R. La lucha por la independencia y la soberanía nacionales entre 1899 y 1925. In: *Historia de la revolución Cubana*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1994. p. 32 a 51.

¹² PIERRE-CHARLES, Gérard. *Génesis de la revolución cubana*. 7. ed. Ciudad de Mexico: Siglo XXI editores, 1978. p. 36.

¹³ *Idem, Ibid.* 1978. p. 38.

momento, mostrando a profunda marca deixada pela relação de Cuba com os Estados Unidos.

El 20 de mayo de 1902 se proclama la independencia de Cuba contra el poderío español y empieza el período de la República mediatizada, como lo llamamos. Es decir que nos vimos libres del poderío español para caer bajo el poderío económico, la penetración cultural, solapada o agresiva – los procedimientos no importaban – contra nuestra personalidad, contra nuestro sentido nacional contra nuestras tierras, que pasarían a manos extranjeras, por vías del latifundio, contra nuestras riquezas mineras, agrícolas, etcétera, haciéndonos vivir una verdadera dependencia.¹⁴

A existência de um forte sentimento nacionalista impulsionou um posicionamento contra a dependência cubana da economia estadunidense. Carpentier apresenta a idéia sobre esse momento como a “república mediada”, onde um forte pessimismo se abateu sobre a intelectualidade cubana. Além do mais, a penetração cultural do imperialismo crescia à medida que o controle da economia se impunha. A imoralidade política, segundo Carpentier, era seguida pelo descrédito dos escritores e artistas em promover alguma transformação. No entanto, a geração dos anos 20’ que se seguiria a essa - dos que se auto-intitulavam minoritários – politizou o debate cultural e empreendeu a luta para libertar a Cuba mediada.

Retratos de Havana

Apesar da crescente influência da economia e do modo de vida estadunidense, a presença da tradição espanhola ainda era grande na jovem república. Mesmo depois da independência, Cuba – vista como uma terra de oportunidades – recebeu cerca de 200 mil imigrantes espanhóis. No início do século, no campo e na cidade, o domínio mercantil espanhol era evidente. A população espanhola em Cuba representava, na década de 1910, cerca de um quarto dos habitantes¹⁵. Carpentier, refletindo sobre a influência da Espanha em Cuba, afirmou que:

Por lo tanto, para situarnos en el año de 1912, diré que La Habana de entonces (...) es todavía muy semejante en costumbres, maneras de vivir, maneras de pensar, maneras de ver, el ritmo general de la vida, a lo que siguen siendo hoy ciertas ciudades de provincia española. Cuba no había conquistado su

¹⁴ CARPENTIER, Alejo. Cuatro siglos de cultura cubana. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 142.

¹⁵ THOMAS, Hugh. *Cuba: the pursuit of freedom*. New York: Harper & Row, 1971.

independencia aparente, no había podido proclamarse libre, independiente, como rezaba en su constitución hasta el año de 1902, y arrastraba tras de sí, evidentemente, una cantidad de hábitos de toda índole que venían de España.¹⁶

Entre esses hábitos característicos da cultura espanhola se apresentavam, por exemplo, os relativos ao que chamamos hoje de relações de gêneros. Alejo Carpentier afirma que, até as lutas universitárias contra a ditadura de Gerardo Machado, em 1925, Havana era uma cidade praticamente sem a visibilidade das mulheres. Segundo ele, fiéis aos costumes espanhóis, as mulheres não tinham praticamente nenhuma convivência com homens jovens. As mulheres mais jovens não saíam de casa e, quando isso ocorria, geralmente eram acompanhadas pelos pais ou irmãos. O hábito das mulheres de expor-se nos parapeitos da janela nos fins de tarde, era uma das poucas oportunidades para os pretendentes enviarem cartas apaixonadas. Por isso, destacou Carpentier, a “ausencia total de relaciones entre hombres jóvenes y las mujeres jóvenes, propició en La Habana un desarrollo absolutamente mitológico, increíble, de la prostitución.”¹⁷ Ele ressalta que essas mulheres eram principalmente francesas que vinham com o intuito de ganhar alguns dólares que propiciariam melhores condições na França. Assim, o desenvolvimento das casas de prostituição – ‘espécie de clubes’ – criou espaços de sociabilidade para a juventude, onde se reuniam, entre outros, intelectuais e artistas. Carpentier narra que certa vez chegou a Havana um conde italiano que, fugido da Itália fascista, encontrou-se com membros do grupo *Minorista* em uma dessas casas de ‘ambiente Toulouse-Lautrec’. O conde Di Basso, pianista formidável, tocou composições de Sebastian Bach naquele lugar – “una de esas cosas completamente surrealistas que no vuelven a verse”¹⁸.

No documentário intitulado *Sobre La Habana (1912 -1930)*, Carpentier descreveu as transformações urbanas pelas quais a capital cubana passava no início do século. Carpentier afirmava que a zona central da cidade era um quadro ‘surrealista puro’, onde se amontoavam obras inacabadas, cafés e hotéis de todo tipo. Entre esses, figuravam o *Hotel Inglaterra*, um restaurante estadunidense com um letreiro que dizia ‘Sea food’, o *Café de Paris* e o *Café Alemão* – ‘reunindo todas as nacionalidades e todos os contrastes possíveis’¹⁹. Esse fluxo de diversas nacionalidades por Havana expressava-se, segundo

¹⁶ CARPENTIER, Alejo. *Sobre La Habana (1912-1930)*. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. pág. 61. Transcrição de um dos quatro trechos do documentário *Carpentier 70* produzido pelo Instituto de cinema de Cuba (ICAIC) em 1973 para as comemorações dos 70 anos de Carpentier.

¹⁷ *Idem, Ibid.* p. 71.

¹⁸ *Idem, Ibid.* p. 74.

¹⁹ *Idem, Ibid.* p. 75.

Carpentier, na formação de pequenas cidades dentro da cidade maior. Havana recebeu, na década de 1920, um grande número de refugiados mexicanos, que se exilavam em Cuba por causa, como fala Carpentier, dos acontecimentos produzidos pela Revolução Mexicana. Gozavam de simpatia entre os intelectuais cubanos porque vinham, em geral, por motivos políticos.



Ilustração 1: Rua Monserrat, em Havana. Início do século XX.
Fonte: CARPENTIER, Alejo. *La ciudad de las columnas*.

Observaremos mais tarde o papel desempenhado pela Revolução Mexicana na formação de uma consciência crítica de Carpentier com relação ao papel dos artistas e escritores no processo revolucionário. Por ora, destacamos um evento narrado por ele, ocorrido na península de Yucatán quando, em 1916, ocorreu uma ‘verdadeira revolta socialista’ liderada por Felipe Carrillo Puerto. Após o assassinato dos líderes do movimento, os camponeses, influenciados por ideais de justiça social e distribuição de terras, migraram para Havana e instalaram-se próximos à zona rural onde vivia Carpentier em sua infância:

Y yo recuerdo todavía de niño a las campesinas yucatecas (...) y a los maridos. (...) Las mujeres se dedicaban a labores domésticas o a lavandería, los maridos fabricaban helados, etcétera. (...) Y en esos alrededores en esa zona se oía hablar maya. Y yo de niño, por haber jugado con muchos niños de aquellos llegué a aprender un número considerable de palabras mayas.²⁰

²⁰ *Idem, Ibid.* pág. 67.

A formação dessas pequenas sociedades dentro de Havana estava marcada também pela presença estadunidense. A abertura do mercado para produtos e empresas dos Estados Unidos intensificou o processo de ‘americanização’ da sociedade cubana. O aumento da imigração e dessa influência refletia-se em uma transformação do modo de vida da população, ainda muito marcada pela tradição do modo familiar espanhol. Principalmente a partir de 1919, com a adoção da lei seca – quando as bebidas alcoólicas, o jogo, a prostituição e as drogas tornaram-se proibidos nos Estados Unidos –, Cuba passou a ser um grande centro de turismo para os estadunidenses. O número de turistas do vizinho do norte em Cuba, que na década de 1910 era estimado em 200 mil, aumentou para 500 mil na década de 1920²¹. Nesse período, Cuba possuía cerca de sete mil estadunidenses residentes. Carpentier, refletindo sobre as transformações urbanas de Havana no início do século XX – como a introdução dos automóveis, a pavimentação das ruas e a construção de casas no estilo dos Estados Unidos –, destacou o aumento da presença estadunidense na cidade. Afirma ele:

Había, además, una pequeña ciudad norteamericana, que se extendía, por así decirlo, desde *El Floridita*, que empezó por ser un bar casi exclusivamente norteamericano, el *Sloppy Joe’s*, más adelante que era de turistas norteamericanos ciento por ciento (...) Había el *American Club*, en la esquina de Prado y Virtudes, desde donde prácticamente se gobernaba el país, porque era el club de la banca norteamericana, de los negocios norteamericanos, de los dueños de los ingenios norteamericanos (...) y desde donde literalmente se impartían órdenes al palacio. (...) La penetración del capital, del gran capital norteamericano, fue fulminante al comienzo del siglo (...).²²

Carpentier destaca a importância do *American Club*, não somente na paisagem havanera, mas também nas decisões políticas tomadas no país. Ali se reuniam os banqueiros, militares, embaixadores e turistas norte-americanos que decidiam o futuro de Cuba. Existia ainda o *Hotel Sevilla*, localizado na região central de Havana, que representou a própria inversão de influências na sociedade cubana daquele período. Esse hotel – o primeiro arranha-céu do passeio do Prado –, antes dominado pelos espanhóis, a partir de 1917 passou a ser uma extensão da ‘pequena cidade norte-americana’. Foi ali onde, em 1919, ocorreu, segundo Carpentier, a primeira apresentação de jazz em Cuba.

²¹ BOTEGA, Leonardo da Rocha. *As migrações nas relações entre Cuba e os Estados Unidos até metade do século XX*. In: Revista Espaço Acadêmico, nº 77, outubro, 2007. Disponível em: <www.espacoacademico.com.br>, último acesso em 18 de outubro de 2007.

²² CARPENTIER, Alejo. Sobre La Habana (1912-1930). In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 68.

Além das influências cada vez maiores dos movimentos artísticos modernistas vindos da Europa e da introdução de vanguardas musicais, como o jazz, Havana também recebeu, no início do século, o cinema: “En aquella Habana irrumpió un buen día el cine”. Carpentier comentava que, por volta de 1910, surgiram as primeiras salas de cinema em Havana e que um público reduzido demonstrava maior interesse pelos documentários de viagens e por comédias. A introdução dos primeiros curtas de Charles Chaplin fizeram a alegria de muitos, acostumados com “los novelones más abominables del mundo”²³. Com o desenvolvimento do gosto pelo cinema, surgiram inúmeras salas de projeção, a ponto de que somente no Prado se encontravam seis. Houve uma transformação no gosto cinematográfico, ocorrendo a decadência das novelas do cinema italiano e a crescente inserção dos cinemas francês e estadunidense.



Ilustração 2: Passeio do Prado na década de 1920. Fonte: Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier.

A politização dos intelectuais

Entretanto, apesar da crescente introdução de vanguardas artísticas européias, não houve necessariamente uma transformação cultural na sociedade cubana. Para Carpentier, os primeiros vinte anos do século não foram afortunados para as letras e para a poesia, tampouco para as artes plásticas e para a música. Segundo Alejo:

Todas las voluntades están tensas hacia ganar dinero, hacia ejercer una carrera, lanzarse en la política sobre todo, inculcado por la americanización cada vez mayor de una ciudad donde las tiendas de víveres estaban llamándose *grocery*, donde había bares americanos en todas partes, donde la invasión del cigarro americano, el producto americano, el automóvil americano, la ropa americana,

²³ *Idem, Ibid.*, 1987. p. 82.

todo, era una cosa cotidiana y cada vez más fuerte y más avasallante en cierto modo. En aquel mundo se había destapado en la gente un afán tal de ganar dinero que la condición de escritor, de artista, de intelectual o de pintor no solamente no conducía a nada, sino que era absolutamente menospreciada por la burguesía. (...) Se vivía convencido de que la acción de escribir, de componer poemas, de querer hacer arte de alguna manera, era una pérdida del tiempo, pero era más: era una actividad depreciable. Estaba uno literalmente considerado como un paria social.²⁴

Desta forma, o desenvolvimento artístico e cultural da sociedade cubana - antes ligado aos círculos do poder - ingressava no sistema capitalista colocando certa parcela dos artistas e escritores numa posição social marginal. Entretanto, esse mesmo processo de modernização que menosprezava a atividade artística promoveu a ampliação dos círculos intelectuais, na medida em que ampliava os veículos de comunicação social. Os jornais e revistas foram locais onde os escritores puderam se posicionar perante a sociedade e publicar seus escritos. Ángel Rama estudou a relação estabelecida entre os intelectuais e as elites dominantes durante os quatro primeiros séculos da história latino-americana. É só no século XX, qualificado por ele como o século das revoluções na América Latina, que certos núcleos de escritores e artistas traçaram o primeiro caminho independente do poder. A cidade modernizada viveu uma idealização da figura intelectual. A atividade intelectual passou a representar uma forma de alavanca social, de respeitabilidade pública e de incorporação aos centros de poder. Ainda assim, existia uma relativa autonomia em relação aos grupos dirigentes. Esse quadro estava ancorado na pluralidade dos centros econômicos que a sociedade burguesa ascendente gerava²⁵. O processo de desenvolvimento da sociedade burguesa ampliou os meios de participação dos intelectuais na vida social. Os quadros da pequena e média burguesia formados nas universidades passaram a exercer seu pensamento com mais liberdade. No início do século XX, os intelectuais tiveram a possibilidade de adotar um posicionamento mais crítico através de meios de expressão desvinculados ou com maior autonomia dos círculos do poder. Para Alejo Carpentier:

El latinoamericano nacido en los albores de este siglo de prodigiosos inventos, mutaciones, revoluciones, abría los ojos en el ámbito de ciudades que, casi totalmente inmovilizadas desde los siglos XVII o XVIII, con un lentísimo aumento de población, empezaban a agigantarse, a extenderse, a alargarse, a elevarse, al ritmo de las mezcladoras de concreto. (...)

²⁴ *Idem, Ibid.* p. 84.

²⁵ RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 141 -142.

Y, de repente, he aquí que las amodorradas capitales nuestras se hacen ciudades de verdad y el hombre nuestro, consubstanciado con la urbe, se nos hace hombre-ciudad, hombre-ciudad-del-siglo-XX valga decir: hombre-Historia-del-siglo-XX, dentro de poblaciones que rompen con sus viejos marcos tradicionales, pasan, en pocos años, por las más tremendas crisis de adolescencia y comienzan a afirmarse con características propias, aunque en atmósfera caótica y desaforada.²⁶

As imensas transformações econômicas e sociais que ocorriam no início do século XX, decorrentes da utilização do trem, do rádio, da eletricidade, enfim, dos avanços tecnológicos proporcionados pela revolução industrial, alastraram-se pelo mundo em diferentes formas e intensidades e afetaram os intelectuais do período. O *hombre-Historia-del-siglo-XX* nasceu da modernização capitalista, do fluxo migratório para as cidades, da urbe, e forjou sua consciência nos dilemas levantados pela Revolução Russa e pela Primeira Grande Guerra. No contexto latino-americano percebemos que a década de 1920 marcou o aparecimento de uma geração intelectual que vivia as mudanças a seu redor e com um olhar mais crítico para com a sociedade.

No Brasil, a Semana de Arte Moderna de 1922 lançou questionamentos sobre o papel da arte na sociedade e viu surgir personagens como Oswald de Andrade e Mário de Andrade, Heitor Villa-Lobos, entre outros. O movimento modernista brasileiro pregava a liberdade de expressões para melhor retratar a realidade brasileira da nascente era industrial e buscava, dessa forma, romper com o academicismo e o parnasianismo. A década de 1920 observou ainda o aparecimento de revistas como *Amauta*, em Lima, e *Claridad*, em Buenos Aires, que destacavam uma literatura socialista e de vanguarda. No México, em meio à revolução, surgiu o movimento pluri-artístico conhecido como *Estridentismo*, que teve como precursor Manuel Maples Arce. Em Cuba, o grupo de intelectuais denominado *Minorista* promoveu debates e manifestos políticos. Tal como afirma Adolfo Prieto, entre 1922 e 1927, aproximadamente, grupos de jovens nascidos com o século promovem escândalo e agitação nas principais cidades da América. Destaca ainda que o vanguardismo artístico e o radicalismo político estavam presentes nos discursos dessa juventude, em sintonia com o modernismo europeu e com a comoção causada pela guerra de 1914. Além disso, a ascensão dos bolcheviques ao poder na

²⁶ CARPENTIER, Alejo. Conciencia e identidad de América. In: _____. *Razón de ser*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984. p. 19-20. Discurso pronunciado por Alejo Carpentier na Aula Magna da Universidade Central da Venezuela, em 15 de maio de 1975, no ato organizado em sua honra pela universidade, o *Ateneo*, a Associação de Escritores Venezuelanos e a Associação Venezuelana de Jornalistas.

Rússia, em 1917, desencadeou uma expansiva onda de simpatia pelos movimentos de reivindicação social.²⁷ Em um discurso proferido no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Cubanos, em 1961, Alejo afirma que:

(...) a geração que aparece em nosso continente à volta dos anos 20 é uma geração extremamente preocupada com o destino político e social da América Latina. (...) Depressa começam alguns, no entanto, a compreender que a política não é um jogo. Que o compromisso absorve muitas doenças. E é então que ressurgem, com um falso verniz de novidade, com um sentido aparentemente modificado, o “nosso-americanismo”.²⁸

Fruto dessas grandes mudanças surgiu em Cuba uma geração crítica e contestatória, da qual Carpentier fez parte. Os anos entre 1921 e 1928 marcam o período em que ele se projetou no meio intelectual cubano através de suas crônicas sobre os artistas representantes da arte moderna. Em Cuba, os primeiros anos da década de 1920 marcaram a exaltação de uma consciência nacional por parte dos intelectuais mais progressistas e do movimento estudantil. Em 1921, Alfredo Zayas havia ascendido ao poder em meio ao período conhecido como “vacas magras”, quando o preço do açúcar havia caído no mercado internacional. O governo aplicou políticas paliativas para não prejudicar os sócios estadunidenses. Isso provocou quebras de empresas, crescimento do desemprego, a ruína dos bancos, aumento no custo de vida e diminuição dos salários. Esse foi um momento turbulento da história de Cuba e de grande efervescência social e política. Em 1922, ocorreu uma revolta de estudantes pela reforma universitária. Neste momento, a universidade sofria com a falta de estrutura, o conservadorismo acadêmico e as ingerências governamentais. Esta revolta estudantil estava relacionada com a reforma universitária argentina de 1918. A visita do então reitor da Universidade de Córdoba, José Arce, estimulou a crítica ao corporativismo acadêmico e à corrupção estatal atrelada até o pescoço com os interesses imperialistas. Desse evento surgiu, em 1922, a Federação de Estudantes (FEU), que teve como principal líder Julio Antonio Mella. Este jovem, provocativo e militante, tornou-se uma das principais figuras nacionais e representou para muitos intelectuais um exemplo de engajamento. Mella foi o jovem estudante que exaltou

²⁷ PRIETO, Adolfo. Conflitos de gerações. In: César Fernández Moreno (coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 422.

²⁸ CARPENTIER, Alejo. Literatura e consciência política na América Latina. In: *Literatura e consciência política na América Latina*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. Cuadernos de Literatura. p. 79.

os ânimos nacionalistas e antiimperialistas através da crítica desse modelo de universidade. Sobre a “revolução universitária”, ele afirmou:

Este movimiento se inició en Córdoba, en la Argentina, en el año 1918, y parece obedecer a un sentimiento instintivo, simultáneo, de nuestra raza, porque no tiene precedente ni se funda en adaptaciones de iniciativas exteriores. De allí se extendió a Chile, a Uruguay, a Perú, y a otras repúblicas de América. Lo original, lo prodigioso es que casi no ha obrado entre nosotros ninguna razón de contagio. Ha sido una aspiración común, de espontánea violencia, que la juventud latinoamericana ha sentido. La resultante de la guerra que asoló medio mundo, ha sido para la humanidad la brutal revelación de una verdad amarga. (...) ¿Qué provecho ha surgido de la falsa obra civilizadora?²⁹

Mella aponta a crise do racionalismo europeu surgido da eclosão da Primeira Guerra Mundial como evento fundamental na transformação da consciência intelectual na América Latina. Entretanto não deixa de ressaltar os avanços promovidos pela reforma universitária de Córdoba.

O Grupo *Minorista*

Em 1921, Carpentier publica seus primeiros artigos na imprensa de Havana, graças a seus amplos conhecimentos de literatura. Ele destaca que “escribí para el diario *La Discusión* una columna titulada “Obras famosas”, donde resumía las obras mas conocidas”³⁰. Essa experiência foi considerada por ele como fundamental no desenvolvimento de seu trabalho jornalístico. Através do seu ingresso na atividade como jornalista, com cerca de 20 anos, Carpentier teve a oportunidade de envolver-se com a intelectualidade havana do período. Durante os primeiros anos da década de 1920, no Café Martí, reuniram-se escritores, poetas e críticos para tertúlias literárias, onde figuravam nomes como Emilio Roig de Leuchsenring, Rubén Martínez Villena e Juan Marinello. Agrupavam-se para falar sobre livros, homenagear artistas e discutir sobre a política nacional. Segundo Carpentier:

Emilio Roig, gran luchador antimperalista, el primero que nos abrió los ojos a todos en este siglo sobre las perfidias de la política norteamericana y de las inversiones norteamericanas en Cuba; el que, además, nos enseñó a leer a Martí,

²⁹ MELLA, Julio Antonio. *Editorial de juventud*, La Habana, noviembre de 1924, año II, época II, nº. ix, p. 10. In: _____. *Escritos revolucionarios*. Cidade do México: Siglo XXI, 1978. p. 60.

³⁰ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de la Américas, 1977. p. 59.

prácticamente, él conjuntamente con Juan Marinello, que nos inició en el verdadero pensamiento de Martí.³¹

Carpentier resalta que as edições que existiam das obras de José Martí nos anos de 1920 eram ‘detestáveis’ e destaca a importância dessas discussões para melhor conhecer seus escritos. Para ele, uma das maiores referências intelectuais para Carpentier foi o escritor e ativista cubano José Martí. O conhecimento das obras de Martí era fundamental para quem queria conhecer melhor a história da América. Durante aquele momento, a memória de Martí foi usada como referência para a crítica ao imperialismo. Uma maior consciência nacional, somada ao processo de modernização econômica, aguçou as contradições sociais em Cuba e despertou entre os estudantes e intelectuais uma visão crítica e transformadora, influenciados, como vimos, pela reforma universitária na Argentina e também pela Revolução Mexicana. Alejo Carpentier afirmou que:

Debemos a Rubén [Martínez Villena] y a Mella, en el mundo intelectual cubano, la toma de conciencia política. Es decir, los intelectuales de comienzos de siglo consideraban que la actividad política era una actividad indigna de un intelectual. (...) quienes nos dieron conciencia de que el intelectual debía también, y primordialmente, tener una actividad y una actitud de tipo social fueron Rubén y Mella.³²

Percebemos, assim, que a necessidade de união e organização entre os intelectuais se tornava imperativa ante a condição em que se encontrava Cuba. Os sentimentos nacionalistas passaram a figurar nos discursos dos intelectuais como forma de contrapor a estrutura corrupta completamente entregue ao domínio estadunidense. Julio Antonio Mella e Rubén Martínez Villena foram ambos responsáveis, tal como afirma Alejo Carpentier, por despertar entre os estudantes e os intelectuais um sentimento patriótico transformador de defesa da república cubana capaz de questionar o poder estabelecido e convergir suas críticas aos tentáculos do imperialismo dos Estados Unidos em Cuba.

Rubén Martínez Villena foi um dos mais importantes intelectuais do período, que moveu e organizou outros intelectuais à crítica e ressaltou a necessidade de um posicionamento em defesa de Cuba. Sobre ele, Carpentier afirmou que:

Rubén Martínez Villena, poeta de enormes cualidades nos dio el ejemplo admirable de haber abandonado la vocación y el quehacer poéticos al convencerse de que su salud era endeble, y de que estaba condenado a vivir poco

³¹ CARPENTIER, Alejo. Sobre La Habana (1912-1930). In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 84.

³² *Idem, Ibid.* p. 87-88.

tiempo, y decidió dedicar lo que le quedaba de vida a la lucha social, concretamente por una revolución marxista-socialista.³³

Em março de 1923, Rubén Martínez protagonizou um protesto que viria a marcar toda a intelectualidade havanera da época e exaltaria o ativismo político. Encontrava-se presente num restaurante – onde se reuniam os intelectuais – o secretário de justiça do então presidente Alfredo Zayas, Erasmo Regüeiferos, que havia sido responsável por licitações de compras fraudulentas. Em um ato de honra, o secretário preparou-se para pronunciar algumas palavras, quando Villena proferiu um ácido discurso contra o governo corrupto de Zayas. Esse discurso foi reproduzido no periódico *Heraldo de Cuba*, em 19 de março de 1923, e ficou conhecido como o *protesto dos treze*. Dizia o protesto “que por este medio solicitamos el apoyo y la adhesión de todo el que, sintiéndose indignado contra los que maltratan la República, piense con nosotros y estime que es llegada la hora de reaccionar vigorosamente y de castigar de alguna manera a los gobernantes delincuentes.”³⁴ Como consequência, os autores do protesto foram judicialmente acusados. Em abril do mesmo ano, como derivação do *protesto dos treze*, surge na Biblioteca Falangón, por “necessidade de honestidade administrativa e saneamento dos poderes públicos”, a *Falange de Ação Cubana*. Liderados por Rubén e por Juan Marinello, tinham como lema a frase de Martí que dizia: “juntar-se é a palavra de ordem”. Dessa forma, coesos tais como uma unidade militar macedônica, a *Falange* tinha o intuito de ser uma associação de instrução pública e gratuita. Para eles, todos os cubanos deveriam saber que o patriotismo é o dever de sacrificar-se pela pátria. A *Falange* dissolveu-se em agosto de 1923, mas foi o primeiro passo para a formação de um grupo mais coeso.

Rubén Martínez Villena foi, ainda, uma liderança importante do movimento de *Veteranos e Patriotas*. Tinha esse movimento o objetivo de ser uma arma mais efetiva de combate ao governo de Alfredo Zayas. Entretanto, Villena se posicionava contra a transformação do grupo em partido político e por isso escreveu uma das mais emblemáticas narrativas políticas e literárias do período, a *Mensagem Lírico Cívica*, publicada em 1923, na qual atacava diretamente os Estados Unidos em defesa da verdadeira independência de Cuba:

³³ CARPENTIER, Alejo. El fermento minorista. In: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 295.

³⁴ Protesto dos Treze. In: *Heraldo de Cuba*. La Habana, 19 marzo 1923. Disponível em: <www.cubaliteraria.com>. Acesso em: 15 set. 2007.

(...) nuestra Cuba, bien sabes cuán propicia a la caza de naciones, y cómo soporta la amenaza permanente del Norte que su ambición in Cuba: la Florida es un índice que señala hacia Cuba. Tenemos el destino en nuestras propias manos Y es lo triste que somos nosotros, los cubanos, quienes conseguimos la probable desgracia, adulterando, infames, la noble democracia, (...) Hace falta una carga para matar bribones, para acabar la obra de las revoluciones; para vengar los muertos, que padecen ultraje, para limpiar la costra tenaz del coloniaje; para poder un día, con prestigio y razón, extirpar el Apéndice de la Constitución; para no hacer inútil, en humillante suerte, el esfuerzo y el hambre y la herida y la muerte; para que la República se mantenga de sí, para cumplir el sueño de mármol de Martí.³⁵

A geração de intelectuais que se agrupou através da *Falange* e dos *Veteranos e Patriotas* passou a promover banquetes onde discutiam o estado da arte e da política nacional, no que ficou conhecido como “almoços sabáticos”. Desta forma, fruto desse contexto político agitado, os encontros resultaram na formação de um dos movimentos intelectuais mais representativos da década de 1920 em Cuba.

¿Y como vamos a llamar a este grupo?, preguntó alguien. Y alguien dijo: Bueno, en vista de que aquí em Cuba y en La Habana todo el que escribe, todo el que piensa, todo el que quiere hacer algo por la letra impresa o por el poema o por el pincel es un minoritario, vamos a llamarse a esto Grupo Minorista.³⁶

Num artigo publicado na revista *Social* em 1924, por Emilio Roig de Leuchsenring, o grupo foi publicamente batizado como *Minorista*. *Social* era um dos principais meios pelo qual os membros do *minorismo* divulgavam seus escritos. Foi, como afirma Carpentier, o órgão do Grupo *Minorista*. Carpentier publicou, nesta revista, crônicas sobre personalidades da arte, como Pablo Picasso, Stravinsky, Jean Cocteau, José Clemente Orozco, Villa-Lobos, entre outros; escreveu sobre música, cinema, dança, pintura, artes plásticas e introduziu as primeiras reflexões sobre o socialismo e os dilemas entre América e a Europa. Carpentier observa que se um estudioso da cultura cubana daquele período analisasse os artigos e ensaios de *Social* diria que estava ligada ao

³⁵ VILLENA, Rubén Martínez. *Mensagem Lírico Cívica*. 1923. Disponível em: <www.cubaliteraria.com>. Acesso em: 15 set. 2007.

³⁶ CARPENTIER, Alejo. Sobre La Habana (1912-1930). In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 85.

socialismo ou a algum movimento social. No entanto, *Social* era a revista da grande burguesia cubana que dava grande visibilidade às novas manifestações artísticas. Carpentier qualificou a revista como mundana e frívola, “que había sido creada al calor de la “Danza de los Millones”, del ansia de riquezas que provocó en Cuba, sencillamente para sacar provecho a las clases adineradas y nada más”³⁷.



Ilustração 3: *Revista Social*, Havana, 1927. Fonte: www.cubaliteraria.com

Fundada em 1916 pelo caricaturista cubano Conrado Massaguer, *Social* anunciava bailes, banquetes, festas e saraus da alta sociedade. Massaguer era um homem de origem humilde que “aspiraba ser burgués” e, no embalo da “dança dos milhões”, a revista cresceu e ganhou espaço na sociedade cubana. No início da década de 1920, quando houve a quebra dos bancos em virtude da crise do açúcar, *Social* manteve-se de pé graças à colaboração da burguesia que seguia enviando anúncios e propagandas. No entanto, a revista passou por transformações quando Emilio Roig de Leuchsenring ganhou carta branca para organizá-la. “Massaguer se quedaba con sus novias, se quedaba con su Yacht Club, se quedaba con sus bailes. Mientras Emilito quiso hacer de *Social* un organismo de las nuevas expresiones de vanguardia que habían cuajado en el minorismo”³⁸. Desta forma, *Social*, que nasceu ligada à burguesia, assumiu na década de 1920 o papel de

³⁷ CARPENTIER, Alejo, Un ascenso de medio siglo. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 112. Conferência pronunciada no Museu de Belas Artes da cidade de Havana, em outubro de 1977.

³⁸ CARPENTIER, Alejo, Un ascenso de medio siglo. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 115.

principal difusora das vanguardas artísticas e de discussões polêmicas de ordem social e política.

Em 1924, com apenas 20 anos, Carpentier torna-se chefe de redação da revista *Carteles*, uma das mais importantes publicações cubanas da época, mas também com um caráter conservador, onde colaborou até 1949. Esta revista havia sido fundada por Conrado e Oscar Massaguer com o intuito de ser uma revista de espetáculos e logo se converteu em um semanário popular destinado a um público mais amplo e menos exclusivo que *Social*. Ele afirma que o trabalho de chefe de redação “era un trabajo bastante rutinario”. Porém, a partir de 1929, seu papel em *Carteles* modificou-se com a mudança para Paris. Publicou inúmeras crônicas no período que esteve em Cuba e também durante seu exílio na França. Ele destacou que essa não era uma publicação sobre literatura, que seus artigos tinham um caráter muito mais jornalístico. José Antonio Portuondo, que organizou um livro com as crônicas de *Social* e *Carteles*, ressaltou que, em uma carta recebida de Carpentier, ele pedia cuidado na seleção dessas publicações, afirmando que o periódico era “inimigo da arte moderna” e tinha receio de materiais sobre o comunismo. Entretanto, com a cumplicidade de um amigo, Carpentier pôde publicar sobre “la novela soviética, del cine soviético, y llevar una campaña contra Hitler y Mussolini que puede verse en una cantidad de artículos”³⁹. Num emblemático artigo em *Carteles*, Carpentier discutia sobre um romance soviético:

Valga decir que poco me aparté de una trayectoria ideológica y política que ya se había afirmando en mi cuando, allá por el año 1925, escribí un artículo sobre la admirable novela soviética *El tren blindado 14-69*, de Vsevolod Ivanov, donde decía lo que podría repetir ahora si hubiese de expresar mi pensamiento, mis convicciones, ante el proceso y las contingencias de la época que ahora estamos viviendo.⁴⁰

Carpentier destacou diversas vezes, em artigos, conferências e entrevistas, a importância desta crônica na sua formação política. Em 1977, ressaltou que naquele momento ele já havia entrado em contato com as obras dos poetas de tendências futuristas russas quando começou a chegar de Madri a nova literatura da Rússia soviética. O romance causou grande impacto em Carpentier e embasou a justificativa para a sua particularidade narrativa. Para ele, a novela de Ivanov demonstra a estreita relação

³⁹ PORTUONDO, José Antonio. Prólogo. In: PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Para leer a Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1978. p. 10.

⁴⁰ CARPENTIER, Alejo. Conciencia e identidad de América. In: _____. *Razon de ser*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1984. p. 24.

existente entre o jornalista, o escritor e o historiador. Ivanov, que acompanhou a guerra ocorrida na Rússia após a revolução de 1917, utilizou suas crônicas de guerra para escrever um romance e contemplava os fatos retrospectivamente com preocupação histórica. Isso – como veremos mais adiante – refletiu na forma como Carpentier escreveu seus romances, a preocupação épica de eventos relevantes para a história da humanidade. Sobre a literatura “nova” russa e a obra de Ivanov, no contexto das transformações ocorridas na arte russa após a tomada do poder pelos bolcheviques, o jovem jornalista Carpentier disse:

Al mencionar cierta literatura “nueva” no debe pensarse que aludo una literatura nueva solamente por su forma y atributos exteriores, es decir, revolucionaria en cuanto al “arte por el arte”. Los problemas estéticos que tanto inquietan a los artistas de Occidente no tienen razón de ser en un país que ha sufrido tan intensa conmoción como Rusia. (...) El extraordinario interés de la novela *El tren blindado n° 14-69* radica en que es un ejemplar típico de la producción que podemos calificar de revolucionaria. (...) Su autor Vsevolod Ivanov, es de origen humilde, y, como casi todos los escritores de su generación, participó en el movimiento revolucionario, y conoció todos sus días amargos.⁴¹

Carpentier refletiu sobre a influência das vanguardas modernistas europeias, mas também sobre o papel da arte no contexto da Revolução de Outubro. Ele afirmou que “a partir de 1917, empezó a verse otra cosa que estaba naciendo del lado de allá, que era Rusia de entonces”⁴². No decorrer dos anos, Carpentier viria a publicar ainda uma série de crônicas sobre a literatura, o cinema, a dança, a música, o teatro, provenientes da Rússia, o que demonstra seu enorme interesse pela estética dita revolucionária.

A atividade jornalística de Carpentier e seu trabalho como chefe de redação de *Carteles* lhe propiciaram fazer uma viagem que representou um momento fundamental na sua formação política. Em 1926, Carpentier vai ao México para uma convenção de jornalistas. Em virtude de se apresentar como o chefe de redação mais jovem da América – ele tinha apenas 22 anos –, foi-lhe oferecido um banquete. No México, Carpentier conheceu Torres Bodet, Secretário de Educação, José Clemente de Orozco e Diego Rivera, cuja amizade iniciada nesse momento duraria até sua morte.

En aquel México de 1926 donde se observaban aún huellas de la revolución, donde las metrallicas de la “decena sangrienta” habían dejado rastros

⁴¹ CARPENTIER, Alejo. *El tren blindado n° 14-69*. Carteles, 23 de maio de 1926. In: _____. *Crônicas*. Tomo II. Havana: Editorial Arte e Literatura, 1976. p. 9-13.

⁴² CARPENTIER, Alejo. Sobre La Habana (1912-1930). In: _____. *La Habana. Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 88.

en las paredes, donde no había un alma en las calles a las diez de la noche, polvorienta, sucia y lastimada, pasé noches y noches charlando con Diego Rivera; vi la obra de José Clemente de Orozco creciendo por las paredes en “los muros conquistados a la burguesía”, y de ese contacto surgió en mí una tremenda duda.⁴³

As dúvidas suscitadas pela observação das transformações na sociedade mexicana o aproximaram da arte latino-americana. Esses questionamentos foram primordiais nas problemáticas levantadas mais tarde em muitas de suas obras, ficcionais ou jornalísticas, sobre as relações entre a Europa e a América, e aprimoraram suas percepções sobre a arte e a sociedade. Em uma crônica publicada em *Carteles*, intitulada “Diego Rivera, pintor mexicano”, Carpentier o qualifica como um homem renascentista com o espírito aberto a todas as idéias avançadas e generosas desse século. Na primeira vez que Carpentier teve acesso a sua obra, Rivera afirmou que a arte não lhe interessava. Dizia a Alejo:

Lo que me interesa es el comunismo (...) El cuadro de caballete, en el que se deja siempre un poco de juventud, de ideales, de vida, se transforma, apenas sale de las manos del artista, en una mera mercancía para beneficiar al *marchand* menos escrupuloso, y la obra viene a encallar en la antesala de un buen burgués (...) Además no creo posible el desarrollo de un arte dentro de una sociedad capitalista, porque siendo el arte una manifestación social, mal puede un orden viejo producir un arte nuevo. (...) El arte proletario creará la plasticidad de las multitudes, su dinámica y su estética (...) Y sus características serán una sólida organización y la mayor sencillez y claridad en la expresión envolviendo el fuego interno de una pasión más poderosa que la de cualquier individuo, porque sumará la de masas innumerables.⁴⁴

Essa citação de Rivera acompanha o que se configura como uma importante concepção de Alejo Carpentier sobre o papel da arte e dos artistas e intelectuais na sociedade. Essas concepções serão refletidas mais tarde em um contexto inteiramente novo, a Revolução Cubana. Em outro artigo, dessa vez publicado em *Social*, sobre o pintor mexicano José Clemente de Orozco, Carpentier destacou a forte impressão causada pela pintura intitulada *Soldados y soldaderas*, que mostrava toda a força trágica da Revolução Mexicana. E voltou a citar Diego Rivera, que explanou as audazes concepções estéticas dessa nova arte mexicana: “Cada muro de un edificio público, de una escuela, de cualquier lugar perteneciente a la colectividad en que sea posible ejecutar una pintura revolucionaria, será una posición estratégica ganada de la burguesía en la guerra que

⁴³ CARPENTIER, Alejo. México insurgente. In: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 288.

⁴⁴ CARPENTIER, Alejo. *Diego Rivera, pintor mexicano*. Carteles, 11 jul. 1926. In: _____. *Crônicas*. Tomo II. Havana: Editorial Arte e Literatura, 1976. p. 319-324.

sostenemos.”⁴⁵ Caracterizando-os como ‘soldados em tropas de choque do exército proletário’, Carpentier exalta esses criadores da multidão, que, tal qual a arte revolucionária russa, aspiram chegar diretamente ao coração do povo. A influência da Revolução Mexicana e da arte de Orozco e Rivera refletiu nas idéias de Carpentier acerca da arte e da revolução, que vão aparecer em seus romances e em muitas de suas atuações públicas.

Entretanto, a realidade cubana, na metade da década de 1920, também estava sofrendo erupções marcantes. Eleições fraudulentas deram a vitória a Gerardo Machado que, em 1925, instaura um governo corrupto e autoritário com o apoio dos Estados Unidos. Este período que se inicia com a ascensão de Machado foi marcado pelo acirramento das lutas sociais e pelo conseqüente aumento da repressão. Gerardo Machado obtivera o grau de general do Exército Libertador na guerra de independência em 1895, apoiando a intervenção norte-americana ocorrida alguns anos depois. Contava com fortes ligações com a indústria açucareira e com os monopólios dos Estados Unidos, por isso detinha certa preferência pela manutenção das estruturas neocoloniais. Entre as primeiras medidas de seu governo estava a Lei de Obras Públicas, que visava à construção de numerosas obras em Havana. Estes projetos seriam efetivados por construtoras norte-americanas e entre eles estava a construção de um capitólio que teria como modelo a sede do governo dos Estados Unidos⁴⁶. Este período foi marcado ainda pela crise do açúcar na economia mundial, o que trouxe conseqüências para a sociedade cubana. Dependentes da venda de açúcar para o mercado externo, a crise impossibilitou a entrada de recursos necessários para a aquisição de alimentos e tecidos obtidos no mercado estadunidense. Além do mais, em 1929, a quebra da Bolsa de Valores de Nova York prejudicou a produção açucareira. Em 1925, o número de engenhos ativos era de 145 e o valor total da produção chegava a aproximadamente 300 milhões de dólares; em 1933, o número de engenhos era de 66 e a produção total não chegava a 50 milhões⁴⁷. Machado pôs em vigor algumas medidas para tentar conter a crise e propiciar o fortalecimento da indústria nacional. No entanto, essas medidas não foram suficientes para conter a diminuição da entrada de divisas no país. A crise agravou profundamente a situação social com o

⁴⁵ CARPENTIER, Alejo. Creadores de Hoy. El arte de José Clemente de Orozco. *Social*, v. 11, out. 1926. In: _____. *Crônicas*. Tomo I. Havana: Editorial Arte e Literatura, 1976. p. 48-52.

⁴⁶ Carpentier narrou a paisagem insólita que se formava no centro de Havana e aproveitou essa situação no seu livro *O recurso do método*, de 1974, no qual descreve as peripécias de um ditador latino-americano qualquer.

⁴⁷ ARMAS, Luis Guzmán de. Desarrollo del proceso revolucionario de los años 30. In: _____. *Historia de la revolución cubana*. Habana: Editorial Pueblo e Educación, 1994. p. 55.

aumento do desemprego e a diminuição dos salários. Os setores mais afetados foram as classes populares. A pequena burguesia sentia a falta de produtos importados e os latifundiários, industriais e comerciantes sofriam com a falta de crédito. A urbanização e industrialização da produção havia promovido o crescimento da classe trabalhadora e incentivou as demandas socialistas. Em 1925, duas importantes organizações trabalhistas e socialistas foram fundadas: A CNOC – Confederação Nacional Operária de Cuba – e o PCC – Partido Comunista Cubano. A formação de uma nova consciência nacional e antiimperialista foi expressa também nas classes médias e letradas através da luta do movimento estudantil e dos intelectuais contra a ditadura de Machado.

Desde o princípio do governo machadista a repressão violenta foi um artifício utilizado contra qualquer tipo de oposição. Essa política repressora se expressou na perseguição, encarceramento e assassinato dos militantes mais radicais do movimento operário, intelectual e estudantil. Desta forma, entre os anos de 1925 a 1928, viu-se a desarticulação desses movimentos pelo desaparecimento de seus principais articuladores e líderes. A perseguição aos ideais socialistas foi sentida também pelos membros do Grupo *Minorista*, que foram presos ou exilados. Em junho de 1925, o grupo dirigiu um telegrama ao presidente do Peru, no qual intercedia pela liberdade dos escritores, artistas e estudantes detidos, entre os quais se encontrava o pensador marxista José Carlos Mariátegui. Isso provocou uma violenta repressão que culminou com a abertura de uma ação criminal por um suposto complô comunista com ramificações no Peru e outros países da América Latina. Entre os processados estava Carpentier⁴⁸. Por outro lado, a luta do movimento estudantil – que até 1925 caracterizava-se por reivindicações acadêmicas e pela defesa de sua principal liderança, Julio Antonio Mella – passou a dirigir-se contra a ditadura de Machado. Em 1927, fundou-se o Diretório Acadêmico contra a prorrogação do mandato de Machado, e Mella, exilado no México, foi proclamado presidente de honra. O governo, então, lançou uma forte repressão contra o movimento estudantil, fechando a universidade temporariamente e perseguindo muitos de seus líderes. Para Alejo Carpentier, Julio Antonio Mella era um verdadeiro ‘mestre’ que, durante seu amadurecimento político, foi responsável por demonstrar-lhe a importância do ativismo intelectual e político. Sobre Mella, ele afirmou:

Todo lo que Rubén tenía de endeble, de frágil, en lo físico, lo tenía Julio Antonio de vigoroso, de atlético, con su rostro como tallado a hachazos, con su

⁴⁸ CRUZ-LUIS, Adolfo. De la raíz al fruto. In: *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 106.

mirada penetrante y voluntariosa. Julio Antonio Mella no fue “Minorista” realmente, como lo fue Rubén. Pero tenía grandes simpatías hacia nuestro grupo, sabiendo que muchas de sus preocupaciones eran las nuestras. Con muchos de nosotros compartía sus propios ideales.⁴⁹

Mella foi um dos idealizadores da Universidade Popular “José Martí”, fundada em 1923 em Cuba, em meio às revoltas estudantis. Ela incorporou mais de 500 operários e possuía um corpo docente composto por recém-formados. Entre eles, além de Mella, estava Rubén Martínez Villena. A Universidade Popular serviu como porta-voz da crítica de Mella contra a repressão governamental. Em particular, denunciou a exploração dos trabalhadores dos engenhos de açúcar. Por certo, a condição oligárquica da república neocolonial cubana voltava-se contra o desenvolvimento de tal tipo de educação. Em 1927, a universidade foi declarada ilegal pelo governo de Gerardo Machado e deixou de funcionar⁵⁰. Julio Antonio Mella declarou, em 1924, qual era a frente de atuação da universidade.

Nuestra cultura y nuestros esfuerzos tienen como fin revolucionar las conciencias de los hombres de Cuba para formar una nueva sociedad. (...) Valiosos intelectuales vienen cooperar con nosotros (...) La cultura es la única emancipación verdadera y definitiva. ¡Intelectuales y estudiantes, nos referimos a los que no se han vendido al régimen del dinero y del deshonor, acompañados en nuestra cruzada!⁵¹

Em virtude de sua atuação frente ao Partido Comunista e à Universidade Popular, Mella foi preso pela ditadura de Machado. Burlando os preceitos legais, o governo decide mantê-lo indefinidamente na prisão. Mella inicia então uma greve de fome que durou 18 dias. Esses eventos provocaram ampla comoção nacional e os intelectuais minoristas saíram em sua defesa. Após forte pressão, Machado cede e o liberta mediante o pagamento de uma fiança. Vendo sua situação insustentável em Cuba, Julio Antonio Mella se exila no México, onde prontamente se vincula ao Partido Comunista mexicano. Ele estabelece uma fraterna amizade com Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, entre outros artistas e escritores. Mella colabora com o periódico do partido *El Manchete*, que também é distribuído em Cuba. Carpentier afirma que “recibíamos de México un

⁴⁹ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 51.

⁵⁰ GROBART, Fabio. Prólogo. In: MELLA, Julio Antonio. *Escritos revolucionarios*. Cidade do México: Siglo XXI, 1978, p. 22-23.

⁵¹ MELLA, Julio Antonio. *A los alumnos de la universidad popular y al pueblo de Cuba*. Nueva Luz, 3 ago. 1924, p. 10. In: _____. *Escritos revolucionarios*. Cidade do México: Siglo XXI, 1978. p. 49-50.

periódico chamado *El Manchete* que publica Diego Rivera, em el que divulga sus ideas revolucionarias sobre el arte.”⁵² Em 1927, Mella publicou um artigo:

Combatimos, además, en todos los terrenos también al “colaboracionismo” con la burguesia que ustedes predicán e practican. Si en sus ratos de ocio el intelectual laborista ha hojeado el abc de la lucha social, debe saber el principio básico del marxismo: “que toda lucha de classes es una lucha política por la conquista del poder [grifo do autor].”⁵³

Em 1928 ocorrem divergências entre Mella e o Partido Comunista mexicano, que o acusa de “trotskista”. Ele, no entanto, organizou emigrados cubanos no México e preparou o desembarque armado em Cuba, mas foi assassinado por agentes de Machado em 10 de Janeiro de 1929, com apenas 26 anos⁵⁴. Assim como Mella, Rubén Martínez Villena teve grande importância na formação de uma consciência política e engajada em Carpentier. Advogado que cultivava uma paixão pela poesia, Villena foi um dos precursores da politização dos intelectuais, destacando-se como liderança a partir do *Protesto dos treze* em 1923. Conheceu Mella nesse mesmo ano, no Primeiro Congresso Nacional de Estudantes e, junto com ele, colaborou na Universidade Popular “José Martí”. Em 1927, com a desarticulação do movimento estudantil e operário, Rubén Martínez Villena encabeçou a liderança do Partido Comunista e reorganizou a luta dos operários. Em diversas ocasiões Carpentier relatou as discussões que teve com Villena e ressaltou a enorme importância que ele tinha para as suas idéias sobre a política nacional. Algo que causava grande admiração em Carpentier no comportamento de Villena era a sua entrega pela causa social.

Como já foi dito, durante esses conturbados anos da década de 1920, os *minoristas* passaram a tomar um posicionamento mais decisivo frente às arbitrariedades de Machado. Em 13 de dezembro de 1925, foi publicado em *El Heraldo de Cuba*, um manifesto do grupo contra a prisão de Julio Antonio Mella, assinado por Fernando Ortiz, Emilio Roig de Leuchsenring, Alberto Lamar Schweyer, Juan Marinello, José Tallet, Rubén Martínez Villena, entre outros. Nesse manifesto, ressaltavam seu papel, afirmando que “nosotros, como intelectuales, concedores de la ideología de Julio Antonio Mella,

⁵² CARPENTIER, Alejo. El fermento minorista. In: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 300.

⁵³ MELLA, Julio Antonio. *La libertad sindical en México* de Vicente Lombardo Toledano. *El Manchete*, México, 25 jun. 1927, n. 68, p. 3-4. In: MELLA, Julio Antonio. *Escritos Revolucionarios*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1978.

⁵⁴ LÖWY, Michael. Introdução: Pontos de referência para uma história do marxismo na América Latina. In: _____. (org.) *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 1999.

protestamos de la acusación de que él sea capaz de colocar bombas o ejecutar hechos que pongan en peligro la vida de inocentes, mujeres y niños”⁵⁵.

Entretanto, as críticas e os protestos minoristas passaram a se direccionar aos tentáculos do imperialismo estadounidense. Em 1926, a invasão de *marines* dos Estados Unidos na Nicarágua levou os *minoristas* a publicarem um manifesto pela independência dos povos contra o imperialismo norte-americano, direccionado a intelectuais e homens livres dos Estados Unidos e América Latina, onde anunciavam:

Por segunda vez, en el curso de los últimos años, tropas de desembarco de la marina de guerra norteamericana, han hollado el suelo de la hermana república de Nicaragua, desalojando de los lugares que ocupan a funcionarios de un gobierno legalmente constituido, estableciendo censura telegráfica y postal, y declarando “zonas nuestras”, (...) Los que en Cuba (...) creemos que el Continente que descubriera Colón, debe ser refugio de la Humanidad libre, no podemos hacernos cómplices con nuestro silencio de esta afrentosa tragedia que sentimos en nuestra propia carne, ocurrida en suelo latinoamericano, y hacemos un llamamiento a los que piensan como nosotros (..) para que, uniendo su esfuerzo al de todos los hombres libres de nuestra América Latina, obliguen a su gobierno a dejar de ser instrumento de quienes pretenden implantar en el Continente un nuevo sistema de esclavitud, más ominoso que el que hace un siglo destruyeron nuestros pueblos con su heroico esfuerzo⁵⁶.



Ilustração 4: O Grupo Minorista em 1923. Alejo Carpentier à esquerda. Entre outros aparecem Fernando Ortiz, Juan Marinello, Rubén Martínez Villena, Julio Antonio Mella, Nicolas Guillén, Amadeo Roldán e Alejandro García Caturla. Fonte: CHAO, Ramón. Conversaciones com Alejo Carpentier. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

⁵⁵ *Heraldo de Cuba*. Havana, 13 dez. 1925. Disponível em: <www.cubaliteraria.com>. Acesso em: 28 out. 2007.

⁵⁶ Manifesto *Por la independencia de los pueblos contra el imperialismo norteamericano*. Disponível em: <www.cubaliteraria.com>. Acesso em: 28 out. 2007.

Os *minoristas* posicionavam-se como representantes do antiimperialismo, dispostos a tornar público e criticar as facetas desse ‘novo sistema de escravidão’. Criticavam abertamente o governo de Machado e suas arbitrariedades, como a prisão de Mella. Assim, as publicações e manifestos do grupo foram os meios de transmissão das discussões e posicionamentos dos intelectuais como coletividade. Entretanto, as divergências não deixaram de ocorrer. Em 1927, Alberto Lamar Schweyer – ligado inicialmente ao grupo – publicou na revista *Social* um artigo em defesa de Machado, o que provocou uma reação concretizada no *Manifiesto Minorista*. Para Carpentier, o filósofo do grupo era um traidor que havia se vendido indecentemente ao machadismo. A reação *minorista* ressaltava a necessidade de uma união entre “aqueles que pensam” e que, como latino-americanos, deveriam se posicionar contra as intervenções estrangeiras. No manifesto foi destacada a luta:

Por la revisión de los valores falsos y gastados.
Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.
Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas artísticas y científicas.
Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.
Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.
Contra las dictaduras políticas universales, en el mundo, en la América, en Cuba.
Contra los desafueros de la pseudodemocracia, contra la farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobierno.
En prol del mejoramiento del agricultor, del colono y del obrero en Cuba. Por la cordialidad y la unión latinoamericana.
La Habana, mayo 7 de 1927.⁵⁷

Esse novo manifesto – assinado por Rubén Martínez Villena, José Antonio Fernández de Castro, Jorge Mañach, José Tallet, Juan Marinello, Emilio Roig de Leuchsenring, Alejo Carpentier, entre outros –, demonstrava que a esses intelectuais cubanos não cabia mais o papel apático de simples observadores da história. Era fundamental uma tomada de consciência e uma atitude mais enfática contra as arbitrariedades do sistema vigente. Essa declaração sintetizou as aspirações intelectuais forjadas no contexto histórico da década de 1920, na América Latina. Defendiam a liberdade artística e as vanguardas modernistas; lutavam junto aos estudantes pela

⁵⁷ *Manifiesto Minorista*. Carteles. Havana, n.º. 21, maio 22, 1927, p. 16 e 25. Disponível em: <www.cubaliteraria.com>. Acesso em: 28 out. 2007.

reforma universitária; criticavam o imperialismo estadunidense sob todas as formas; posicionavam-se contra as “ditaduras políticas universais”; espelhavam o contexto das reivindicações sociais da época, defendendo o homem do campo e o operário; e ressaltavam, por fim, a necessidade de união entre os países latino-americanos. Enfim, concentravam seus manifestos no âmbito das discussões políticas e alardeavam a necessidade de um maior comprometimento. Após a publicação do *Manifiesto*, houve um aumento da repressão machadista. Acusados de subversivos e comunistas, muitos intelectuais ligados aos *minoristas* foram presos ou exilados. Carpentier foi preso em 1927, ficou sete meses na prisão e escreveu lá seu primeiro romance: *Écue-Yamba-Ó*⁵⁸, que trata sobre o universo dos negros em Cuba. Carpentier refletiu:

Me encarcelaron en 1927 por firmar un manifiesto contra Machado. Siete meses estuve preso en la cárcel de Prado 1. Allí conocí un tabaquero de nombre Joaquín Valdés que me enseñó a cantar *La internacional*. La cárcel es dura, difícil de acostumbrarse a ella. El encierro, la falta de mujer, la inactividad, crean un estado de tensión nerviosa. Sobre todo en los primeros meses. Se vuelve uno irritable, se va a los puños por cualquier cosa. Yo, por ejemplo, recuerdo que me enredé en una riña con un preso político peruano porque, al referirme que su padre vivía de un oso amaestrado, le dije, que la explotación del oso por el hombre era inmoral. Parece que aquello no le gustó y nos trabamos a golpes⁵⁹.

Após sair da prisão, Carpentier e Juan Marinello fundaram a *Revista de Avance*, que publicou textos dos *minoristas* entre 1927 e 1930. Esta revista ganhou projeção continental e uma referência imprescindível para as vanguardas latino-americanas. Uma das problemáticas mais destacadas em *Avance* era a cultura africana. Passam, assim, a publicar poesia ‘negra’ e disseminar as idéias do “afro-cubanismo”. Posteriormente, Carpentier descreveria um a um os doze volumes que compuseram a história da revista. Nessa descrição destaca o ‘apolitismo’ dos primeiros números e o interesse de difundir a arte modernista⁶⁰. Além do destaque às origens africanas da cultura cubana, do interesse pelas vanguardas artísticas, a *Revista de Avance* representou ainda uma maior valorização da arte latino-americana. Sobre *Avance*, Carpentier afirma:

A pesar de todo lo que se ha dicho, yo considero que era una revista pacata y muy mal orientada. No había una verdadera selección de los materiales que

⁵⁸ CARPENTIER, Alejo. *Écue-Yamba-Ó*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. A primeira edição desse livro foi publicada na Espanha no início da década de 1930.

⁵⁹ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 60.

⁶⁰ CARPENTIER, Alejo. Un ascenso de médio siglo. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 124-129.

publicaba. Se tenía una vaga idea de que debía ser una suerte de órgano de las ideas nuevas: El cubismo en pintura, la poesía de vanguardia, las modernas tendencias musicales; pero como costumbre padecíamos un atraso de años y así, por ejemplo, ignorábamos el surrealismo cuando este entraba en su mejor fase. Existía de otra parte una fuerte corriente nacionalista. El espíritu de Diego Rivera presidía las artes plásticas (...) Fue entonces cuando nació el término *afrocubano* (...) Fue, en fin, una toma de conciencia nacional.⁶¹

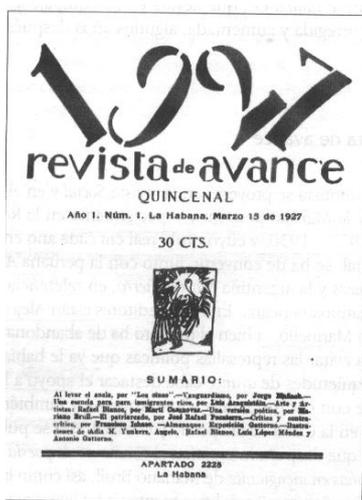


Ilustração 5: Capa do primeiro número da *Revista de Avance*, de Março de 1927.

A *Revista de Avance* ‘morreu’ em 15 de setembro de 1930, segundo a nota do último número, ‘até que o pensamento possa emitir-se livremente’. Ao cerceamento da liberdade de publicação, esta se referia às arbitrariedades da ditadura de Machado. Entretanto, ela também refletia o estado das relações entre os intelectuais. O grupo, que havia sido dissolvido em 1928, apresentava fortes divergências internas. Carpentier anuncia as disputas ideológicas entre Mañach e Rubén Martínez Villena, a traição de outros, como Lamar Schweyer, que se ‘vendera’ ao governo. Em 1928, afirmando ser insustentável sua permanência em Cuba, Carpentier foge clandestinamente em um navio rumo à Europa. A *Revista de Avance* participou de debates internacionais sobre a identidade artística latino-americana e, nessas discussões, Carpentier passou a amadurecer a sua noção da arte latino-americana. Em 1927, um artigo publicado no semanário madrilenho *La Gaceta Literaria* por Guillermo de Torre, intitulado *Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica*, foi recebido como insulto e provocou reações acaloradas, principalmente da revista argentina *Martín Fierro*. O artigo postulava que Madri deveria ser considerada como “meridiano intelectual” de todos os escritores de

⁶¹ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977. pág. 61.

língua espanhola. Carpentier interveio na polêmica escrevendo um texto publicado em *El Diario de la Marina*, de Cuba, dirigido ao jornalista espanhol Manuel Aznar. Afirma ele:

Mi querido Aznar:

He seguido con extraordinario interés el *affaire* Gaceta Literária-Martín Fierro. Por ello me apresuro en responder a su gentilísima invitación exponiéndole mis puntos de vista sobre el asunto. (...)

Las actitudes del intelectual de América no pueden aparearse con las del intelectual de Europa. Este último ha vencido una cantidad de prejuicios adversos: vive, si quiere, en medios desconectados de toda realidad étnica o histórica. (...)

En nuestra América, en cambio, las cosas ocurren de muy distinta manera. (...) Desde el Río Grande hasta el Estrecho de Magallanes, es muy difícil que un artista joven piense seriamente en hacer arte puro o arte deshumanizado. El deseo de crear un arte autóctono sojuzga todas las voluntades. (...)

Por ello mi querido Aznar, considero errónea la afirmación de que “es una necesidad urgente proponer y exaltar Madrid como meridiano intelectual de Hispano América”. Hace treinta años, la proposición hubiera dado fruto. Hoy América tiende a alejarse cada vez más de Europa cuando concreta serenamente sus energías creadoras. (...)

América tiene, pues, que buscar meridianos en sí misma. Si es que quiere algún meridiano.⁶²

Alejo Carpentier refutou a exaltação da cultura espanhola como ‘meridiano’ à cultura latino-americana. Aqui começam a surgir as suas primeiras referências a um projeto para uma característica particular da arte na América Latina, que se concretizará mais adiante – após as incursões surrealistas de Carpentier – na publicação do prólogo de *El reino de este mundo*, em 1949. Na carta a Aznar, Carpentier ressalta que as manifestações do espírito são tão múltiplas na América Latina em diferentes contextos, como o mexicano e o argentino, que isto deveria anular a existência de qualquer meridiano intelectual. Para Carpentier, Manuel Aznar era um jornalista formidável que durante a Guerra Civil Espanhola passou para o “lado mau”. Já o *Diario de la Marina* – onde foi publicada sua crítica ao artigo – era, segundo Carpentier, o suplemento literário mais retrógrado, mais conservador e mais burguês de Cuba. Neste momento, o semanário era dirigido pelo *minorista* José Antonio Fernández de Castro que, em seu primeiro número como diretor, publicou uma homenagem a Vladimir Maiakovski.

Enfim, a formação do grupo representou a culminação de um movimento nacionalista formado por intelectuais que passaram a ter uma consciência mais profunda e um ativismo político mais engajado. O controle neocolonial da política cubana deu motivação para o surgimento de uma oposição que se orientava através da crítica das

⁶² CARPENTIER, Alejo. Carta abierta a Manuel Aznar sobre el meridiano intelectual de nuestra América. *Diario de la Marina*, 12 set. 1927. In: Casa de las Américas, n. 84, p. 147-150, maio/jun. 1974.

intervenções dos Estados Unidos e da inserção dependente de Cuba no capitalismo internacional. Segundo a reflexão de Florestan Fernandes, o desenvolvimento do capitalismo, com a expansão das corporações e do imperialismo, tornou-se crescentemente mais odiosa e espoliativa. Isso recuperou a idéia de nação e revolução nacional e as projetou na consciência social através na luta contra o neocolonialismo e, em última instância, contra o capitalismo⁶³. O grupo *Minorista* representou o aparecimento de um intelectual mais comprometido com os assuntos políticos e sociais. Favorecidos pelo desenvolvimento da sociedade burguesa, os intelectuais adquiriram maior autonomia, questionaram a corrupção estatal, o conservadorismo acadêmico e o imperialismo dos Estados Unidos na América Latina. Forjado no duro processo de independência, o nacionalismo cubano permaneceu vivo durante o período de maior pressão neocolonial e se alimentou nele para dar uma nova função aos intelectuais.

O universo ideológico

Um dos primeiros passos na busca por compreender as relações que Alejo Carpentier estabelece com a política – em outras palavras, observar suas percepções sobre o papel do intelectual – é focar o olhar no universo de leituras, idéias, influências e debates que circundavam aquele jovem jornalista em meados da década de 1920, em Cuba. Para melhor compreender o universo ideológico e cultural que cercava Carpentier, é necessário retomar algumas influências que formaram sua consciência durante sua infância e adolescência.

Carpentier revelava uma grande admiração pela música. A habilidade de sua avó e de sua mãe com a música influenciou em sua formação artística. Em seus romances ou em suas crônicas sobre a arte, a música é um elemento comum. Em diversas ocasiões, Carpentier prontificou-se a destacar a música como uma de suas principais influências na sua vida. “Aprendi música a los once años, llegando a tocar el piano con pasmosa rapidez”⁶⁴. As influências familiares foram de grande importância em sua educação. Como sua família tinha fortes ligações com a cultura européia, parte de sua formação passou pela leitura de clássicos franceses. “Mi padre leía enormemente. Y, caso raro para un hombre de formación francesa, consideraba que la literatura francesa había entrado en

⁶³ FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979. p. 38.

⁶⁴ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 16.

un período de irremisible decadencia después de Flaubert y Zola, exceptuando tan sólo Anatole France”⁶⁵. Desde muito cedo Carpentier começou a ler Julio Verne e Alexander Dumas e, da biblioteca particular de seu pai, leu Flaubert, Zola e o escritor espanhol Pío Baroja. Carpentier disse que “cuando yo era niño, en las librerías de La Habana podía encontrar, corrientemente, todas las obras de Tolstoi en las ediciones económicas de la Casa Mauchi, podía encontrar todas las obras de Dostoievski”⁶⁶. Jean-François Sirinelli⁶⁷ destaca a importância de se observar os diversos contextos ideológicos que exerceram influência sobre o universo mental dos intelectuais. Para isso buscamos remontar as percepções do jovem Carpentier e o ambiente intelectual que esteve a sua volta durante os anos de 1921 a 1928, na Cuba convulsionada pelos movimentos sociais. Sirinelli destaca a existência de um “pequeno mundo estreito” onde se estabelecem os laços entre os intelectuais. Assim, ele afirma que as agremiações, revistas e outros ambientes de convívio são fundamentais na formação e auxiliam na percepção do caráter geracional do grupo, ou seja, no vislumbre das tradições de pensamento que influenciam os intelectuais. Acentua ainda que é importante perceber as relações de sociabilidade para compreender o universo intelectual do autor/produtor. Concordando com Sirinelli, observo que as relações existentes entre os intelectuais cubanos na década de 1920 extrapolavam os limites de um único núcleo editorial. Elas se apresentavam de maneira variada e para além do próprio país. A colaboração de Carpentier com diversas revistas e jornais durante esse período colocaram-no em contato com outros intelectuais e ativistas. Em Cuba, durante as primeiras décadas do século XX, o aparecimento de jornais e revistas independentes deu uma maior autonomia para os intelectuais, pois o desenvolvimento de relações capitalistas, a urbanização e a expansão da sociedade burguesa promoveram uma transformação no mundo intelectual latino-americano, através da ampliação dos meios de comunicação. Esse aumento na liberdade de expressão, somado ao frenesi socialista pós Revolução Russa, disseminou críticas e reivindicações sociais e incentivou a ascensão de um sentimento nacionalista que contagiou os intelectuais.

No entanto, devemos observar a relação estabelecida entre um grupo, como se articularam as influências e dissidências. Sirinelli destaca a necessidade de um olhar para o caráter geracional de um grupo, afirmando que “os efeitos da idade são suficientemente

⁶⁵ *Idem, Ibid.* p. 16.

⁶⁶ CARPENTIER, Alejo. Un ascenso de medio siglo. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 117.

⁶⁷ SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: *Por uma história política*. RÉMOND, René (org.) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003 p. 231 – 269.

poderosos”. Alejo Carpentier, muitos anos antes de Sirinelli, indagou: “¿qué es una generación?”; e destacou que “no es una cuestión de edad: una generación es un grupo de hombres que han leído los mismos libros y comparten idénticos ideales, aunque unos tengan diez años más que otros”. Assim, Carpentier constatou que “ese concepto generacional es muy curioso y muy flexible”⁶⁸. Quem eram os membros que representavam o círculo geracional de Carpentier? Quais os locais e as discussões que permeavam seu universo intelectual?

Sem dúvida, a vinculação de Carpentier com outros intelectuais nos anos 20’ foi fundamental na sua idéia sobre o papel dos intelectuais na sociedade. O mais velho de todos era Fernando Ortiz, professor de Antropologia da Universidade de Havana, “dedicado al estudio de las influencias africanas, de las culturas africanas traídas a Cuba por los esclavos negros y que, ante el asombro de la burguesía a la que él pertenecía, frecuentaba ceremonias de religiones sincréticas (...)”⁶⁹. Estavam presentes também os compositores Amadeo Roldán e Alejandro García Caturla, grandes amigos de Carpentier que participaram de projetos musicais conjuntos; o artista plástico José Manuel Acosta, “que fue prácticamente el iniciador de la plástica em Cuba”; os poetas José Tallet e Nicolas Guillén; Emilio Roig de Leuchsenring, que escrevia artigos contra o imperialismo dos Estados Unidos; Juan Marinello, estudioso da obra de José Martí. Diz Carpentier: “Yo, cuando se funda el Grupo Minorista, apenas tengo 18 años; otros ya tenían 25, otros 28 y andábamos juntos”⁷⁰. Podemos perceber que os espaços de sociabilidade onde os intelectuais debatiam e trocavam experiências podiam ser os mais variados. Carpentier narrou o desenvolvimento das casas de prostituição e a sua relativa importância para os encontros. Os cafés e restaurantes de Havana onde ocorriam os ‘almoços sabáticos’ foram os leitos de gestação do minorismo. Além disso, as redações dos jornais e revistas observaram debates e disputas entre os intelectuais. Mas para além dos ambientes físicos existe o universo das idéias, que circunda todos esses espaços. Carpentier destacou sobre o quadro ideológico que permeava as discussões do grupo:

El Grupo Minorista respondía fundamentalmente a las aspiraciones de hombres, pertenecientes a una misma generación, que sentían una imperiosa necesidad de intercambiar ideas, de informarse, lo mejor posible, de cuantas operaciones se iban operado, intelectual y políticamente en el mundo. Hablábamos mucho de

⁶⁸ CARPENTIER, Alejo. El fermento minorista. In: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 296.

⁶⁹ *Idem, ibid.* p. 296.

⁷⁰ CARPENTIER, Alejo. Sobre La Habana (1912-1930). In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 86-87.

Picasso, de Stravinsky, de los poetas nuevos. Pero también hablábamos mucho de la Revolución de Octubre y de los ‘diez días que conmovieron al mundo’. Pronto, numerosos miembros del Grupo proclamaron comunistas, aunque sin entregarse a una militancia real, ignorantes, a veces, de los textos fundamentales. Pero había una verdad generalmente admitida: si una transformación de la vida artística e intelectual del mundo se había hecho necesaria, también se hacía necesaria una transformación de la sociedad. (...) la necesidad de politización del intelectual se hizo particularmente evidente.⁷¹

A fala de Carpentier demonstra o impacto da Revolução Russa na intelectualidade cubana e latino-americana. O surgimento e a expansão do marxismo na América Latina tiveram uma intrínseca relação com a ascensão dos bolcheviques ao poder. Por volta do início da década de 1920, os partidos comunistas surgiram em diferentes países com influências diferenciadas: na Argentina em 1918; no México em 1919; no Uruguai em 1920; e em 1922, no Brasil e no Chile. Em Cuba – como vimos –, o Partido Comunista foi fundado em 1925 por Julio Antonio Mella. Entretanto, os Partidos Comunistas não foram os únicos órgãos de expressão das correntes socialistas na América. Michel Löwy identificou três momentos distintos na história do marxismo na América Latina: o primeiro, nos anos 20 até meados de 1930, caracteriza-se por um debate mais aberto em torno do ‘comunismo original’; o segundo, de meados de 1930 até a Revolução Cubana, quando a hegemonia das correntes stalinistas se mostrou preponderante; e, por fim, o terceiro momento, que se inicia com a Revolução Cubana e apresenta certa radicalização nos ideais em torno da revolução socialista. Segundo Löwy, o primeiro período do marxismo na América Latina inclui uma problemática voltada para a questão indígena. O interesse de Diego Rivera pelos povos pré-colombianos e o de Mariátegui, em sua teoria indo-marxista, demonstravam a existência desse debate⁷².

Observo certas influências do marxismo no pensamento da intelectualidade cubana da década de 1920. A introdução e disseminação dos escritos de Mariátegui em Havana causaram grande impacto sobre as concepções de Carpentier. Em 1926, no editorial da primeira edição de *Amauta*, Mariátegui escrevia que “mi esfuerzo se ha articulado con el de otros intelectuales y artistas que piensan y sienten parecidamente a mí. Hace dos años, esta revista habría sido una voz un tanto personal. Ahora es la voz de movimiento y de una generación”⁷³. A formação de uma rede de debates entre os

⁷¹ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977 p. 50.

⁷² LÖWY, Michael. *Op. Cit.* 1999.

⁷³ MARIÁTEGUI, José Carlos. Editorial de *Amauta*. n.º. 1, Lima, setembro de 1926. In: Mariátegui Total. Tomo I. Lima: Empresa Editorial Amauta, 1994. p. 257.

intelectuais latino-americanos foi ressaltada por Mariátegui como um fenômeno geracional. A interlocução entre ele e os intelectuais cubanos ocorreu em diversas ocasiões. Em 1927, muitos *minoristas* foram acusados por Machado de participar de um complô comunista de proporções continentais, entre outras coisas, por dirigir uma carta ao governo peruano contra a prisão de Mariátegui. Em 1928, Juan Marinello – um dos fundadores da *Revista de Avance* – escreve a ele, dizendo: “Mi admirado Mariátegui (...) me he traído a esta manigua sus *Siete ensayos*. Quiero reelerlos para terminar un ensayo sobre su libro y darlo al *Número peruano* de 1930. (...) Hace muchos meses que Amauta no nos visita. ¿Ha tenido dificultades?”⁷⁴ Em 1961, na conferência da Unión de Escritores y Artistas cubanos, Carpentier ressaltou o papel de Mariátegui no desenvolvimento de uma consciência nacional na América Latina.

Outra referência que teve papel preponderante nas concepções de Carpentier sobre a finalidade da obra de arte e do intelectual foi a Revolução Mexicana. Em sua viagem ao México, em 1926, ele conheceu Diego Rivera e José Clemente Orozco e tomou conhecimento dos ideais revolucionários desses pintores acerca da arte. Além disso, o exílio de Julio Antonio Mella no México propiciou um maior contato com os intelectuais mexicanos, entre outras formas, através do periódico comunista *El Manchete*. Carpentier ressaltou artigos de Rivera, publicados nesse jornal, e sua presença em Cuba. As observações iniciais de Carpentier sobre os dilemas entre a América e a Europa, expressas, por exemplo, na carta a Manuel Aznar, foram a tônica das suas reflexões nos anos que se seguiram, durante o exílio em Paris. Na sua experiência européia se forjaram as concepções sobre a identidade cultural latino-americana. A arte revolucionária de personagens como Diego Rivera e Mariano Azuela marcaram as suas noções sobre como a sua expressão literária deveria ser. Em especial, como veremos, na concepção da revolução em seus romances. Entre os artistas que Carpentier exaltou como grandes inovadores na arte latino-americana figurava o compositor brasileiro Heitor Villa-Lobos. Em uma crônica publicada na revista *Social*, em 1929, Carpentier trata Villa-Lobos como uma das maiores personalidades da música na América Latina. Segundo ele:

Hombres como Villa-Lobos, redimen América de un siglo de imitaciones amelcochadas, durante el cual los músicos del joven continente entronizaron costumbres estéticas llenas del más horroroso mal gusto. La aparición de artistas de tal envergadura en el panorama latinoamericano, no se debe a una mera

⁷⁴ Carta de Juan Marinello a José Carlos Mariátegui. In: *Mariátegui Total*. Tomo I. Lima: Empresa Editorial Amauta, 1994. p. 2060.

causalidad. Determina una bancarrota de irresponsables y el nacimiento de un arte musical nuestro, cotizabile en los más severos mercados del mundo... ¡Ya hemos hallado “lo universal en entrañas de lo local”!⁷⁵

A admiração que Carpentier tinha por Villa-Lobos derivava da originalidade de sua composição, que incorporava os contextos próprios da América Latina. Na década de 1930, quando viveu em Paris, Carpentier o conheceu pessoalmente, destacando a importância desse encontro na transformação da sua concepção sobre a arte latino-americana. Carpentier veio ao Brasil em 1963, acompanhando a delegação cubana na Bienal de Arte de São Paulo e, no Rio de Janeiro, participou de debates sobre a literatura na América Latina. Na perspectiva de preocupação com os problemas da narrativa literária latino-americana, Carpentier novamente exaltou Villa-Lobos por sua capacidade de incorporar Bach ao folclore brasileiro na composição *Bachianas*.

Durante as duas primeiras décadas do século XX, as tensões crescentes provocadas pela ampliação da modernização capitalista alteraram – não só em Cuba, mas em diversas partes da América Latina – a relação estabelecida entre os artistas e escritores e o poder. Formaram-se grupos de intelectuais com ligações bastante próximas. As redes de relações desenvolvidas entre os membros desses grupos e até com outros intelectuais popularizaram certas noções sobre a arte, a cultura e a política na América Latina. Dessa forma, o *Grupo Minorista*, bem como o contexto de suas relações em outros países latino-americanos, desempenhou papel fundamental na formação de uma consciência social e política em Carpentier, fazendo com que esse assumisse uma postura crítica ante os dilemas da sociedade cubana – o imperialismo dos Estados Unidos e a defesa de uma cultura nacional.

⁷⁵ CARPENTIER, Alejo. Una fuerza musical de América: Héctor Villa-Lobos. *Social*, vol. 14, nº 8, agosto de 1929. In: _____. *Crônicas*. Tomo II. La Habana: Editorial Arte e Literatura, 1976. p. 135 – 141

Capítulo II

O escritor e a Revolução (1959 – 1966)

“Los “poetas malditos” de ayer morían en el hospital (...).
Los “poetas malditos” de hoy, usufructuarios del escándalo,
beben magníficos vinos, y, con sus cuantiosos derechos de autor,
se transforman muy pronto en propietarios.”

Alejo Carpentier, 1978.

No início de 1959, quando os revolucionários cubanos tomaram a cidade de Havana, fazia 14 anos que Carpentier vivia na Venezuela. Sua estadia em Caracas foi bastante importante para a sua produção literária. Foi lá também que desenvolveu uma série de conferências, além de ministrar aulas de História da Cultura na Escola de Artes Plásticas e participar em programas de rádio. Segundo Carpentier, “en 1945 estaba perfectamente instalado en Cuba, y muy contento por encontrarme en La Habana, cuando un amigo venezolano, Carlos Eduardo Frías, me invitó a ir a Caracas durante un año o dos para organizar una emisora de radio”¹. Na Venezuela, pôde conhecer mais a fundo a América, pois, segundo ele, esse país apresentava-se como um “compêndio telúrico” das paisagens americanas. Dessa estadia surgiram obras como *Los pasos perdidos* e os primeiros escritos de *El siglo de las luces*. Durante o período em que viveu na Venezuela, Carpentier foi acusado de omissão frente à ditadura do general Marcos Pérez Jiménez, que governou de 1952 a 1958. Heberto Padilla, escritor cubano que o conheceu em seu retorno a Cuba, disse que: “Cuando lo conocí en La Habana, en 1959, venía de Caracas, precedido de la peor reputación política. Los exiliados cubanos destacaban su indiferencia ante la causa revolucionaria, y los venezolanos radicales le reprochaban su

¹ CARPENTIER, Alejo. En Venezuela. In: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 147.

colaboración profesional con el dictador Pérez Jiménez, que acababa de ser depuesto.”² Além disso, em seu retorno, o periódico *Bohemia* o atacou por sua neutralidade e pelo exílio auto-imposto durante os anos de Batista³. Emir Rodríguez Monegal, estudioso e amigo pessoal de Carpentier, ressalta que esta indiferença política estava ligada ao pessimismo que carregava pela ascensão do nazi-fascismo na Europa e dos regimes ditatoriais na América Latina⁴. Apesar disso, ao chegar em Havana, em julho de 1959, Carpentier se engajou na transformação social e cultural promovida pela Revolução, pois via neste processo uma continuação das lutas que perpassaram a história de Cuba. Em sua memória estavam presentes os anos tormentosos da década de 1920 e o pensamento marxista de Julio Antonio Mella e Rubén Martínez Villena e as vozes vivas de Juan Marinello, Nicolas Guillén e Raúl Roa entre outros que entregaram suas energias à “grande obra revolucionária”. O período de formação política lhe deu uma convicção socialista – fundada no contexto do período entreguerras – que se refletia na vitória do *Movimiento 26 de Julio* sobre as forças de Batista. Para Carpentier, a revolução de 1959 representava a concretização do sonho de uma revolução socialista em Cuba que ele próprio não achava possível:

Algunos se sorprendieron, lo sé, de que en los comienzos del año de 1959 hallándome tan feliz en Venezuela, (...) haya roto tan bruscamente con la trayectoria venezolana de catorce años para regresar repentinamente a mi país... Pero había voces que me llamaban. (...) Oí las voces que habían vuelto a sonar, devolviéndome a mi adolescencia; escuché las voces nuevas que ahora sonaban, y creí que era mi deber poner mis energías, mis capacidades – si es que la tenía – al servicio del gran quehacer histórico latinoamericano que en mi país se estaba llevando adelante. (...) El triunfo de La Revolución Cubana me hizo pensar que había estado ausente de mi país demasiado tiempo y volví en mayo para estar un mes. Luego deshicé mi casa en Venezuela y regresé definitivamente en Julio de 59, para asistir al primer 26 de Julio.⁵

Em seus primeiros momentos em Cuba, Carpentier e Manoel Scorza trabalharam como organizadores de um festival do livro cubano. Em março de 1960, foi nomeado

² PADILLA, Heberto. *El Alejo Carpentier que conocí*. Disponível em: < www.letras.s5.com/artpadilla2-3>. Acesso em: 25 set. 2005. Apud: ZALDÍVAR, Francisco Ernesto Zagarosa. *La crítica de la modernidad en Grande Sertão: Veredas y Los Pasos Perdidos*. Tese de doutoramento no programa de pós-graduação em língua espanhola e literature espanhola e hispano-americana. USP, 2005.

³ FRANQUI, Carlos. *Retrato de familia com Fidel*. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 132.

⁴ MONEGAL, Emir Rodríguez. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982. p. 523.

⁵ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977. p. 68. Entrevista de Alejo Carpentier concedida a César Leante em Paris, 1971.

subdiretor da *Dirección de Cultura* e diretor da *Imprenta Nacional*. Em 1961, vice-presidente da *Unión de Escritores e Artistas de Cuba* (UNEAC)⁶. Em 1962, vice-presidente do *Consejo Nacional de Cultura*. Nesse mesmo ano foi nomeado diretor da *Editores Nacional*, que mais tarde se converteria no *Instituto del Libro*. Mesmo em Paris, onde trabalhou na embaixada de Cuba de 1967 a 1980, Carpentier esteve envolvido com a Revolução e foi um de seus grandes defensores mundo afora. Como ele próprio afirmou: “La Revolución me dio una conciencia de utilidad. Gracias a ella pude darme cuenta, un día, de que tanto mi labor literario, como mi trabajo dentro de cualquier sector del ámbito revolucionario, podía ser útil”.⁷ A noção de utilidade está vinculada ao seu envolvimento com a revolução, que, segundo ele, impelia tarefas transformadoras aos intelectuais e ainda lhes permitia tempo para a própria produção de natureza artística:

Llega la Revolución y de repente toda la revolución necesita, por una serie de circunstancias, del concurso de eso que llaman intelectuales. Sin ir más lejos, la primera obra titánica realizada por la Revolución Cubana, fue poner a Cuba en cero analfabetos [...] y culminamos esa tarea contra viento y marea, e incluso contra las opiniones de los organismos especializados que afirmaban que era imposible. [...] En Cuba la historia se había enseñado mal, mal la historia de Cuba y mal la historia de América. [...] Hubo que crear cátedras de Historia en la Universidad [...] ese fue el momento en que el Gobierno revolucionario acudió a los intelectuales diciéndoles: “he aquí tarea para ustedes; ¿quieren ustedes asumirlas?” En ese momento tuvimos todos la sensación de que podíamos ser útiles.⁸

A Revolução Cubana causou reverberações em outros países da América e também no mundo, tornando-se uma importante referência para artistas e escritores, no que se relacionava às transformações culturais. As mudanças políticas tiveram grandes efeitos sobre a produção literária e artística e embasaram uma justificativa para uma produção em termos ideológicos. Sob este ponto de vista, ela renovou as expectativas de rupturas com a ordem instituída e fez muitos escritores crerem na missão de alimentar o espírito revolucionário na sociedade da América Latina. Nos anos sessenta, muitos escritores latino-americanos acreditaram que deveriam se tornar agentes da transformação da sociedade. Por outro lado, como veremos mais adiante, as polêmicas

⁶ Existiam na verdade oito vice-presidentes na UNEAC, onde figuravam personagens como Guillermo Cabrera Infante entre outros. O presidente era Nicolas Guillén.

⁷ *Idem, Ibid.* p. 55.

⁸ CARPENTIER, Alejo. Conversación con Alejo Carpentier. In: _____. *Razón de ser*. La Habana: Letras Cubanas, 1984. p. 117-118. Transcrição da conversação de Carpentier com outros escritores venezuelanos na Rádio Nacional da Venezuela, em 28 de maio de 1975.

suscitadas pela adoção de uma nova política cultural fizeram muitos intelectuais se posicionarem contra o novo governo e acusarem-no de tentar impor um modelo estético para a arte e a literatura. Entretanto, a política cultural cubana pós-1959 não pode ser vista como um todo homogêneo, mas deve ser inserida em seu contexto particular observando os seus diversos momentos.

A ascensão e queda de Fulgêncio Batista

A revolução de 1959 pode ser vista como um prolongamento das lutas que ocorreram durante boa parte da primeira metade do século XX, motivadas principalmente pela interferência dos Estados Unidos na política e na economia cubana. A guerra de independência contra o colonialismo espanhol gerou um movimento de libertação onde se destacou a liderança de José Martí. No entanto, o controle da coroa espanhola foi substituído pelo imperialismo dos Estados Unidos, o que manteve viva a luta nacionalista contra a opressão externa. Antonio Guiteras, na revolução de 1933, e Fidel Castro, em 1959, como afirmam alguns estudos da história de Cuba, representaram fundamentalmente uma continuidade do processo de independência. Desta forma, a Revolução Cubana precisa ser vista sob um prisma mais amplo de contingências internas e externas que forjaram o nacionalismo cubano até a ruptura de 59⁹.

Antonio Guiteras foi um líder político estudantil que atuou contra a opressão do governo de Gerardo Machado. Ele representou a radicalização revolucionária desse período na luta pela libertação de Cuba. O surgimento e o fortalecimento dos movimentos de oposição ao governo de Machado, no início da década de 1930, proporcionaram a eclosão da “revolução de 1933”, que destacou o papel reformista assumido por Guiteras.

⁹ Julio Le Riverend interpreta o período que vai de 1933 a 1953 (ataque de Fidel Castro ao quartel de Moncada) como um “retorno ao ciclo”. Afirmo ele: “Retorno por quê? Ao recapitular o que aconteceu em Cuba a partir de 1902, se observa uma espécie de diástole e sístole política que só poderíamos qualificar de diabólica. (...) Parecia que o destino de Cuba era de oscilar entre piores e péssimos representantes de situação semicolonial (...) A partir de 1933, produziram-se mudanças, com pretexto das quais os interesses dominantes instrumentaram o desígnio de retornar, para sempre, ao ciclo”. LE RIVEREND, Julio. Cuba: do semicolonialismo ao socialismo (1933-1975). In: *América Latina: história de meio século*. Brasília: Ed da UnB, 1990. p. 71 – 72. Gérard Pierre-Charles, que investigou no fim da década de 1970 as origens da Revolução Cubana de 1959, associou a eclosão da revolta a uma conjuntura interna e externa, enfatizando o papel assumido pelo movimentos de esquerda. PIERRE-CHARLES, Gérard. *Génesis de la revolución cubana*. 7. ed. Ciudad de Mexico: Siglo XXI editores, 1978. Hugh Thomas diz: “The Revolution of 1959 followed in the wake of that of 1933 as the Second World War followed the First, or the revolution in Russia in 1917 followed that in 1905.” THOMAS, Hugh. *Cuba: the pursuit of freedom*. New York: Harper & Row, 1971. p. 605.

A transformação política desse período foi impulsionada pelo contexto internacional da recessão na economia estadunidense em função da crise de 1929. Sendo os Estados Unidos o principal comprador do açúcar cubano, a crise viria invariavelmente afetar a economia da ilha. No plano interno, como vimos anteriormente, o assassinato de Julio Antonio Mella aprofundou a agitação social e o isolamento de Machado. O Partido Comunista e o *Diretório Estudantil*¹⁰ articularam clandestinamente uma série de greves, apoiados na organização do movimento operário. Isso proporcionou um aumento da repressão aos movimentos estudantil e trabalhista. Por outro lado, a burguesia se organizou através do partido de matiz fascista ABC. O programa desse partido tinha um caráter nacionalista de defesa da pequena propriedade, eliminação gradual do latifúndio, nacionalização do serviço público¹¹, o que, segundo Julio Le Riverend, significava uma demagogia vestida de um nacionalismo revolucionário¹². Em 1932, Guiteras tentou fazer uma insurreição contra o governo, mas não obteve o apoio do *Diretório*. Agindo por conta própria, com auxílio de poucos companheiros, tentou sem sucesso tomar o quartel de Moncada. Tática que foi usada anos mais tarde por Fidel Castro. As pressões à ditadura de Machado vinham de todos os lados. O novo presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt, suspeitando da proximidade da revolução, nomeou Summer Welles como embaixador em Cuba para mediar o conflito entre o governo e a oposição. Em 7 de agosto de 1933, boatos sobre a queda do ditador levaram uma multidão às ruas, pondo um fim ao governo de Gerardo Machado¹³. O governo estadunidense manobrou para empossar Carlos Manuel Céspedes. No entanto, as manifestações populares tomaram as ruas e pressionaram para que houvesse uma alteração radical na política cubana. O clima de revolta chegou aos quartéis e em 4 de setembro eclodiu um golpe inesperado e não planejado de militares de patentes inferiores descontentes com a corrupção estatal; entre eles encontrava-se a figura do então sargento Fulgêncio Batista. Em 10 de setembro,

¹⁰ O *Diretório Estudantil contra a Prorrogação de Poderes*, mais conhecido como *Diretório Estudantil*, foi fundado no contexto dos protestos contra Machado, em 1927. Este não estava restrito ao âmbito universitário, mas articulado com a luta democrática geral. BERROA, Erelío R. La lucha por la independencia y la soberanía nacionales entre 1899 y 1925. In: *Historia de la Revolución Cubana*. La Habana: Editorial Pueblo e Educación, 1994. p. 38.

¹¹ *Idem, Ibid.* p. 38 – 40.

¹² LE RIVEREND, Julio. *Op. Cit.* 1990. p. 72.

¹³ Carpentier vivendo em Paris chegou a retirar o passaporte, mas só retornou a Cuba brevemente em 1936. Escreveu para *Carteles* uma crônica intitulada *Homenaje a nuestros amigos de París*, na qual se refere à luta contra Machado e diz: “supieron odiar con nosotros, y en su recuerdo, como el nuestro, el nombre de la Bestia quedará indeleblemente grabado, como sinónimo de barbarie, de imbecilidad y de sadismo político”. Apud: GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984. p. 18.

Ramón Grau San Martín deu início ao que ficou conhecido na história cubana como o “Governo dos Cem Dias”, onde se destacaram o próprio Grau, além de Guiteras e Batista.

O governo de Grau San Martín caracterizou-se por transformações radicais com a adoção de várias medidas sociais como a criação da Secretaria do Trabalho, dissolução dos antigos partidos políticos, concessão de autonomia universitária, instauração da jornada de trabalho de 8 horas e a intervenção na Companhia de Eletricidade comandada por Antonio Guiteras, então ministro do interior. Nesta situação ficou clara a paradoxal composição do governo: por um lado Guiteras incitava a luta dos operários contra as empresas estrangeiras e, por outro, Batista intervinha com seu exército e reprimia o movimento. Os conflitos tornaram-se mais agudos. Em fins de 1933, com o retorno das cinzas de Julio Antonio Mella, foi organizada uma grande manifestação popular. Rubén Martínez Villena, que figurava como um dos líderes do Partido Comunista, com a saúde comprometida pela tuberculose, dirigiu-se às massas pela última vez nos seguintes termos: “Camaradas e companheiros, Mella está entre nós, mas não neste amontoado de cinzas. Ele está aí, nesse formidável deslocamento de massas.”¹⁴ As forças de Batista lançaram uma saraivada de tiros na multidão. A responsabilidade recaiu sobre Grau que, em 14 de janeiro de 1934, renunciou. Fulgêncio Batista, em conluio com os Estados Unidos, apoiou a ascensão do coronel Carlos Mendieta, pondo um fim à Revolução de 1933 e iniciando a ascensão das forças lideradas por Batista.

Esse novo período foi caracterizado pelo aumento da repressão ao movimento operário e estudantil. O *gangsterismo* – termo cunhado para descrever a nova dinâmica da política nacional – caracterizou a forma cubana para a violência política. Antonio Guiteras Holmes, que organizava a resistência armada para derrubar Mendieta, foi assassinado em 8 de maio de 1935. Entretanto, o regime, primeiro sob a presidência de Mendieta, depois com Miguel Mariano Gómez – deposto por Batista em 1936 –, se constituiu como um governo no qual o sistema eleitoral era um disfarce do poder em mãos dos militares. Uma vez que a perseguição e os assassinatos não liquidaram o movimento revolucionário, Batista lançou algumas reformas demagógicas como as Escolas Cívico-Rurais, dirigidas e ministradas por professores militares¹⁵. Entre os grupos que se organizaram em meio à violência política, figuraram o *Partido Revolucionario Cubano* – o “autêntico” – que, dirigido por Grau San Martín, revivia a

¹⁴ Apud: BERROA, Erelío R. *Op. Cit.* 1994. p. 47.

¹⁵ LE RIVEREND, Julio. *Op Cit.*, 1990. p. 72 – 73.

memória do antigo partido de José Martí e o *Partido Unión Revolucionaria*, liderado por Juan Marinello, criado para reagrupar as antigas forças de esquerda. Um acordo firmou-se entre Batista e os comunistas que foram autorizados a constituir uma organização partidária. Nesse contexto surgiram o jornal do Partido Comunista *Hoy* e a *Confederación de Trabajadores de Cuba (CTC)*, dirigidos por Lázaro Peña, que se tornou beneficiária de uma estreita relação com o Ministério do Trabalho. A aliança entre os comunistas e Batista era compreensível no contexto da época, mas foi criticada pelos radicais da classe média, herdeiros dos levantes de 1933, e, mesmo após a Revolução de 1959, sua imagem ficou marcada por essa aliança¹⁶.

Uma das realizações tardias da Revolução de 1933 foi a elaboração de uma nova Constituição que viesse a substituir a feita por Gerardo Machado em 1928. A Constituição de 1940 foi a primeira produzida por uma assembléia desde a carta republicana de 1902 – que incluía a Emenda Platt. A Assembléia Constituinte se reuniu em novembro de 1939, quando os “autênticos” levavam uma ligeira vantagem sobre Batista e os comunistas. Essa nova Constituição trouxe uma série de avanços no que se refere a políticas trabalhistas. A pressão popular dos variados movimentos sociais foi importante para que Batista adotasse uma política de conciliação com o Partido Comunista e a *CTC*. Um fato significativo é que na assembléia tomaram a palavra diferentes representações, entre eles Juan Marinello, do Partido Comunista. A nova Constituição trazia um conteúdo social, como o estabelecimento da jornada de trabalho de 8 horas, férias remuneradas, previdência social e indenização por acidentes de trabalho, além de regulamentações no direito à propriedade.

Fruto dessa nova Constituição, Fulgêncio Batista se elege presidente e, com as condições econômicas favoráveis propiciadas pela Segunda Guerra Mundial, investiu em programas sociais. No contexto da guerra, Batista chegou a estabelecer relações com Stalin na URSS, pois era importante para manter o equilíbrio entre os componentes mais conservadores e a esquerda, que exigiam apoio às forças antifascistas.

Em 1944 foram realizadas novas eleições para a presidência do país. De um lado estava Carlos Saladrigas, antigo líder do ABC, que tinha o apoio de Batista e, de outro, Ramón Grau San Martín, do *Partido Revolucionario Cubano*. Evocando a Revolução de 1933 e o prestígio de Antonio Guiteras, Grau San Martín venceu as eleições. Com os primeiros passos da Guerra Fria, ele colocou-se contra o Partido Comunista e a *CTC*.

¹⁶ GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 167.

Essa inclinação para a direita do governo de Grau provocou uma cisão no Partido Revolucionário e, em 1947, sob a liderança de Eduardo Chibás, foi fundado o *Partido Revolucionario Cubano Ortodoxo* – os “ortodoxos” –, com o qual esperava vencer as eleições de 1948. Esta, no entanto, foi vencida por Prío Socarrás, dos “autênticos” e ficou conhecido como o mais corrupto, violento e antidemocrático governo da história da República Cubana. Chibás, como forma de protesto contra a corrupção, deu um tiro em si mesmo, ao vivo, na rádio, em agosto de 1951. O suicídio do líder do Partido Ortodoxo pôs fim ao período iniciado com a Revolução de 1933 e marcou a ascensão de novas lideranças políticas. Em meio à crise econômica de 1952, estavam marcadas eleições para a presidência. A insatisfação generalizada com a corrupção e o *gangsterismo* tomavam conta da política nacional. Fulgêncio Batista deu um golpe de Estado e suspendeu boa parte da Constituição de 1940, impedindo a realização das eleições. A frustração ocasionada pela ruptura no processo democrático provocou a radicalização de determinados setores da sociedade cubana que, como herdeiros do passado contestatório, optaram por promover uma luta armada pela libertação de Cuba.

A Revolução de Fidel Castro

Em 26 de Julho de 1953, um grupo de jovens tentou assaltar os quartéis de Santiago de Cuba e Bayamo, com o objetivo de armar um movimento para derrubar Batista. Esse grupo era liderado por Fidel Castro, que era integrante do Partido Ortodoxo fundado por Eduardo Chibás. Castro foi educado em um colégio jesuíta e formou-se em Direito na Universidade de Havana. Esperava, em 1952, candidatar-se ao Congresso pelo Partido Ortodoxo, quando ocorreu o golpe de Batista. A frustração advinda com o golpe levou Fidel Castro, inspirado nas estratégias de Antonio Guiteras, a organizar uma guerrilha no campo para derrubar a ditadura. Reuniu mais de 150 homens da ala jovem (mais radical) do Partido Ortodoxo. O assalto ao quartel de Moncada teria por objetivo o saque de armas para preparar a guerrilha e simultaneamente Raúl Castro, irmão de Fidel, com seus homens tomariam o palácio de justiça. O ataque ao Moncada não foi bem sucedido. Houve muitas baixas das tropas oficiais, mas não foi possível tomar o quartel. Raúl logrou tomar o palácio, mas foi obrigado a retirar-se com seus homens quando o plano fracassou. Os guerrilheiros foram presos e encaminhados para a polícia de Santiago e Batista ordenou que fossem executados 10 guerrilheiros para cada soldado morto.

Somente a intervenção da Igreja permitiu o fim do massacre de mais de 70 pessoas. Os demais sobreviventes foram julgados em um tribunal de exceção, realizado em outubro de 1953, em Santiago de Cuba. Entre os réus estava Fidel Castro, que preferiu organizar sua própria defesa, a qual seria publicada anos mais tarde sob o título de *A história me absolverá*. Nessa defesa, Castro dizia que o autor intelectual dessa revolução era José Martí, revivendo o passado de lutas em Cuba e apresentava ali as cinco leis revolucionárias que, de forma geral, eram: a) restabelecimento da Constituição de 1940; b) acesso e direito à terra para todo o povo; c) participação dos operários em 30% dos lucros das indústrias; d) participação dos plantadores em 55% dos lucros da produção rural; e) estabelecimento do confisco dos bens dos políticos corruptos. Essas cinco medidas revolucionárias viriam acompanhadas de uma reorganização da educação pública, a nacionalização dos serviços públicos e da telefonia. Apesar da ampla exposição dos motivos que os levaram a partir para a luta armada contra o governo de Batista, Castro foi condenado a 15 anos de prisão. No cárcere leu Lênin, Napoleão e Roosevelt. Cumprido dois anos e foi favorecido pela anistia. Em maio de 1955, foi solto e saudado pelo irmão de Eduardo Chibás, mas fora renegado pelo Partido Ortodoxo. O único caminho era o de Martí e de Guiteras, a insurreição armada. Voou para o México em julho de 1955, para organizar a guerrilha. Menos de uma semana depois, Fidel Castro conheceu um jovem argentino que viria a desempenhar um papel de destaque na história de Cuba e da América Latina. Ernesto Guevara e Castro tiveram uma afinidade política e ideológica imediata e, agora, tinham uma causa comum.

Em Cuba, outros grupos também estavam lutando contra a ditadura de Fulgêncio Batista, como os operários da indústria açucareira, jovens oficiais sob o comando do coronel Ramón Barquín e o próprio *Movimiento 26 de Julio*, formado depois do fracasso do assalto do quartel de Moncada, que possuía ramificações em Havana. Em 1956, um barco batizado de *Granma* partiu do México com 82 guerrilheiros. Quando chegaram, as tropas oficiais de Batista já aguardavam a chegada dos rebeldes e organizaram um ataque aéreo e terrestre. Reorganizados na *Sierra Maestra*, os guerrilheiros atacavam guarnições militares isoladas para obter armas e munição e se retiravam novamente para as alturas das montanhas. A guerra de guerrilhas prolongada na *Sierra Maestra* não havia sido planejada por Castro e foi necessário manterem-se abrigados dos bombardeios aéreos de Batista. Em pouco tempo conseguiram estabelecer contato com a facção urbana do *Movimiento 26 de Julio*, que estava sob o controle de Frank País, e era responsável por

organizar o reabastecimento do exército rebelde e promover propaganda política com o intuito de atrair o povo para a causa revolucionária. Em fevereiro de 1957, País retornou às montanhas acompanhado pelo jornalista estadunidense Herbert Matthews, correspondente estrangeiro do *New York Times*, e Haydée Santamaría, que havia estado no assalto ao quartel de Moncada. Após a partida de Matthews, concordaram em montar um movimento cívico nacional para derrubar o governo de Batista.

Era necessário manter o apoio de outros grupos de oposição para a sobrevivência da guerrilha. *Ortodoxos* e *autênticos* configuravam como uma força importante por contarem com acesso a consideráveis somas de dinheiro e demonstravam capacidade organizacional e experiência. Somavam-se a esses os membros do *Partido Socialista Popular* (o partido comunista) dirigido por Blas Roca e por Juan Marinello. Esses “velhos partidos” se destacavam na política nacional, mas recebiam a antipatia de parte do *M-26* e do movimento estudantil, devido ao apoio dado anteriormente a Batista. O *PSP* tinha um programa político radical que contava com o apoio de trabalhadores e intelectuais, mas não ganhava a confiança de outros grupos de esquerda. Em 1957, a liderança do partido se pronunciou publicamente contra Batista e continuava acreditando na realização de eleições livres. Os comunistas se opunham aos grupos que apoiavam insurreição armada¹⁷.

O *Movimiento Nacional Revolucionario (MNR)* era uma facção que acreditava na ação violenta como forma de derrubar a ditadura e chegou a lograr algumas vitórias, mas teve seus quadros esvaziados com a migração de seus membros para o *M-26*. Entre os que passaram para o grupo de Fidel, estava Armando Hart Dávalos, advogado que se casou com Haydée Santamaría e exerceu papel de destaque nas instituições culturais depois da tomada de Havana. Outro grupo armado era a *Organización Auténtica (OA)* fundada por Prío Socarrás e ligado aos *Autênticos*. No entanto, a *AO* foi reprimida rapidamente e a única esperança era apoiar a luta de Castro. Vinculados a esse último estava o *Diretório Estudantil (DRE)* que, liderado por José Antonio Echeverría, promoveu um ataque ao palácio do governo em março de 1957. Echeverría foi morto na troca de tiros com a patrulha da polícia. O enfraquecimento dos movimentos cubanos de oposição transformou os guerrilheiros da *Sierra Maestra* na única força capaz de lutar

¹⁷ O estudo de Gérard Pierre-Charles sobre a Revolução Cubana atribui papel de destaque ao *PSP*, afirmando que este se configurava como um partido de grande prestígio, profundamente ligado às massas, cujos militantes colaboraram com a revolução, com sua capacidade e experiência política, contribuindo para o estabelecimento do socialismo. PIERRE-CHARLES, Gérard. *Op. Cit.* 1978. p. 159.

contra o exército federal e de resistir a sucessivos ataques. Em princípios de 1958, o Partido Comunista finalmente concordou em apoiar o *M-26*. Juntos organizaram uma greve geral que deveria ser um derradeiro golpe na desestabilização do governo de Batista. As vitórias do exército rebelde aumentavam. Foram destacadas as colunas comandadas por Ernesto Che Guevara e Camilo Cienfuegos para invadir a região central do país. Os governistas tentaram manobrar politicamente e convocaram eleições para forjar uma saída de Batista; no entanto, ninguém podia se opor às sucessivas vitórias dos revolucionários. Em meados de dezembro de 1958, povoados e cidades importantes foram tomadas pelas colunas do exército rebelde. Nas vésperas do Ano-Novo, Fulgêncio Batista, voando da base dos Estados Unidos fugiu, levando consigo amigos e familiares. Em 2 de janeiro de 1959, Fidel Castro anunciou em seu primeiro discurso que a Revolução começava.

Para Carpentier, o triunfo da Revolução era um resultado do longo processo de luta pela libertação de Cuba que havia se iniciado com José Martí, nas guerras pela independência, atingiram sua força na geração da década de 1920, que lutou contra a ditadura de Gerardo Machado forjando o engajamento dos escritores e artistas, e na geração revolucionária de oposição a Fulgêncio Batista. Segundo ele,

Inmediatamente, dentro del entusiasmo avasallador de los primeros días, de los primeros meses, al darnos cuenta todos que la Revolución cubana había logrado hacer cristalizar de una manera moderna, además, dentro de un pensamiento marxista-leninista que ya había presentado José Martí, que había escrito páginas importantísimas sobre Marx y había seguido los movimientos socialistas de Europa con mucho interés, esa Revolución galvanizó a las generaciones, y se dio este caso: de tres generaciones que hasta entonces muy a menudo habían gastado sus energías en estériles querellas de campanario, empezaron a avanzar, hombro a hombro, con la gente nueva que iba a ser revelada ahora por la Revolución.¹⁸

Para Carpentier, o elo que unia três gerações distintas era o pensamento socialista e o caráter anti-imperialista desses movimentos de libertação. A Revolução Cubana despertou nele os sonhos socialistas mais inexecutáveis e o fez crer que deveria se dedicar a esse processo de transformação social que se iniciava em seu país.

¹⁸ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 146. Reprodução de uma conferência pronunciada em espanhol em 1977 na Universidade da Antuérpia, na Bélgica. Existem outras versões dessa mesma conferência em francês, realizada em Bucareste, na Romênia, em 16 de Julho de 1976.

“A longa década de 1960”

O contexto que cerca a eclosão da Revolução Cubana coincide com a polarização da Guerra Fria ocorrida após o fim da Segunda Guerra Mundial. A consciência dos anos 60’ esteve marcada pelos debates e dilemas do comprometimento político de escritores e artistas. Segundo a pesquisa de Claudia Gilman sobre as revistas culturais e encontros de escritores latino-americanos, o pertencimento à esquerda se converteu em um elemento crucial de legitimidade da atividade do intelectual, que considerou como parte de sua função a colaboração para o crescimento das condições subjetivas para a revolução. O contexto que cerca a “longa década de 1960”¹⁹ está relacionado a uma intensa crítica da ordem vigente e à existência da percepção de uma transformação inevitável no âmbito das instituições. Esse período caracterizou-se por serem anos prodigiosos para os escritores e artistas latino-americanos cujos debates passaram a abordar temas políticos que envolviam um repúdio a qualquer potência colonial. As revistas político-culturais deram suporte imprescindível para a politização e articulação dos escritores. Essas revistas, apresentadas como instituições literárias, tinham um papel de desenvolver um debate estético ao mesmo tempo em que definiam limites às práticas literárias. Alejo Carpentier, em um artigo publicado na revista argentina *Sur*, em 1965, trata dos dramas da incomunicabilidade existente na América Latina e aponta para a transformação que se processava.

Para entender la evolución de la cultura cubana en estos últimos años se hace necesario un recuento histórico-ideológico que, desde luego, habrá de diferir considerablemente del que pueda hacerse en otros países de América – de esa América donde el drama de la *incomunicabilidad*, tan mentado por los novelistas nueva hornada, en lo que se refiere a los casos humanos, particulares, pasa a ser una *incomunicabilidad* no ya de sujetos, de personajes más o menos descifrados (...) sino entre núcleos humanos, pueblos sufridos o rebeldes, países que mal se conocen o mal se entienden, o no quieren acabar de conocerse o ejercen, unos

¹⁹ Segundo Gilman, a “longa década de 1960” seria a época que abrange de 1959, com a vitória dos revolucionários em Cuba, a 1973, com o golpe de Pinochet no Chile. GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003. p. 35 -37.

sobre otros, una suerte de voluntario derecho de ignorancia por aquello de que recibieron tales o cuales influencias por vías de inmigración. (...) Pero el drama de la incomunicabilidad se va haciendo *comunicación* con el tiempo.²⁰

A crítica que Carpentier faz do menosprezo às realidades latino-americanas em detrimento das influências de além-mar representava um contexto passado. A comunicação começava a ocorrer através das revistas, congressos e instituições culturais que aglutinavam intelectuais e debates. E nesse conjunto Havana foi um centro, real ou simbólico, dos encontros entre escritores, artistas e intelectuais. A Revolução Cubana tencionou a adoção de um posicionamento dos escritores rumo à esquerda e os fez acreditar serem agentes da transformação social. Essa radicalização ocorreu também por uma crise de valores nas instituições tradicionais da política²¹. Esse “toque de reunião” consistiu na existência de um forte ideal associativo entre os escritores e intelectuais. As transformações que estavam ocorrendo não só na América Latina e no mundo impunham aos escritores a necessidade de um maior comprometimento com as questões políticas e sociais. Houve, desde 1960, tentativas de organizar e institucionalizar uma comunidade latino-americana de escritores. Os congressos latino-americanos realizados em diversos países provocaram uma aproximação entre os escritores e deram certa unidade às problemáticas estéticas e políticas. No início da década organizou-se um encontro de escritores em Concepción no Chile, passando pelo encontro de Gênova em 1965, o Primeiro Congresso Latino-americano de Escritores em Arica, no Peru, em 1966 e o Segundo Congresso no México, em 1967. Esses congressos e encontros favoreceram a formação de uma rede de intelectuais na América Latina, que debateram idéias sobre a arte e polemizaram sobre as transformações da política cultural cubana.

A nova política cultural

Observar a história de Cuba pós-1959 requer considerar a Revolução como um contínuo de mudanças e que de forma alguma representa um modelo único. A relação entre os intelectuais e o governo revolucionário não ocorreu sem oscilações. As primeiras décadas da Revolução trouxeram mudanças culturais que provocaram movimentos de apoio e críticas por parte dos intelectuais. De forma genérica, podemos distinguir dois

²⁰ CARPENTIER, Alejo. *La actualidad cultural de Cuba*. In: *Sur*: Buenos Aires, 1965 p. 61 – 67.

²¹ GILMAN, Claudia. *Op. Cit.* 2003. p. 78-80.

momentos marcadamente diferentes no que tange à política cultural. O período que vai do triunfo da Revolução ao ano de 1971 caracterizou-se por amplos debates entre posições católicas, liberais e marxistas, em que houve polêmicas sobre os caminhos da cultura revolucionária. Esse momento foi marcado pela espontaneidade e desorientação e pela falta de uma definição estética expressa. Ao contrário da fertilidade desse período, a década de 1970 foi caracterizada pelo autoritarismo e por uma determinação estética definida pelo realismo socialista soviético.

No entanto, a revolução trouxe significativas transformações na administração, organização e produção da cultura. Ainda em 1959, o novo governo começou a criar instituições para organizar a produção cultural com o intuito de desenvolver e popularizar a produção artística. O estabelecimento de políticas culturais iniciou-se mais claramente a partir dos anos de 1960. Como vimos, esse momento trouxe entusiasmo e expectativa de transformações a artistas e escritores que acreditavam que estava se configurando uma mudança ímpar na história latino-americana. Grande parte desses intelectuais vinha de diferentes formações e vivências antes da Revolução. Muitos não haviam participado da luta armada e se encontravam exilados devido às dificuldades impostas por Batista à atividade artística. Carpentier afirmava, em uma conferência em 1977, que durante a era Batista a burguesia não tinha nenhum interesse na arte e na cultura, que não liam livros, que jamais adquiriam um quadro cubano e que o escritor e o artista cubano estavam reduzidos a uma posição secundária na sociedade. “¿De qué vivieron los artistas cubanos hasta 1959? Ponce, ustedes saben que murió en la miseria.”²². Com o triunfo da Revolução, muitos artistas e escritores retornaram a Cuba esperançosos de que se iniciaria uma nova fase para os intelectuais. Nos primeiros momentos, devido à heterogeneidade da classe artística, ocorreram disputas entre os diferentes grupos pela participação nos quadros culturais. Carpentier falou que, dias depois da entrada triunfal do exército rebelde em Havana, o novo governo demonstrava preocupação com a questão cultural. Segundo ele, “desde el día 9 de enero se funda una Dirección de Cultura, con lo cual se revela la importancia que nuestros dirigentes revolucionarios – cosa insólita por que jamás en gobiernos anteriores se había visto esta preocupación – concedían a la

²² CARPENTIER, Alejo, Un ascenso de medio siglo. In: _____. *Conferências*. Havana: Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 112. Conferência pronunciada no Museu de Belas Artes da cidade de Havana em outubro de 1977.

cultura: inmediatamente empiezan a fomentarse las ediciones del Estado.”²³ Em teoria, o gerenciamento sobre o meio cultural cabia ao *Ministério de Educación*. Dentro dele existia uma *Dirección Nacional de Cultura* e uma ramificação dessa direção chamada *Consejo Nacional de Cultura*. O *Consejo* foi criado em 1960 e, a partir de 1963, tornou-se um órgão autônomo em relação à direção. Sua função não era bem definida e, segundo Mariana Villaça, “empregava intelectuais que não haviam sido “encaixados” nas instituições culturais e que ali se ocupavam com fiscalizações e funções burocráticas”²⁴. Foi dissolvido em 1967, quando foi criado o *Ministério de Educación, Cultura y Deporte*²⁵. Carpentier foi nomeado vice-presidente do *Consejo Nacional de Cultura* em 1962, cargo que ocupou até sua partida para a França.

Com a criação de novas instituições, o governo revolucionário tinha a intenção de promover uma transformação da consciência da população cubana. Para atingir essa meta, a Revolução necessitava controlar os meios de formação social, como a escola, as universidades, as editoras, o cinema, o teatro, a imprensa. A educação ideológica deveria dispor de todos os recursos para um único propósito. Uma das primeiras instituições a surgir foi a *Casa de las Américas*, fundada em 28 de março de 1959. O objetivo de *Casa* era o de desempenhar o papel de articuladora cultural na América Latina. Esta instituição se converteu num centro revolucionário da cultura latino-americana, assumindo um papel de destaque na coordenação das discussões acerca da política cultural. Durante muitos anos, a *Casa de las Américas* centralizou, redistribuiu e legitimou nomes e discursos, num sistema de empréstimos com outras revistas do continente²⁶. Essa instituição organizou também uma editora de mesmo nome para publicar as obras premiadas em seus concursos. Dela surgiu ainda a revista bimestral *Casa de las Américas*, que foi dirigida por Antón Arrufat e Fausto Masó. Sob a direção de Arrufat a revista assumiu um pluralismo estético, cultural e teórico, onde a “nova esquerda antidogmática” teve espaço

²³ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 146.

²⁴ Villaça desenvolve uma interessante análise do ICAIC e sua relação com a política cultural cubana. Segundo ela, tanto este como *Casa de las Américas* contaram com recursos especiais e serviam como “vitrine” da nova política cultural. Esses organismos serviam como difusores da “nova cultura revolucionária” e reuniram um grupo grande de intelectuais e artistas. VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto Cubano Del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959 – 1991)*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2006.

²⁵ Durante os primeiros meses em que retornou a Cuba, Carpentier e o escritor peruano Manoel Scorza auxiliaram na organização de um Festival do Livro em Cuba. Carpentier assumiu em 1962 o cargo de diretor executivo da *Editora Nacional*, função que exerceu até 1966, quando se mudou para a França.

²⁶ GILMAN, Claudia. *Op. Cit.* 2003. p. 78-80.

até 1968. A partir de 1965, a revista passou a ser dirigida por Roberto Fernández Retamar. Neste período demonstrou um posicionamento mais compromissado com a Revolução, destacando o pensamento marxista e um engajamento do intelectual²⁷. Poucos dias antes da criação da *Casa*, o novo governo fundou o *Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográfica (ICAIC)*. O cinema apresentava-se como um importante veículo de mudança porque divulgava novas idéias, de forma clara para as massas, e tinha uma qualidade transformadora. A lei de março de 1959, que instituíu o *ICAIC*, afirmava que “el cine debe constituir un llamado a la conciencia y contribuir a liquidar la ignorancia, a solucionar problemas o formular soluciones (...)”²⁸. Para dirigir as instituições culturais que vinham sendo criadas, foram privilegiadas lideranças políticas que já haviam exercido papel de destaque durante os anos de 1950. Haydée Santamaría, conhecida guerrilheira do *Movimiento 26 de Julio*, participante do ataque ao quartel de Moncada e fundadora do *M-26*, ficou com a direção do instituto *Casa de las Américas* até 1980. Alfredo Guevara ficou responsável pela administração do *ICAIC*. Guevara era um antigo militante do *Partido Socialista Popular* e ex-membro da *Sociedad Cultural Nuestro Tiempo*, ligada ao *PSP*, que teve papel de destaque na resistência política contra Batista. A escolha de Haydée e Guevara demonstrava a intenção do governo de dividir o poder do meio cultural entre os grupos que lhe deram apoio durante a luta armada, como o *PSP* e o próprio *M-26*, da qual Fidel Castro fizera parte. Esta opção parecia estar ligada à intenção de solidificar laços políticos com os comunistas ligados ao *PSP*.

Pío Serrano afirmou que durante esses primeiros momentos os intelectuais estavam divididos em dois grupos: os “reacionários” e os “revolucionários”²⁹. Neste último, por sua vez, havia diferenças substanciais que marcaram as disputas pelo controle dos organismos culturais. De um lado, se encontravam os intelectuais agrupados em torno do suplemento cultural *Lunes*, ligado ainda ao periódico *Revolución* – órgão do *Movimiento 26 de Julio* – onde se encontravam personagens como Guillermo Cabrera Infante e Carlos Franqui³⁰. De outro lado, estavam os intelectuais procedentes da militância comunista

²⁷ Miskulin destaca o estudo de Idalia Morejón Arnaiz, *Política e polémica na América Latina: Casa de las Américas e Mundo Nuevo*, de 2004, sobre a instituição e a revista no período de 1960 a 1971. MISKULIN, Sílvia Cezar. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961 – 1975)*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2005. p. 26.

²⁸ VILLAÇA, Mariana Martins. *Op. Cit.* 2006.

²⁹ SERRANO, Pío E. *Cuatro décadas de políticas culturales*. Revista Hispano-Cubana. Madrid, nº 4, mayo-septiembre 1999. p. 35.

³⁰ Miskulin, que desenvolveu um estudo sobre o *Lunes*, destacou que o periódico surgiu em 23 de março de 1959 e era distribuído nas segundas-feiras como encarte do jornal do Movimento 26 de Julho. Carlos

histórica, vinculados ao PSP³¹. Ex-membros e simpatizantes do partido também foram nomeados para institutos culturais, como foi o caso de Carpentier. Rafael Rojas destacou que os comunistas históricos cubanos, como Carpentier, Juan Marinello e Nicolás Guillén, viram na Revolução uma continuidade do movimento cultural que haviam protagonizado durante o período *minorista*. Esses somaram-se a uma nova geração de escritores e dirigentes culturais que ofereceram ao novo governo todo um programa de renovação cultural e educativa³².

O vínculo institucional que Alejo Carpentier estabeleceu com o novo governo revolucionário esteve, principalmente, ligado ao meio editorial. Segundo Araceli García Carranza, quando retornou definitivamente a Cuba, em julho de 1959, Carpentier foi designado administrador geral da *Editora de Libros Populares de Cuba y el Caribe* e, ao lado do escritor peruano Manuel Scorza, coordenou a organização de três *Festivales del Libro Cubano*³³. Heberto Padilla destacou:

Alejo llegó a Cuba para obtener reconocimiento político. Lo hacía como editor de libros, acompañado de Manuel Scorza, para hacer en Cuba un festival de libros cubanos como lo había hecho en otros países latinoamericanos. (...) Se trataba de una colección de libros de bolsillo, diez libros en total de libros clásicos de cada país conjuntamente con los de figuras oficiales de la cultura que apoyaban de inmediato el proyecto al ver sus nombres unidos a los ilustres del país y en ediciones baratísimas con tiradas de 150.000 ejemplares que se distribuían en kioscos multicolores, lo mismo que en las ferias. (...) Alejo y Scorza ganaron miles de dólares.³⁴

Franqui, que havia sido responsável pela publicação clandestina desde 1956 na *Sierra Maestra*, convidou o escritor Guillermo Cabrera Infante para dirigir o jornal. Desde o princípio, *Lunes* editou textos culturais e políticos e abria espaço para as mais diversas manifestações da cultura universal. MISKULIN, Sílvia Cezar. *Cultura Ilhada: imprensa e Revolução cubana (1959 – 1961)*. São Paulo: Xamã, 2003. p. 38.

³¹ Villaça cita Raúl Roa nomeado Ministro das Relações Exteriores; Aníbal Escalante, diretor do *COR (Comisión de Orientación Revolucionaria)* e presidente das *Organizaciones Revolucionarias Integradas* em Julho de 1961; Carlos Rafael Rodríguez foi presidente do Instituto Nacional de Reforma Agrária, Blas Roca foi diretor do periódico *Hoy*; Vilma Espín nomeada presidente da *Federación de Mujeres de Cuba* e Raúl Castro assumiu o Ministério da Defesa e manteve-se como “vice” oficial de inúmeros cargos desempenhados por Fidel Castro nos últimos quarenta anos. VILLAÇA, Mariana Martins. *Op. Cit.* 2006. p. 20.

³² Rojas destacava que a década de 1960 em Cuba produziu um confronto entre as noções católicas, liberais e marxistas. No âmbito das idéias socialistas ocorreu um amplo debate entre as concepções stalinistas e libertárias da produção intelectual. ROJAS, Rafael. *Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba (1959 – 1971)*. In: Tempo Social. Revista de sociologia da USP, vol. 19, nº 1, junho de 2007. p. 74.

³³ GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Op. Cit.* 1984.

³⁴ PADILLA, Heberto. *Op. Cit.* Disponível em: < www.letras.s5.com/artpadilla2-3 >. Acesso em: 25 de setembro de 2005.

Em fins de 1960, Carpentier passou a dirigir a recém criada *Imprenta Nacional*, que se constituía no principal veículo de publicações do Estado. Em 1962, no entanto, este órgão foi transformado na *Editora Nacional* e ficou novamente sob a administração de Carpentier. Em 1963, a Revolução trouxe grandes transformações na produção editorial cubana, promovendo uma institucionalização das publicações. Carpentier afirmou:

Nosotros no habíamos tenido casas editoriales hasta entonces. Eso es inconcebible para un europeo, pero no las habíamos tenido. Había imprentas donde uno podía llevar un manuscrito e imprimirlo mediante pago, pero después no lo distribuían ni nada, le entregaban a usted sus libros, y lléveselos para su casa.³⁵

Serrano afirmou que a publicação não-institucionalizada conheceu um notável auge durante esse período. Casas editoriais como *El Puente* e *La Tertulia* publicavam títulos de jovens autores. No entanto, o papel de destaque seria assumido pela *Ediciones R*, extensão do periódico *Lunes de Revolución*, onde eram lançadas obras de características existenciais de Humberto Arenal, Edmundo Desnoes e Juan Arcocha e obras que buscavam recuperar a história republicana recente, como Cabrera Infante e Luis Agüero. As *Ediciones R* publicaram ainda as poesias completas de Virgílio Piñera, obras de Lisandro Otero e César Leante³⁶. Paralelamente a essas casas editoriais, o governo revolucionário começou a criar aparatos institucionais para organizar a imprensa estatal. Estas foram as funções desempenhadas pela *Imprenta Nacional* e posteriormente pela *Editora Nacional*. Carpentier destacou que:

Se crearon las ediciones del Estado. Se venció en el primer año el analfabetismo. Surgió un nuevo lector, desapareciendo la publicidad comercial. (...) Y a esa gente no crean ustedes que quisimos que pasaran de no saber leer, a leer *El Quijote*, o *La Divina Comedia* o *La Odisea*. No. Durante mucho tiempo produjimos una literatura que llamamos de seguimiento, una literatura fácil, libros con grandes letras que no cansaran la vista, que fue conduciendo a toda masa analfabeta por pequeños escalones hacia una literatura cada vez ascendente, y con tales resultados hemos llegado a esto, que no [lo] digo yo aquí esta noche, a esto que reconoció la UNESCO recientemente en un informe (...): llegamos a ser el país de la América Latina que tiene la mayor producción de libros per cápita de todo el continente latinoamericano.³⁷

³⁵ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 146.

³⁶ SERRANO, Pío E. *Op. Cit.* 1999. p. 35.

³⁷ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 147

O objetivo da *Imprenta Nacional*, criada em 1960, era publicar obras de escritores e teóricos cubanos e estrangeiros, criando uma literatura de fácil acesso à população. O primeiro livro lançado pela *Imprenta* foi *Don Quijote de la Mancha* com uma tiragem de 100 mil exemplares. Ainda em 1960 foram publicados *Week-end em Guatemala*, de Miguel Ángel Asturias; *Bertillón 166*, de José Soler Puig; *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe. Algumas obras que foram impressas massivamente foram a *Canción de Gesta*, de Pablo Neruda; *Los diez días que estremecieron al mundo*, de John Reed e *La carretera de Volokolamsk*, de Alexander Beck. Livros de Gorki, Marx, Lênin eram lançados, além de romances russos contemporâneos e literatura progressiva de diversos países³⁸. A impressão desses títulos demonstrava o interesse de Carpentier em tornar conhecida uma ampla gama de livros da literatura universal e também a liberdade de publicação daqueles primeiros anos. Fidel Castro disse, em 1961, no encontro que reuniu artistas e escritores para discutir sobre a política cultural cubana:

Para los que se preocupan por el problema de la Imprenta Nacional, les informamos una ley que regula su funcionamiento, creando diferentes editoriales que atenderán las diferentes necesidades de ediciones, subsanando las deficiencias existentes en la actualidad. Efectivamente, la Imprenta Nacional, organismo recién creado, tuvo que surgir en condiciones de trabajo difíciles (...). No habrá ya que formular las quejas que se han expuesto, en esta reunión, acerca de la Imprenta Nacional. (...) La Imprenta Nacional es ya una realidad y con las nuevas formas de organización que se le van a dar es también una conquista de la Revolución que contribuirá extraordinariamente a la preparación del pueblo.³⁹

Em 1963, como diretor executivo da *Editora Nacional*, Carpentier afirmou que foram publicados naquele ano mais de 16 milhões de livros, incluindo livros escolares e universitários. A *Biblioteca del pueblo* do *Consejo Nacional de Cultura* se ocupava da edição da literatura universal, como Flaubert, Gógol, Brecht, Kafka, Proust, James Joyce, além de “clássicos” da literatura latino-americana. A função exercida pela *Editora* era de centralizar, coordenar, organizar, planificar, a partir de um prévio exame das exigências particulares, a necessidade editorial dos seguintes organismos: *Ministerio de Educación*, o *Consejo de Universidades*, as edições da *Academia de Ciencias*, a *Editora Juvenil*, as edições tecnológicas, coordenadas pelo *Consejo Nacional de Cultura*, os requerimentos de numerosas instituições. O *Consejo de Universidades* encarregou a *Editora* da

³⁸ SERRANO, Pío E. *Op. Cit.* p. 35.

³⁹ CASTRO, Fidel. Palabras a los intelectuales. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 23 – 24.

publicação das obras de José Martí, organizada em 24 volumes⁴⁰. Carpentier administrou as publicações estatais até o ano de 1966, quando foi designado para um cargo na embaixada cubana na França. Em 1967, após a saída de Carpentier, a *Editora* transformou-se em *Instituto del Libro* e ficou nas mãos de um ex-professor de filosofia da Universidade de Havana⁴¹. Manuel Scorza, que atuou ao lado de Carpentier na realização de festivais do livro, destacou que o trabalho desempenhado por Carpentier como editor elevou Cuba ao patamar de maior produtor de livros da América Latina⁴².

Apesar da suposta desorientação estética, existia uma preocupação do governo revolucionário com uma mudança de consciência da população. Com o objetivo de formar uma nova educação ideológica, diversos meios de comunicação passaram a ser dirigidos pelo Estado. A reforma educacional começou com a ingerência do governo na universidade. O *Consejo Superior de Universidades*, criado em 1960, ficou ao encargo de Juan Marinello, que promoveu uma reforma no ensino superior. No ensino secundário houve a nacionalização da escola privada. Fruto dessas transformações, iniciou seus trabalhos em janeiro de 1961 o *Consejo Nacional de Cultura*, que foi criado com o intuito de dirigir e centralizar as atividades culturais em Cuba. Na direção do *Consejo* estavam Edith García Buchaca e a professora de latim da Universidade de Havana, Vicentina Acuña, que respondiam a Armando Hart – ministro da Educação.

No entanto, alterações nas conjunturas internas e externas na Revolução provocaram o acirramento das disputas pelo poder nos departamentos culturais e fizeram o governo revolucionário tornar públicos os direitos e deveres dos escritores, artistas e intelectuais. Durante os primeiros anos da Revolução, não havia uma opção assumida pelo socialismo, mas as medidas implementadas pelo novo governo levaram desconfiança a Washington. As empresas de telefonia e energia, de propriedade dos Estados Unidos, sofreram a intervenção do Estado com a finalidade de controle dos preços. A reforma agrária, anunciada em *A história me absolverá*, previa a expropriação de cerca de 40% das terras agricultáveis da ilha, que deveria ser dividida em pequenos lotes de 28 hectares, ao passo que fazendas e plantações maiores seriam gerenciadas por cooperativas agrícolas. Para gerenciar a reforma no campo, foi organizado o *Instituto de*

⁴⁰ CARPENTIER, Alejo. *La actualidad cultural de Cuba*. In: *Sur*: Buenos Aires, 1965 p. 63 – 64.

⁴¹ SERRANO, Pío E. *Op. Cit.* 1999. p. 38.

⁴² SCORZA, Manuel. *Para Alejo Carpentier*. Casa de las Américas, La Habana, nº 121, p. 7 – 40, Julio – agosto, 1980. p. 23.

Reforma Agraria (INRA) que mais tarde seria a base para a formação do Departamento de Indústria controlado por Ernesto Guevara. A lei de reforma agrária assinada por muitos membros do novo governo foi acusada de ser demasiado “comunizante”. A aproximação de Castro com os grupos comunistas incomodava certos quadros da política que passaram a se posicionar como “anti-comunistas”. Manuel Urrutia, presidente empossado depois da tomada do poder, foi pressionado a deixar o cargo depois de tornar pública a sua antipatia pelas doutrinas socialistas. Para o cargo de presidente assumiu o advogado Osvaldo Dorticós, que havia trabalhado ao lado de Juan Marinello. A luta no interior do governo era reflexo da hostilidade crescente da antiga elite social e política do país à direção da Revolução⁴³.

O presidente dos Estados Unidos, Eisenhower, não via com bons olhos o caminho que a Revolução de Fidel Castro estava tomando. Devido à história conflituosa das relações entre Estados Unidos e Cuba desde 1898, nenhum governo nacionalista poderia ter chegado ao poder em Havana sem causar preocupações a Washington. A aproximação de Castro com os comunistas e a participação desses últimos no governo fizeram que ressurgissem os antigos sentimentos intervencionistas. A nomeação de Manuel Urrutia para o governo depois da queda de Batista tranqüilizou os estadunidenses, que puseram a opção de intervenção de lado. No entanto, a reforma agrária foi o ponto mais crítico do relacionamento de Cuba com os Estados Unidos, devido aos grandes interesses da economia estadunidense na região. Em junho de 1959, o Conselho de Segurança dos Estados Unidos decidiu que Castro deveria ser deposto. Quando isso ocorreu, Cuba não tinha relações diplomáticas com a União Soviética. Os russos chegaram a reconhecer o novo governo ainda em janeiro de 1959, mas somente em maio de 1960 as relações foram reatadas. À medida que isso acontecia, os Estados Unidos amadureciam a idéia de derrubar o novo governo cubano. Logo vieram os boicotes econômicos e as sabotagens à produção de açúcar. Em abril de 1960, a tensão se agravou com a chegada de petróleo bruto soviético negociado em troca de açúcar. As refinarias existentes na ilha, de propriedade de empresas estadunidenses, foram pressionadas a não refinar o óleo russo. Tendo em vista a dependência que a economia cubana tinha da venda do açúcar aos Estados Unidos, o presidente Eisenhower diminuiu a cota de açúcar importado de Cuba. Fidel advertiu que os engenhos de açúcar estadunidenses seriam nacionalizados. Do outro lado do mundo, Krushev anunciava que a URSS não mais considerava válida a Doutrina

⁴³ GOTT, Richard. *Op. Cit.* 2006. p. 197 – 198.

Monroe. Como prometido, a partir de agosto de 1960, Castro anunciou a nacionalização de todas as propriedades estadunidenses na ilha. Em 2 de setembro ele expôs detalhadamente seu programa, colocando Cuba na perspectiva das lutas de libertação da América Latina e anunciando o repúdio do povo cubano ao imperialismo da América do Norte. A resposta veio sob a forma de um bloqueio econômico que se arrastaria por décadas. Em abril de 1961, ocorreu um fato capital nas relações entre Cuba e as duas potências. O presidente Eisenhower mandou a CIA capacitar um grupo de exilados para tentar invadir a ilha e derrubar Castro. Na semana que antecedeu a invasão, dois aviões foram enviados para atacar alvos militares. No funeral das vítimas desse ataque Fidel Castro declarou que os Estados Unidos não podiam perdoar o fato de um país, tão próximo a sua área de influência, fazer uma revolução socialista. A invasão da *Playa Girón* pelas forças contra-revolucionárias ocorreu em 17 de abril de 1961, seguida de uma segunda invasão em *Playa Larga*. A esperança de que milhares de cubanos se levantariam contra o governo revolucionário foi logo frustrada. A invasão foi esmagada em dois dias e, dos 1500 exilados que tomaram parte na invasão, mais de cem foram mortos e 1200 capturados. Desses, cinco oficiais foram executados e os demais foram trocados com os Estados Unidos por alimentos e remédios.

Nesse clima tenso do conflito deflagrado e da declaração do caráter socialista da Revolução, começaram a ocorrer os primeiros embates em torno da política cultural. Nos dias 16, 23 e 30 de junho de 1961 ocorreram, na *Biblioteca Nacional José Martí*, reuniões das quais participaram Fidel Castro e o presidente Osvaldo Dorticós, e destacados intelectuais como Armando Hart, Haydée Santamaría, Carlos Rafael Rodríguez, Edith García Buchaca, Alfredo Guevara, José Lezama Lima, Carlos Franqui, Guillermo Cabrera Infante, Virgílio Piñera, Pablo Armando Fernández e o próprio Alejo Carpentier, entre outros. O debate girou em torno do veto promovido pelo *ICAIC* ao curta metragem *P.M.*, dirigido por Sabá Cabrera Infante (irmão de Guillermo), que mostrava a noite cubana e os freqüentadores do porto. Diversos escritores e intelectuais posicionaram-se em defesa do documentário como Carlos Franqui, Lezama Lima, Lisando Otero, Roberto Fernández Retamar e Haydée Santamaría, que expressavam repúdio a qualquer forma de censura e direcionamento da cultura. Mirta Aguirre, membro do *PSP* e funcionária do *Consejo Nacional de Cultura*, denunciou o filme como “contra-revolucionário”. Franqui afirmou que Carpentier manteve o seu silêncio culpado, ante as críticas que havia sofrido

em seu retorno a Cuba⁴⁴. No fechamento do encontro, Fidel Castro fez seu discurso intitulado *Palabras a los intelectuales*, no qual estabeleceu os princípios básicos que deveriam nortear a política cultural. Fidel, falando sobre a liberdade de expressão, afirma:

El punto más polémico de esta cuestión es: si debe haber o no una libertad de contenido en la expresión artística. (...) que sí la preocupación de alguno es que la Revolución vaya asfixiar su espíritu creador, que esa preocupación es innecesaria, que esta preocupación no tiene razón de ser.⁴⁵

Mas discorre sobre o papel dos intelectuais, propondo que:

Intelectuales que no sean genuinamente revolucionarios, encuentren dentro de la Revolución un campo donde trabajar y crear y su espíritu creador, aún cuando no sean escritores o artistas revolucionarios tenga la oportunidad y libertad para expresarse, dentro de la Revolución. Esto significa dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada.⁴⁶



Ilustração 6: Carpentier discursa em Cuba. Fonte: Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier.

Em agosto de 1961 se celebrou o *Primeiro Congresso de Escritores e Artistas de Cuba*, em Havana. As resoluções do Congresso definiam como objetivo primordial para as atividades dos escritores e artistas que suas obras se voltassem para a cultura cubana. Nesse encontro, Carpentier pronunciou um discurso que mais tarde seria publicado sob o título de *Literatura e consciência política na América Latina*. Nesse discurso, ele

⁴⁴ FRANQUI, Carlos. *Op. Cit.*, 1981. p. 132.

⁴⁵ CASTRO, Fidel. *Op. Cit.* 1980. p. 7 – 33.

⁴⁶ *Id. Ibid.* p. 14.

expunha uma análise da história da literatura latino-americana e as determinações estéticas existentes em diferentes períodos. Ressaltou ainda que a geração de escritores dos anos de 1920 – da qual ele fora integrante – formavam uma geração politizada. Ele disse:

La Revolución Cubana, con los medios de expresión que pone y pondrá en nuestras manos ha dado un sentido nuevo a nuestros destinos. Muchos en el continente y en el mundo, lo entienden así. Y, por lo mismo, hemos vuelto a ser como intelectuales del siglo pasado, evocados al comienzo de esta exposición, que, por compartir un mismo sentimiento revolucionario sabían muy bien con quiénes podían entenderse. Nos entendemos con los latinoamericanos (...) Nos entendemos con los intelectuales de todos los países socialistas (...) Y nos entendemos con los franceses. Y hasta con algunos norteamericanos que interpretan correctamente los principios de nuestra revolución.⁴⁷

O sentido do discurso proferido por Carpentier parece tentar fortalecer a posição de que em Cuba não havia uma determinação estética para a literatura e para a arte. O posicionamento de Carpentier ante a Revolução lhe rendeu uma maior respeitabilidade frente ao governo revolucionário, tanto que em 1962 foi nomeado vice-presidente do *Consejo Nacional de Cultura* – talvez o mais importante organismo cultural daquele momento. As declarações que se seguiram de outros participantes corroboravam com o discurso de Fidel Castro, *Palavras aos intelectuais*, entendendo que os pontos levantados por Castro eram o caminho necessário para construir uma nova realidade revolucionária. Na declaração de encerramento do Congresso, decidiu priorizar a “elaboração de uma nova criação cultural vinculada aos elementos da nacionalidade cubana”⁴⁸. No fechamento do Congresso, Castro anunciou o surgimento do *Partido Unificado de la Revolución (PURS)*, que resultou na criação das *Organizações Revolucionarias Integradas (ORI)*⁴⁹.

O efeito prático do Congresso foi o fechamento do periódico *Lunes*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante e Carlos Franqui – cujo último número apareceu em 6 de novembro de 1961. Em 1960, Carpentier escreveu para *Lunes* e elogiou os excelentes números monotemáticos, que eram documentos preciosos a serem conservados. Entretanto, criticou as edições que não eram centralizadas em um só tema e sugeriu uma forma mais orgânica à publicação, com seções e colaboradores fixos, direcionando seu

⁴⁷ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 151.

⁴⁸ Apud: MISKULIN, Sílvia Cezar. *Op. Cit.* 2005. p. 31

⁴⁹ *Id. Ibid.* p. 31.

caráter e estilo⁵⁰. Ainda como consequência do Congresso, decidiu-se pela criação da *Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC)*. Como presidente da *UNEAC* foi designado Nicolás Guillén, membro do *PSP*, e Alejo Carpentier como vice-presidente. Fidel Castro disse, nos encontros na *Biblioteca Nacional*, que a Revolução não poderia dispor de recurso para um ou outro “grupo” e anunciou que os escritores e artistas deveriam compor uma associação e promover debates organizados em um congresso de escritores. Segundo Miskulin, a *Unión* significava uma forma de organizar a produção da intelectualidade cubana, centralizando as atividades culturais. Sua finalidade era a de estimular o vínculo das obras literárias e artísticas com as tarefas da Revolução Socialista Cubana, por meio de um estudo da tradição cultural e das características da nacionalidade cubana.

No que tange a essas transformações, algumas divisões foram feitas por autores que viveram ou estudaram a política cultural da Revolução. Pío Serrano designou o período que vai de 1959 a 1961 como a “lua-de-mel” entre os artistas e o regime, onde a produção artística, literária e cultural foi desempenhada com mais liberdade. Os intelectuais, segundo Serrano, poderiam ser divididos em “revolucionários” e “reacionários”. Entretanto, esse realinhamento redefiniu a política cultural cubana e a relação dos escritores com o regime. Em 1975, num programa da Rádio Nacional da Venezuela com outros escritores, Carpentier afirmou, sobre o discurso de Fidel:

Yo debo decir que esas palabras fueron pronunciadas hace once años. Hoy llevamos dieciséis años y medio de revolución ascendente, triunfante, y jamás en Cuba se ha aplicado una política cultural en cuanto a la expresión del artista en la forma que lo estimara conveniente. [...] Cuando se habla de una política cultural se suele decir: “Ah!, es una política en que se va a tratar de orientar la creación hacia determinadas formas de expresión.” [...] Pero jamás en Cuba se ha pretendido que los artistas plásticos se orienten en ningún sentido preciso, preestablecido, ni siquiera aconsejado. [...] En literatura, tampoco hay norma de ninguna índole.

O posicionamento de Carpentier demonstra a sua crença de que, em Cuba, a política cultural não criou determinações estéticas ou impôs censuras à produção artística. Em outro momento, ele defendeu o posicionamento de Castro, afirmando que ele tinha razão e que a Revolução se encontrava ameaçada por todos os lados. Portanto, os artistas

⁵⁰ CARPENTIER, Alejo. *¿Porque me gusta y no me gusta Lunes?* Lunes de Revolución, La Habana, nº 52, p. 5, 28 de marzo. 1960. Apud: MISKULIN, Sílvia Cezar. *Op. Cit.* 2003. p. 161.

deveriam tomar uma atitude “revolucionária” exercendo uma dura crítica de maneira mais direta e construtiva⁵¹.

Outro papel desempenhado por Carpentier durante o período em que esteve em Cuba foi o de professor universitário. Em 1962, ele lecionou a disciplina de História da Cultura, na Universidade de Havana. A historiadora Francisca López Civeira, que foi aluna dele durante essa época e teve certa proximidade com Carpentier, relata:

Ese cuidado exquisito en la preparación de sus clases era un rasgo sobresaliente, aunque en el desarrollo de la exposición sus vivencias de literatos, literatura, personas y lugares desbordara lo preparado con tanto rigor para trasmitirnos recuerdos y anécdotas apasionantes. (...) Sus clases coincidían cronológicamente con las historias que recibíamos en cada año, de ahí que tuviéramos sus explicaciones de literatura de la antigüedad y del Medioevo fundamentalmente, y nos iniciáramos con él en el Renacimiento. ¡Cuánto disfrutamos sus conferencias sobre los primeros monumentos literarios, la picaresca o cualquier otro tema que él sabía hacer atractivo!⁵²

Civeira relata o entusiasmo com que Carpentier lecionava sobre diversos temas da cultura universal e como ele utilizava o humor em suas aulas. O próprio Carpentier afirmou que, apesar de jamais ter sido professor universitário, aceitou a nomeação para ministrar aulas na Universidade de Havana. Para ele, aqueles foram dos mais felizes anos de sua vida.⁵³



⁵¹ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 151.

⁵² CIVEIRA, Francisca López. *Mi profesor de literatura*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.

⁵³ CARPENTIER, Alejo. Conversación con Alejo Carpentier. In: *Razón de ser*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1984. p. 118.

Ilustração 7: Caricatura de Carpentier ministrando aulas. Fonte: Dossier Alejo Carpentier.
Disponível em: www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier.

Em fins de 1962, o clima ficou tenso nas relações entre Cuba e os Estados Unidos. A crise internacional gerada pela instalação de mísseis nucleares soviéticos em Cuba acarretou um rompimento definitivo com Washington e o alinhamento ao bloco socialista. Após o fracasso da invasão à ilha, o governo estadunidense manobrou para isolar Cuba na América Latina. O encontro da Organização dos Estados Americanos (OEA), em princípios de 1962, votou pela expulsão de Cuba, deixando a Revolução sem o apoio dos países latino-americanos. Em resposta a essa decisão, Fidel Castro proferiu a “Segunda Declaração de Havana”, em que enfatizou o caráter revolucionário da transformação política cubana e incentivou grupos guerrilheiros a lutarem contra o imperialismo. Em Cuba existia um sentimento de que a invasão dos Estados Unidos era iminente. Aos poucos começaram a se estreitar as relações diplomáticas entre Cuba e a União Soviética. Era de interesse russo o estabelecimento de uma aliança com um governo tão próximo da fronteira estadunidense e com isso, em maio de 1962, o apoio militar requisitado por Havana veio na forma de mísseis nucleares. O dia 22 de outubro representou o auge da crise, quando o presidente dos Estados Unidos, John Kennedy, anunciou na televisão a presença de tais mísseis e a intenção de impor um bloqueio naval. Em Havana, o jornal *Revolución* anunciava os preparativos estadunidenses para a invasão. Fidel Castro pôs as forças armadas cubanas de prontidão e mobilizou milhares de reservistas. Sem o conhecimento de Castro, Kennedy e Krushev fecharam um acordo para a retirada dos mísseis com a garantia de que Washington não invadiria a ilha⁵⁴.

A atitude da União Soviética abalou a confiança de Cuba e afastou temporariamente a ingerência russa sobre a política cultural cubana. Durante um breve período que se seguiu ao esfriamento das relações entre os dois países, a produção estética de escritores e artistas cubanos esteve livre dos cânones do realismo socialista. No entanto, não demorou a ocorrer uma reaproximação quando Krushev enviou um convite a Castro para visitar Moscou. O isolamento de Cuba na América Latina e a dependência econômica da URSS fortaleceram a posição dos comunistas no âmbito das instituições culturais. As polêmicas suscitadas pela exibição de filmes de Federico

⁵⁴ GOTT, Richard. *Op. Cit.* 2006. p. 224 – 238.

Fellini, em 1963, trouxeram à tona as disputas que ocorriam no meio cultural entre os que defendiam a adoção de uma estética socialista para a arte e os que eram a favor de uma maior liberdade artística.

Em 1963, Mirta Aguirre, presidente do *Consejo Nacional de Cultura* quando Carpentier era vice, disparou duras críticas ao surrealismo, afirmando que este movimento supõe absurdas associações de idéias delirantes de proximidades conceituais distantes da lógica. Para ela, o surrealismo e o materialismo dialético, ou o surrealismo e o realismo socialista eram incompatíveis. E prosseguiu afirmando:

El realismo socialista, que no menosprecia en el arte la belleza, lo entiende como vehículo de la veracidad, como camino del conocimiento y como arma para la transformación del mundo.

Modo de crear que se apoya en el materialismo científico y en la estética que dimana de él, es tanto mejor utilizado cuando con mayor profundidad se ha asimilado el marxismo.⁵⁵

Como se sabe, Carpentier tinha uma grande afinidade com o surrealismo. Apesar de negá-lo em seu contexto europeu, utilizou as diretrizes estéticas na construção da idéia do real maravilhoso. Além do mais, a crítica de Carpentier à existência de uma determinação estética [C1]para a literatura podem ter ocasionado um mal-estar entre ele e os dirigentes culturais. Em uma enquete realizada pela revista *Casa de las Américas*, sobre a relação entre a literatura e a revolução, diversos nomes expuseram seus pontos de vista acerca do papel exercido pela Revolução Cubana na transformação da cultura. Alejo Carpentier afirmou que:

Al plantearse el problema de la formación de una cultura revolucionaria derivada de los acontecimientos, no faltaron teóricos de manual, que trataran de llevar la cultura cubana hacia los callejones sin salida que ya habían conocido ciertos países socialistas. El arte, la literatura no puede encasillarse.⁵⁶

Carpentier segue fazendo uma categórica crítica ao “realismo socialista” e a qualquer norma de composição dos que sustentam essa ou aquela estrutura estética. Ele afirma que “Jamás, en la Cuba actual, se ha pedido al escritor que se escriba de tal o cual manera. (...) Se ha dejado a cada cual su espontaneidad de afirmación, sin que por ello se ignorarán, desde luego, los imperativos históricos inmediatos.” A liberdade criativa

⁵⁵ AGUIRRE, Mirta. Apuntes sobre la literatura y el arte. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 208.

⁵⁶ Literatura y Revolución (encuestas) Los autores. In: *Casa de las Américas*. nº 51/52. Nov. 1968 – feb. 1969. p. 119 – 167.

estava condicionada aos imperativos históricos. A contínua vigilância a atos supostamente contra-revolucionários não seria tolerada^[c2]. A idéia de que qualquer crítica da revolução poderia servir de arma para os inimigos da revolução vem das “palavras aos intelectuais”, de Fidel Castro. Quando questionado sobre a existência de alguma ligação entre a arte e a revolução, Carpentier afirmou: “trato y trataré de llevar mi expresión literaria a la posibilidad de traer a la novela las múltiples peripecias del acontecer revolucionario. Pero el empeño no se opera sin luchas de tipo técnico. Porque ocurre que la Revolución avanza más rápidamente que el escritor.”⁵⁷

Outro crítico do realismo socialista foi Ernesto Guevara. Em 1965, Guevara escreveu uma carta ao ensaísta uruguaio Carlos Quijano, publicada na imprensa havanera sob o título de *El socialismo y el hombre en Cuba*, onde expunha reflexões acerca da necessidade de se criar um “homem novo” para levar a sociedade à transformação socialista. Guevara reconheceu que a idealização promovida pela estética stalinista não havia se manifestado em Cuba. No entanto, observava que, por outro lado, a cultura cubana incorria freqüentemente no erro da “alienação” e que isso derivava do “pecado original” dos escritores e artistas de não serem autenticamente revolucionários. Ele disse: “no debemos crear asalariados dóciles al pensamiento oficial ni “becarios” que vivan al amparo del presupuesto, ejerciendo una libertad entre comillas.”⁵⁸ Segundo Pío Serrano, as palavras de Guevara exaltaram o sentimento de culpa e aguçaram os debates estéticos, levando a política cultural para anos mais tormentosos e repressores⁵⁹. Rafael Rojas afirmou que essa moralidade não só se difundiu entre os líderes políticos, como também entre os intelectuais, que projetaram em suas obras o complexo de culpa de não haver participado da Revolução⁶⁰. Assim, o ano de 1965 foi encarado com um marco da mudança na política cultural, onde “a centralização das instituições aumentava cada vez mais, tornando-se muito difícil a existência de editoras independentes do aparelho estatal e que não estivessem enquadradas nos critérios da política cultural”⁶¹.

⁵⁷ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 54.

⁵⁸ CHE GUEVARA, Ernesto. El socialismo y el hombre en Cuba. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p.45.

⁵⁹ SERRANO, Pío E. *Op. Cit.* 1999. p. 40.

⁶⁰ ROJAS, Rafael. *Op. Cit.* p. 77.

⁶¹ MISKULIN, Sílvia Cezar. *Op. Cit.* 2005. p. 79.

O fato é que em 1966, após retornar de uma viagem ao Vietnã, Carpentier foi designado *Ministro Consejero* (assuntos culturais) da Embaixada de Cuba em Paris, abandonando a direção da *Editora Nacional*, a vice-presidência do *Consejo Nacional de Cultura* e as aulas ministradas na Universidade de Havana. Em 1967, a *Editora Nacional* foi transformada em *Instituto del Libro* e passou a publicar fundamentalmente obras na área socialista, entre outros títulos. Desde Paris, no entanto, Carpentier não se omitiu em defender a Revolução e a política cultural implementada em Cuba.

O escritor e a revolução

Em 1964, a revista *Casa de las Américas* publicou trecho do primeiro capítulo do romance de Carpentier, *El año 59*, que, segundo ele, seria parte de uma obra de uma trilogia inspirada na Revolução Cubana. No ano seguinte, na revista cubana *Bohemia*, apareceu outra narrativa dedicada à revolução, intitulada *Los convidados de plata*. Em 1972, o editorial uruguaio Sandino lançou *Los convidados de plata*⁶² que continha três partes com os contos publicados anteriormente em *Casa de las Américas* e *Bohemia*. Este romance pretendia ser uma reflexão sobre o processo de transformação ocorrido em Cuba após 1959.

Los convidados está situado nos primeiros momentos da ascensão dos revolucionários ao poder. A primeira parte se dedica a fazer um retrato de Havana e o ambiente gerado pelas expectativas de transformação social. Um espírito novo rodava a capital de Cuba naqueles dias. “La Habana estaba invadida por hombres de otra raza. Hombres de otra raza. Pues, tales me parecían esos extraños barbudos, de bragas desgarradas – como patizambos, a veces en el andar – que circulaban por la ciudad, con la mirada lejana”⁶³. Carpentier segue descrevendo o significado das barbas em sua infância e na sociedade burguesa. E prossegue: “Tenía yo las barbas por olvidadas, cuando, de pronto, de tierras lejanas, de lo remoto, de los altos de la Sierra, nos llegaban estos barbudos como hechos en un barro distinto (...)”⁶⁴. A partir de então, Carpentier passa a descrever as transformações de sentimentos causadas pelas primeiras medidas de

⁶² CARPENTIER, Alejo. *Los convidados de plata*. Montevideo: Editorial Sandino, 1972. Este pequeno romance foi praticamente ignorado por quase a totalidade dos estudos sobre Carpentier pesquisados neste trabalho.

⁶³ CARPENTIER, Alejo. *Los convidados de plata*. Montevideo: Editorial Sandino, 1972. p. 10.

⁶⁴ *Id. Ibid.* p. 11 – 12.

nacionalização e reforma agrária promovida pelos “barbudos”, e destaca que estes se apresentavam como “homens de outra raça”. A segunda parte do livro aborda a mobilização popular originada a partir da fuga de Batista: “Pronto comenzó el descenso de los cubanos hacia el aeropuerto de Maiquetía”⁶⁵. As reflexões de um passageiro sobre o novo ambiente que se formava em Cuba e as impressões sobre as mais diversas culturas que aterrissavam eram intercaladas pela chegada e partida de aviões. Por fim, o passageiro comenta que ainda é possível chegar em Havana a tempo de ver a entrada de Fidel. O terceiro capítulo de *Los convidados* contém impressões auto-biográficas de Carpentier. Ele reflete sobre livros, sobre a sua infância e subitamente a narrativa ganha uma nova direção: suas lembranças se confundem com a chegada de um “barbudo” a uma mansão que outrora fora da oligarquia cubana. ““¿La casa estaba deshabitada?” – preguntó el barbudo. “Todo el mundo está en Miami” – dijo el portero”⁶⁶. Chegavam os serviçais da casa e as luzes acesas revelaram a presença da Marquesa e suas primas. O barbudo era sobrinho da Marquesa e caminhava pelos ambientes da casa recordando dos momentos de ostentação que ali havia vivido. Retornando a seu quarto, remontava os objetos que fizeram parte de sua adolescência. Chega o porteiro e lhe entrega uma navalha. Sozinho em seu aposento, ele “ataca” a barba e aos pouco começa a surgir “uma cara nova”. Tirou as roupas militares, tomou um demorado banho, vestiu o terno e a gravata e desceu para jantar. A mesa estava iluminada com as velas acesas pelo *Chef* francês, que em seguida trouxe o primeiro prato. “Soy algo así como el Hombre Invisible de Wells. (...) Y, de pronto, el Primer Plato empezó a hablar. (...) Aquella noche, los platos habrían de hablar largamente.”⁶⁷ Este fim surrealista, bem ao gosto de Carpentier, lança uma reflexão sobre a identidade dos guerrilheiros. Este personagem, egresso da burguesia, integrou o exército rebelde e, em seu retorno para casa, conversa com pratos de prata que compunham o banquete do jantar. Os escritos parecem demonstrar uma crítica subliminar à revolução.

Entretanto, são dúbias as impressões deixadas por Carpentier sobre a Revolução. Nos seus escritos, analisados neste trabalho, é praticamente inexistente qualquer crítica à política cubana e não aparecem comentários diretos a casos polêmicos, como o fechamento de *Lunes*, ou ao endurecimento da política cultural dos anos 70'. Seu posicionamento sempre foi o da defesa da Revolução e da exaltação da temática

⁶⁵ *Id. Ibid.* p. 29.

⁶⁶ *Id. Ibid.* p. 51.

⁶⁷ *Id. Ibid.* p. 65.

revolucionária em seus romances. Em uma conferência proferida na Europa, em 1976, Carpentier disse:

Resultados: al cabo de dieciocho, vamos a entrar en los diecinueve años de nuestra Revolución triunfante, nos encontramos con que tenemos un grupo de poetas formidables, que expresan las nuevas realidades de Cuba, unos sí y otros no, porque ninguna temática le ha sido impuesta jamás en Cuba a ningún escritor ni artista. (...) Hay libertad de expresión absoluta.⁶⁸

Quando Carpentier chegou a Cuba, em 1959, já contava com notoriedade internacional. Fez parte das transformações culturais que se processaram com a Revolução, integrando os quadros dirigentes das instituições de cultura. Assumiu papel de destaque na edição de livros e na organização de eventos. Fez da Revolução Cubana tema de suas obras e exaltou os feitos revolucionários em inúmeras ocasiões. Mas provoca-nos estranheza o fato de um escritor, com tamanha capacidade reflexiva, ter sido um incondicional defensor de um processo de transformação histórica tão complexo quanto a Revolução Cubana.

⁶⁸ CARPENTIER, Alejo. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferências. Editorial Letras Cubanas, 1987. p. 149.

Capítulo III

História, Literatura e Revolução

Me apasiono por los temas históricos por dos razones:
porque para mí no existe la modernidad en el sentido
que se le otorga; el hombre es a veces el mismo en
diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser
también situarlo en su presente

Alejo Carpentier

Os mais de 50 anos de produção narrativa de Alejo Carpentier lhe renderam uma ampla bibliografia jornalística e ficcional. Ele se tornou um notório escritor latino-americano por ser um dos precursores do realismo mágico. Uma reflexão que surge ao ler suas obras é a preocupação dada pelo autor aos temas históricos. A narração que Carpentier faz do passado utiliza documentos historiográficos para recriar o cenário de acontecimentos revolucionários. As transformações sociais e políticas são inspiração para os seus contos e romances. Na obra *El reino de este mundo* (1949), ele narra a Revolução do Haiti e o universo das práticas culturais dos descendentes de africanos. Em um de seus livros mais conhecidos, *El siglo de las luces* (1962), utilizou a pesquisa histórica para retratar o reflexo dos ideais iluministas na América. O pouco conhecido *Los convidados de plata* procurou descrever algo da Cuba revolucionária dos fins dos anos 50'. Em *El recurso del método* (1974), fundiu o filósofo Descartes e as ditaduras militares na América para construir um arquétipo de um país latino-americano. A obra autobiográfica *La consagración de la primavera* (1979) destaca a sua trajetória política vivenciada entre a Guerra Civil Espanhola e a tentativa de invasão a Cuba em 1961. Todas essas obras – além de outros romances e contos – contêm uma forte preocupação com a narrativa de caráter histórico. Carpentier se debruça sobre os documentos para

fundamentar suas construções ficcionais. Além disso, a temática da revolução reapareceu diversas vezes em seus romances. Os acontecimentos que envolvem a produção de *El siglo de las luces* exemplificam essa relação. Em 1956, Carpentier embarcou na Venezuela com destino à França, onde seu livro *Los pasos perdidos* havia sido premiado. Por problemas no avião, foi obrigado a fazer uma parada forçada na ilha de Guadalupe, no Caribe. O que a princípio parecia um incômodo, transformou-se em sorte ao conhecer o “extraordinário” italiano Mario Petroluzzi. Jantaram juntos por algumas noites e Petroluzzi lhe apresentou o personagem Victor Hugues. Este era um francês que foi encarregado por Napoleão Bonaparte para governar uma colônia na América e acabou por se tornar um dos grandes difusores dos ideais iluministas. O personagem interessou muito a Carpentier, tanto que, ao chegar à França, procurou imediatamente documentos sobre sua vida. Logo descobriu que um historiador francês – Pierre Vitoux – havia sido o único a pesquisar sobre Hugues. Vitoux lhe ensinou tudo o que sabia a respeito de Hugues e o colocou em contato com ampla documentação[C1]. Carpentier afirmou: “me di cuenta que mi novela – que solamente hubiera tenido conexiones con la historia, pero que no era una novela histórica en el sentido exacto del término – había resultado en la realidad la narración verídica de la vida de un hombre”¹ Carpentier fez de sua literatura uma forma de “denunciar” as realidades injustas e utilizou a história e a revolução como temas para sua narrativa. Observa-se na sua produção literária um olhar para as mudanças sociais. Suas obras retratam as preocupações ante as transformações que ocorrem na sociedade e ressaltam as escolhas temáticas do escritor.

Me apasiono por los temas históricos por dos razones: porque para mí no existe la modernidad en el sentido que se le otorga; el hombre es a veces el mismo en diferentes edades y situarlo en su pasado puede ser también situarlo en su presente [...]. Amo los grandes temas, los grandes movimientos colectivos. Ellos dan la más alta riqueza a los personajes y a la trama.²

As considerações que Carpentier tece sobre a sua escolha temática demonstram que seu olhar está voltado para a compreensão da natureza das sociedades e as transformações que se operam nelas. A historicidade de sua obra é, então, uma tentativa de buscar as raízes da revolução que surge diante de seus olhos.

¹ CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. p. 123.

² LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: CARPENTIER, Alejo. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 69.

A literatura



Ilustração 8: Carpentier escreve na redação da revista *Bohemia*. Disponível em: www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier

Em termos históricos, o surgimento da literatura é recente. Suas origens remontam ao desenvolvimento da imprensa e do capitalismo, e sua dimensão atual dificulta a determinação de um conceito específico para o termo. Raymond Williams refletiu sobre a literatura e concluiu que, em sua forma moderna, o conceito ocidental de “literatura” não surgiu antes do século XVIII e não se desenvolveu plenamente até o século XIX. Mas as condições para o seu aparecimento vinham se desenvolvendo desde o Renascimento³. A palavra “literatura” vem da raiz latina *littera* (letra) e significa estudo, conhecimento dos princípios gerais da arte de escrever; *litteratura* teve significado primeiro de conhecimento prático da escritura, do alfabeto⁴. Desta forma, em um sentido, “literatura” referia-se à capacidade de ler e à experiência da leitura e incluía todos os tipos de livros impressos. Entretanto, a ampliação do conceito não limitou a literatura como forma de expressão da “linguagem social”. Segundo Williams, o que acontece em toda transição é um desenvolvimento histórico da própria linguagem social: descoberta de novos meios, novas formas e depois novas definições de uma consciência prática em transformação. Muitos dos valores ativos da “literatura” devem

³ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 51.

⁴ BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Lisa, 1988. p. 2.194.

então ser vistos não como ligados ao conceito, que passou tanto a limitá-los como resumi-los, mas como elementos de uma prática continuada e de transformação, que já ultrapassa substancialmente, e agora no nível da redefinição teórica, as suas velhas formas⁵. Segundo Walter Benjamin, o desenvolvimento da sociedade burguesa deu impulso à expansão da “literatura” e esta ampliação criou certas especificidades para o que antes podia ser definido somente pela experiência da leitura. “Ficção”, “romance”, “autobiografia”, todas essas diversificações da definição de “literatura” incorporaram-se à relação entre o homem e a expressão escrita da narrativa. Nesse processo houve uma mudança na relação com a sociedade e a forma com que os escritores a retratavam. Nestes termos, observamos que aquilo que Benjamin qualifica como “romance” refere-se a essa diversificação da “literatura” e que encontrou no seio da burguesia a sua evolução. Ele afirma que o romance, cujos primórdios remontam à Antiguidade, precisou de centenas de anos para encontrar na burguesia ascendente os elementos favoráveis a seu florescimento⁶. O advento da sociedade moderna alterou a relação do homem com a produção artística. As transformações técnicas ocorridas no Ocidente em virtude do desenvolvimento do capitalismo contribuíram para o surgimento de uma nova dimensão do processo de criação literária. Assim, a literatura assumiu um papel transformador, alterando a forma com que as sociedades humanas se relacionam com a linguagem. Mas apesar de seu relacionamento com a ascensão do capitalismo, a “literatura” vincula-se efetivamente à experiência humana. A narrativa escrita assumiu o papel de “revelar” as coisas do mundo. Reflete a forma como o homem encara a sociedade e como explicita suas contradições. Assim, o narrador é responsável por apresentar o meio ao qual ele pertence. A relação entre a narrativa escrita e a sociedade demonstra que o social importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, parte da obra⁷.

Palestrando no Rio de Janeiro, em 1963, Carpentier levantou certas problemáticas do romance latino-americano naquele momento e concluiu que a mera existência de uma obra em determinado país não significa a existência de uma *novelística*. Como ele destaca, “para que um país possua romance, é preciso existir o

⁵ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 59.

⁶ BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1986. p. 203.

⁷ MELLO e SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000. p. 6.

trabalho de vários romancistas, em diferentes escalões de idades, empenhados num labor paralelo, semelhante ou antagônico, com um esforço continuado e uma constante experimentação técnica.”⁸ Dessa forma, o romance – tal como entendemos hoje – é, para Carpentier, uma invenção espanhola. O gênero literário picaresco, com quase três séculos de trajetória, é uma invenção espanhola que introduziu no romance a preocupação com os “contextos”. “O romance deve chegar *mais além da narração*, do relato; quer dizer: do próprio romance, em todos os tempos, em todas as épocas, abarcando aquilo a que Jean-Paul Sartre chama ‘os contextos’.”⁹ Para Carpentier, o romance é um gênero tardio, e países que, apesar de uma tradição poética milenar, só muito recentemente começam a formar uma *novelística*, correm o risco de produzir romances de imitação. Assim, os contextos raciais, econômicos, ctônicos, culturais, políticos, ideológicos, burgueses, culinários, de distância e proporção, de desajustamento cronológico, devem servir de inspiração para a produção de uma *novelística* própria da América Latina. Olhar a realidade latino-americana para retratar aquilo que nos é próprio em suas diversas facetas.

O romance reflete essencialmente a experiência individual do escritor. A vida de Carpentier o colocou numa posição de protagonista de “grandes movimentos coletivos” e que, de uma forma ou de outra, estiveram presentes em suas obras. Ele direcionou sua produção literária para uma problematização de fatos que foram importantes na história do século XX e também de períodos históricos anteriores. Quando afirma que sua obra está direcionada a narrar acontecimentos revolucionários, Carpentier coloca em questão a necessidade de uma função útil para a literatura. O desejo de se encontrar, através da narrativa, com experiências que provocam alterações no plano social, insinua uma preocupação “utilitária” da obra de arte literária, que neste caso visa ressaltar esses “grandes movimentos”. Em 1967, nos Encontros Internacionais de Genebra, Carpentier destacou o “papel social do romancista”, afirmando que:

Escrever é um meio de ação. Mas ação que não é concebível senão em função dos seres aos quais esta ação concerne – os enciclopedistas franceses, Rousseau, Marx, Lênin, *A História Me Absolverá*, falando de nós e da América Latina. Mas embora o anteriormente citado – penso mais em *O contrato social* que em *A nova Eloísa* – permaneça alheio ao gênero novelístico, não deve esquecer-se que, desde há tempos, o romance é considerado em função de

⁸ CARPENTIER, Alejo. *Problemática do atual romance latino-americano*. In: Literatura e consciência política na América Latina. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. p. 10.

⁹ *Id. Ibid.* p. 11

utilidade, como matéria excelente para estudar as características de certas épocas e certas sociedades. Ora bem: no divórcio que se observa entre o *epos* técnico e o *epos* coletivo, o romancista, compreendendo o seu mundo, o *epos* que lhe é próprio, que possui, que domina, pode, entretanto, fazer escutar a sua voz e fazer um trabalho útil.¹⁰

Carpentier destaca assim a visão de que o escritor é capaz de observar e compreender o mundo que o cerca. Seus romances, observados a partir do contexto de produção, podem auxiliar na elucidação das concepções sociais e políticas.

Em uma enquete com escritores, publicada em *Casa de las Américas*, em 1968, Carpentier afirmou: “La Revolución me dio una conciencia de utilidad. Gracias a ella pude darme cuenta, un día, de que tanto mi labor literaria, como mi trabajo dentro de cualquier sector del ámbito revolucionario, podía ser útil...”¹¹. Certamente, ele acreditava na idéia de que a Revolução Cubana possibilitaria a realização do “grande trabalho do homem sobre a terra [que] consiste em querer melhorar o que é”¹². Por isso, Carpentier utilizou a literatura como defensora da “ideologia” revolucionária. No entanto, destacou a ausência de determinações estéticas na escrita de seus romances.

O trabalho de Raymond Williams sobre literatura e marxismo¹³ identifica a ligação entre a ideologia e uma literatura voltada para retratar uma sociedade em contexto revolucionário. O autor conceitua e distingue três linhas gerais do entendimento de ideologia existentes que “são todas freqüentes na literatura marxista”. Caracterizar aqui o pensamento político e social de Carpentier em termos ideológicos, tal como apresentados acima por Williams, seria reduzir a dimensão do pensamento de um escritor. Para ampliar a compreensão das idéias de Carpentier, é necessário não se limitar somente a uma concepção ideológica ligada à “teoria” marxista. Acreditamos ser necessário perceber essas idéias como parte do “processo social de significação” que, em outras palavras, tenta perceber o que é “ideológico” em Carpentier a partir da observação de como ele retrata o meio social, e não simplesmente enquadrando-o numa concepção fechada de sociedade, uma teoria. Williams afirma que a condição

¹⁰ CARPENTIER, Alejo. *Papel social do romancista*. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. p. 142. Versão definitiva de uma conferência, em francês, proferida nos Encontros Internacionais de Genebra, no ano de 1967.

¹¹ CARPENTIER, Alejo. *Habla Alejo Carpentier*. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 55.

¹² CARPENTIER, Alejo. *Papel social do romancista*. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. p. 144.

¹³ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

limitadora dentro de “ideologia” como um conceito foi a tendência de limitar processos de significado e avaliação de “idéias” formadas, separáveis ou “teorias”. Tentar levá-las de volta ao “mundo das sensações” ou, por outro lado, a uma “consciência prática” ou um “processo social material” definido de modo a excluir a esses processos fundamentais significativos, ou torná-los essencialmente secundários, é o fio persistente do erro. Os elos práticos entre “idéias” e “teorias”, e a “produção da vida real”, são todos, nesse processo social, material da própria significação¹⁴. A íntima relação entre a “produção da vida real” e a atribuição de significado ao processo de transformação social aparece na obra de Carpentier como base para a produção de romances centrados na questão histórica, ressaltando o caráter revolucionário desses contextos. Sua literatura é construída, assim, pela “denúncia” como forma de posicionamento político. A literatura que se utiliza de uma ideologia enrijecida sem a reflexão sobre a vida real e prática não tem utilidade alguma. A “denúncia” da vida real é a única forma, segundo Carpentier, de dar à literatura um papel social que vise à transformação do mundo, uma utilidade em nome do “grande trabalho do homem sobre esta terra [que] consiste em querer melhorar o que é”:

[Os contextos ideológicos são] Poderosos e presentes, embora nunca deva permitir-se que transformem o romance em tribuna ou púlpito. Em muitos países as ideologias não fizeram progredir eficazmente a causa da mediocridade intelectual ou da capacidade organizadora dos que trataram de as inculcar às massas. Alguns romancistas, pela mesma razão, tomando os anseios por realidades, deram-se a escrever relatos de greves que não existiram, de rebeliões que não estalaram, de revoluções imaginárias, com seus consabidos incêndios apocalípticos de fazendas e latifúndios. *Conteúdo social*, atribuíam eles a esses romances, que se vangloriavam de exercer uma função de *denúncia*. [...] Conteúdo social pode o romance ter, evidentemente. Mas a partir do momento em que haja um *contexto épico* verdadeiro; a partir do momento que o acontecimento *tenha sido*.¹⁵

A clara defesa de uma literatura útil como denúncia de um processo social específico leva Carpentier a enaltecer o alcance de obras não-ficcionais, mas que cumprem sua missão de denunciar desajustes sociais. O romance que se ocupar de denunciar apenas descrevendo situações irreais não cumpre a sua função. A denúncia deve estar presente num contexto real, seja contemporâneo à produção da obra, seja épico e revelador das origens daquilo que se busca denunciar. Assim, o papel utilitário

¹⁴ *Id. Ibid.* p. 75.

¹⁵ CARPENTIER, Alejo. Problemática do atual romance latino-americano. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. p. 30-41.

da literatura, para Carpentier, não está ligado à defesa de um processo ideológico de compreensão social deslocado da realidade, mas à denúncia das incongruências dos processos sociais existentes. Observar o contexto de produção de seus romances auxilia na observação da significação dada aos eventos históricos.

O realismo maravilhoso

Poderíamos supor que a preocupação de Alejo Carpentier com a história da América Latina se deu a partir de suas reflexões entre as raízes européias de nossa cultura. No período em que viveu exilado em Paris – de 1928 a 1939 –, Carpentier teve intenso contato com o surrealismo. Os surrealistas deslocaram o mundo real para penetrarem no irreal, posto que para eles a emoção mais profunda do ser tem todas as possibilidades de se expressar apenas com a aproximação do fantástico, no ponto onde a racionalização humana perde o controle. Breton afirmou no *Manifesto* que “o maravilhoso não é o mesmo em todas as épocas; participa obscuramente de uma classe de revelação geral, de que só nos chega o detalhe: são as ruínas românticas, o manequim moderno ou qualquer outro símbolo próprio a comover a sensibilidade humana por algum tempo”¹⁶.

Alejo Carpentier aproximou-se do surrealismo, chegando inclusive a participar ativamente do movimento desde Paris. Seu envolvimento com o movimento teve início em 1928, ainda em Cuba, quando conheceu o poeta francês Robert Desnos. Quando se viu obrigado a abandonar o país em virtude da perseguição de Machado, Carpentier tentou em vão que o governo lhe autorizasse a saída do país. Segundo ele:

[...] de ahí que pensara en ausentarme de Cuba unos años, hasta que se calmaran las persecuciones. En marzo de 1928 conocí a Robert Desnos, de paso por La Habana, y él me invitó a irme a París. El barco en que debíamos partir, el “España”, zarpaba a las doce, pero yo carecía de pasaporte, que me negaba el gobierno de Machado. Desnos arregló la cosa: había venido a Cuba a un congreso de periodistas y me dio todas sus identificaciones.¹⁷

¹⁶ BRETON, André. *Manifesto Surrealista*. The Marxists Internet Archive. Disponível em: <www.marxists.org>. Acesso em: 19 julho de 2005.

¹⁷ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: CARPENTIER, Alejo. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 62.

Logo após a sua chegada a Paris, Carpentier se vinculou aos movimentos intelectuais. Levado por Robert Desnos, que integrava o movimento surrealista, conheceu André Breton, que o convidou para colaborar na revista *La Révolution Surrealiste*. Entretanto, o distanciamento entre Breton e Desnos, em 1930, iniciou uma aguda divergência na qual Carpentier tomou partido de Robert Desnos. Apesar de separar-se do surrealismo, Carpentier incorporou à sua obra parte das reflexões que o movimento havia lançado sobre a representação da realidade, entre elas o conceito de “maravilhoso”.

Al no haberme contado entre los formadores del grupo, no quería ser un surrealista más. No negaré que el surrealismo me enseñó muchas cosas [...]. Pero siempre pensé que el escritor latinoamericano debía tratar de expresar su mundo, [...]. Pensé, desde que empecé a tener una conciencia cabal de lo que quería hacer, que el escritor latinoamericano tenía o [C2]deber de “revelar” realidades aún inéditas.¹⁸

Seus posicionamentos ante os preceitos surrealistas o fizeram assumir uma postura mais engajada em defesa da arte latino-americana. Carpentier buscou, desta forma, “desvendar” o mundo latino-americano, destacando o desejo de compreender a particularidade da América Latina. Essas questões vão aflorar mais tarde na tentativa de qualificar uma “identidade” cultural latino-americana e é neste particular que a sua literatura assumirá um papel revolucionário na tentativa de definição desta característica. Contudo, apesar de sua posição crítica ao movimento surrealista, ele deixa claro que isso contribuiu para o seu anseio de observar a realidade americana.

Me pareció una tarea vana mi esfuerzo surrealista. No iba a añadir nada a este movimiento. Tuve una reacción contraria. Sentí ardientemente el deseo de expresar el mundo americano. Aún no sabía cómo. Me alentaba lo difícil de la tarea por el desconocimiento de las esencias americanas. Me dediqué durante largos años a leer todo lo que podía sobre América, desde las Cartas de Cristóbal Colón, pasando por el Inca Garcilaso, hasta los autores del siglo deciocho. [...] América se me presentaba como una enorme nebulosa, que yo trataba de entender porque tenía la oscura intuición de que mi obra se iba a desarrollar aquí, que iba a ser profundamente americana.¹⁹

¹⁸ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 18.

¹⁹ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: CARPENTIER, Alejo. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 63.

Com o olhar focado para as particularidades históricas do continente, Carpentier passou a clarificar seu posicionamento perante o processo de formação político-social da América Latina. É interessante observar que suas obras, produzidas num período de cerca de 50 anos, apresentam importantes características que auxiliam na compreensão de suas idéias sobre a natureza latino-americana. As primeiras incursões de Carpentier no mundo fantástico da formação histórica americana lhe fizeram repensar sobre as concepções surrealistas. O “maravilhoso” era para ele uma forma de ver a realidade americana. Era, enfim, um “privilégio exclusivo” da América Latina e de sua história.

A cada passo encontrava o *real maravilhoso*. Mas pensava, além disso, que essa presença e vigência do *real maravilhoso* não era privilégio exclusivo do Haiti, mas sim patrimônio da América inteira, onde ainda não se acabou de estabelecer, por exemplo, um inventário de cosmogonias. O *real maravilhoso* encontrava-se a cada passo nas vidas de homens que inscreveram datas na história do continente e deixaram apelidos [C3]ainda usados [...].²⁰

Desta forma, Carpentier reafirmou sua idéia de que o maravilhoso é um conceito pertencente à América, apesar de suas raízes estarem vinculadas ao contexto europeu. Em um estudo sobre a conceituação do “real maravilhoso” latino-americano, Irlemar Chiampi destaca que a contestação carpentieriana ao surrealismo francês reproduz esse movimento contraditório para as relações entre colonizador e colonizado. A contradição explicitada por Chiampi refere-se à utilização do conceito de “maravilhoso” surgido e recriado na Europa e que Carpentier incorpora ao processo de formação cultural latino-americano. A autora afirma que a defesa do real maravilhoso como signo da cultura na América foi motivada por essa dissidência. Entretanto, o prólogo de *El reino de este mundo* revela uma dupla postura de Carpentier, de aceitação e recusa dos preceitos surrealistas. Chiampi nega a possibilidade de adoção da noção de “real maravilhoso” como pertencente à formação da América Latina. Insinua a maneira pela qual a “linguagem narrativa” – ou seja, a literatura – se utilizou desta idéia para reafirmar sua identidade literária ante a cultura ocidental²¹. Carpentier, com uma história intimamente ligada ao contexto europeu, abandonou a possibilidade de incorporar-se ao movimento surrealista para dar à arte latino-americana uma face, caracterizar a concepção ocidental

²⁰ CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. p. 117.

²¹ CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 39.

de expressão narrativa dando, ao processo histórico que configurou a sociedade, o papel de gerador de uma idéia sobre a cultura americana. Ele procurou, desta forma, perceber nos contatos interétnicos entre europeus, africanos e nativos da terra a formação de uma visão de mundo, de uma mentalidade que ligava a América pós-colombiana ao conceito de “maravilhoso”.

Entretanto, neste jogo de negação e afirmação de preceitos europeus, Carpentier acabou por adotar uma posição bem definida quanto à diferença entre Europa e América. Ele condenou a “imitação” de valores europeus e destacou uma transformação que havia começado a ocorrer em várias formas de expressão artística latino-americanas, como a pintura de Diego Rivera e a música de Heitor Villa-Lobos. Em artigo escrito para a revista cubana *Carteles*, em 1931, Carpentier destacou o início desta mudança.

En América Latina, el entusiasmo por las cosas de Europa ha dado origen a cierto espíritu de imitación, que ha tenido la deplorable consecuencia de retrasar en muchos lustros nuestras expresiones vernáculas [...]. Durante el siglo XIX, hemos pasado, con quince o veinte años de atraso, por todas las fiebres nascidas en el viejo continente: romantismo, parnasianismo, simbolismo [...]. Hoy, la reacción contra tal espíritu ha comenzado a producirse, pero es todavía una reacción de minorías.²²

Deste modo, o destaque que Irlemar Chiampi dá à contradição de Carpentier – por um lado, ao adotar certos valores europeus (neste caso, o do conceito de maravilhoso), e por outro, condenando a imitação de movimentos artísticos e intelectuais – ressalta a tentativa do autor de definir uma forma para a arte na América Latina. Alejo Carpentier não negou a utilização das correntes artísticas da Europa, mas buscou, entre outras coisas, recriar sobre esses parâmetros uma nova visão da América. Aproveitar os métodos europeus para traduzir a natureza americana:

Por ello es menester que los jóvenes en América conozcan a fondo los valores representativos del arte y de la literatura moderna de Europa; no para realizar una depreciable labor de imitación y escribir, como hacen muchos, novelistas sin temperatura ni carácter, copiadas en algún modelo de allende los mares, sino para tratar de llegar al fondo de

²² CARPENTIER, Alejo. América ante la joven literatura europea. In: *Crônicas*. Tomo II. La Habana: Arte y Literatura, 1976. p. 477-483. Esta crônica apareceu pela primeira vez em 28 de junho de 1931, publicada na revista cubana *Carteles*. Da Europa, Carpentier destacou nesta crônica uma série de considerações sobre a sociedade latino-americana e sobre o caráter mimético da cultura da América Latina.

las técnicas, por el análisis, y hallar métodos constructivos aptos a traducir con mayor fuerza nuestros pensamientos y nuestras sensibilidades de latinoamericanos...[...] Conocer técnicas ejemplares para tratar de adquirir una habilidad paralela, y movilizar nuestras energías en traducir América con la mayor intensidad posible.²³

Vivendo em Paris por mais de dez anos, incomodado com as transformações sociais da Europa do entre-guerras, Carpentier decidiu retornar para a América disposto a compreender a natureza da “identidade literária” latino-americana. No fim da década de 1930, regressou a Cuba:

No era el retorno del hijo pródigo, pues no había dilapidado ninguna fortuna, sino que por el contrario había tratado de buscarla – la espiritual, que es la única que me ha interesado –; mas ahora quedaba atrás mi estancia europea y al acercarme a América sentía que, de algún modo, debía producirse en mi obra.²⁴

Disposto a incorporar à sua obra o mundo americano, ele direcionou seu olhar para a história da América. Já estabelecido em Havana, Carpentier encontrou-se com um famoso ator e diretor teatral francês, Louis Jouvet, que ele conhecia de Paris. Deste encontro, em 1943, surgiu a possibilidade de viajarem juntos para o Haiti. Nesta viagem, Carpentier percorreu de jipe parte da ilha e conheceu lugares como a casa de Paulina Bonaparte e o palácio Sans Souci, de Henri Christophe. “¿Qué más necesita un novelista para escribir un libro? Empecé a escribir *El reino de este mundo*.”²⁵

Em março de 1948, em Caracas, Carpentier terminou de escrever esta novela que foi publicada no México um ano depois. No famoso prólogo de *El reino de este mundo*, dado a conhecer pela primeira vez pelo jornal venezuelano *El Nacional*, em 1948, Carpentier expôs sua idéia sobre a nova orientação ficcional para os escritores latino-americanos, motivada pelo rompimento com o movimento surrealista, onde explicita as circunstâncias e os propósitos desta ruptura. Na defesa de que o “maravilhoso” era um conceito “exclusivo” da realidade histórica americana, ele teceu uma ácida crítica aos surrealistas, afirmando que “o maravilhoso invocado na descrença

²³ *Id. Ibid.* p. 482-483.

²⁴ LEANTE, César. Confesiones sencillas de un escritor barroco. In: CARPENTIER, Alejo. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 66.

²⁵ *Id. Ibid.* p. 66.

– como fizeram os surrealistas durante tantos anos – nunca foi senão uma artimanha literária”²⁶.

Na novela *El reino de este mundo*, publicada em 1949, Ti Noël é um escravo negro que protagoniza os eventos que se seguiram à Revolução do Haiti, em 1790. No primeiro capítulo, Carpentier resgata nas memórias de Ti Noël as lembranças de um velho amigo seu, chamado Mackandal, que lhe contava histórias de um “mundo maravilhoso”. Este personagem encaminha a narrativa para desvendar as características do realismo mágico. Após ter matado acidentalmente o cachorro de seu amo, Mackandal se vê obrigado a fugir. Investido de poderes de se transformar no que quisesse, passa a envenenar o gado e as plantações dos senhores com o objetivo de matar todos os brancos para instaurar um novo reino de negros livres. Capturado pelos senhores de escravos, Mackandal é morto. Entretanto, ele não abandona “o reino deste mundo”, ou seja, para os brancos ele não existia mais fisicamente, mas para os negros permanecia onipresente e seu espírito jamais poderia ser apagado. No prólogo, Carpentier destaca que “na América [...] existiu um Mackandal dotado dos mesmos poderes [mágicos], pela fé dos seus contemporâneos, e que alentou, com essa magia, uma das sublevações mais dramáticas e estranhas da história”. Numa menção a Isidoro Ducasse,²⁷ Carpentier salienta que “dele só ficou uma escola literária de vida efêmera. De Mackandal, o americano, em compensação, ficou toda uma mitologia, acompanhada de hinos mágicos, conservados por todo um povo, que ainda se cantam nas cerimônias de Vodou”²⁸. A narrativa prossegue descrevendo o desenrolar dos eventos que ocorreram durante a Independência Haitiana. Então surgem personagens como Bouckman, de origem jamaicana e que, movido pela declaração de libertação dos escravos lançados pelos revolucionários franceses, deu início a uma grande revolta dos negros; e Henri Christophe, que se tornou o primeiro rei negro das Américas e que, em nome de seu

²⁶ CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. Este artigo reproduz textualmente parte do prólogo da obra *El reino de este mundo* e é de onde a citação acima foi extraída.

²⁷ Isidoro Ducasse, o conde de Lautréamont, escritor do século XIX, foi um dos inspiradores do movimento surrealista. Escreveu os *Cantos de Maldoror*, vistos por Carpentier como um exemplo de literatura fantástica. “Há, por um lado, uma rara casualidade no fato de Isidoro Ducasse, homem que possuía um excepcional instinto do fantástico-poético, ter nascido na América e de se vangloriar tão enfaticamente, no fim de um dos seus cantos, de ser *Le Montevidéen*.” Novamente aqui Carpentier utiliza-se desse fato para reafirmar que só a América Latina é capaz de produzir uma literatura realmente fantástica, inspirada em sua “maravilhosa” experiência histórica.

²⁸ CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. Cadernos de Literatura. p. 118.

reino, escravizou os mesmos negros que eram antes oprimidos pelos brancos. Em uma das passagens da novela, Carpentier narra a visão de Ti Noël ao encontrar o palácio de Henri Christophe:

Ao chegar ali, entre assombrado e fascinado, contempla o impossível: no reino de Henri Christophe, os negros são escravos de negros; no palácio rosado de Sans Souci, os soldados negros são ginetes vestidos com pompas de um estilo napoleônico; as damas, igualmente negras, vestem-se segundo a última moda versalhesca e os lacaios, negros, usam perucas brancas. E a seqüela de aberrações continua violando o seu código cultural: [...] uma parafernália arquitetônica de deslumbrante luxo, que exhibe, aqui e lá, insígnias do Rei Sol. Uma imagem negra da Imaculada Conceição, cultuada juntamente com os *loas* africanos, culmina num carnavalesco espetáculo de uma nação de negros, praticantes do vodu, que adotaram o catolicismo como religião oficial.²⁹

Nesta passagem de *El reino de este mundo*, Carpentier realça certos elementos que enfatizam suas concepções sobre a relação entre a tradição cultural americana e européia. A adoção de “aberrações” culturais européias pelos negros do Haiti desvirtua o reinado de Henri Christophe. O sincretismo religioso se destaca como uma deformação das realidades culturais dos africanos. Pouco antes de perder o poder, Henri Christophe reflete e conclui que os verdadeiros traidores de sua causa eram os mártires cristãos e os outros símbolos de origem européia que eram venerados em seu palácio.

Carpentier usa sua obra para traçar reflexões sobre os papéis assumidos por aqueles que constituíram a história da América. O que lhe impulsiona a tentativa de mostrar que o “maravilhoso” é pertencente às experiências americanas, mas aborda entre outras coisas a própria natureza do poder. Nos trechos finais da novela, Ti Noël, frustrado com os rumos dos acontecimentos que se seguiram à queda de Henri Christophe, lembra de Mackandal e decide transformar-se num animal como ele. Transforma-se primeiramente em ave, depois em vespa e formiga. De volta à sua forma humana, ao perceber que a comunidade dos gansos possui semelhanças com as sociedades africanas, decide então se transformar em ganso. No entanto, Ti Noël é rejeitado quando tenta ingressar na sociedade dos gansos. Dá-se conta de que esta comunidade é totalmente fechada, como as sociedades humanas aristocráticas. No fim da novela, surge a explicação de Carpentier para o título da obra. Ti Noël reflete sobre sua condição:

²⁹ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Apud: CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 31.

[...] la grandeza del hombre está, precisamente, en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas. En el reino de los cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio a las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este mundo.³⁰

A narrativa de Carpentier sugere uma crítica aos valores religiosos, culturais e políticos e um manifesto em busca da tentativa para melhorar o que somos. Em *El reino de este mundo*, a história conduz a oposições entre nós e os outros: a América e sua realidade fantástica e a Europa refletida na decadência da sociedade de donos de escravos. O reinado de Henri Christophe configura uma transformação da ordem “fantástica” do mundo de Mackandal para a repetição da história europeia com seus reinados erigidos pela exploração. A imitação dos valores europeus degenerou a república negra da América. Como Carpentier afirma: “pela virgindade da paisagem, pela formação, pela ontologia, pela presença fáustica do índio e do negro, pela revelação que constituiu a sua recente descoberta, pelas fecundas mestiçagens que propiciou, a América está muito longe de ter esgotado o seu caudal de mitologia”. E destaca: “mas o que é a história de toda a América senão uma crônica do real maravilhoso?”³¹

O contexto que envolve a produção de *El reino de este mundo* e as visões de Carpentier expressas em sua narrativa mostram que ele tenta resgatar, na história da América, o que nos aproxima e nos afasta da história europeia, negando as “aberrações” e assimilando o que pode ser útil para compreender a América. A América Latina é vista como pertencente à história ocidental, mas com uma face diferente.

O Iluminismo na América

Após seu retorno à América, Carpentier viveu de 1939 a 1945 em Cuba. Devido à instauração da ditadura de Fulgêncio Batista, foi para a Venezuela para organizar uma emissora de rádio e acabou por se estabelecer por 14 anos. Caracas, segundo ele, era um lugar mais propício para escrever e é aí que Carpentier vai produzir suas mais férteis obras literárias. Carpentier foi a Caracas a convite de um amigo venezuelano, Carlos

³⁰ CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Santiago do Chile: Editora Universitária, 1981.

³¹ CARPENTIER, Alejo. Do real maravilhoso americano. In: _____. *Literatura e consciência política na América Latina*. Cadernos de Literatura. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 1971. p. 119.

Eduardo Frías – que havia conhecido em Paris –, para trabalhar em uma empresa de publicidade, da qual Frías era dono. Desenvolveu um intenso trabalho jornalístico desde o princípio. Entretanto, o trabalho permitia dedicar-se mais à literatura. Venezuela foi para Carpentier uma revelação. Após os anos de formação em Cuba e Paris, ele, com cerca de 40 anos, possuía uma visão mais clara da natureza de seu trabalho literário. Foi em sua estada em Caracas que Carpentier escreveu *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El ocoso*, *Guerra del tiempo* e *El siglo de las luces*. Ele destaca que:

La concepción de una novela parte siempre, para mí, de un hecho real que me haya impresionado de alguna manera. He dicho ya que la práctica del periodismo me fue útil para llegar a mundos que me eran ajenos. Sí hablamos de mi vocación no se puede soslayar el fenómeno de la música constituye [C5]para mí una ventana abierta sobre el mundo.³²

Nestas obras escritas na Venezuela, Carpentier aprimorou sua consciência da natureza da literatura latino-americana. *El siglo de las luces*, escrito na década de 1950, nos impele a refletir sobre sua concepção política nesse período anterior à Revolução cubana. Pickenhayn relaciona o período de produção do romance aos eventos que estavam ocorrendo em Cuba. Afirma que Carpentier dava especial atenção ao movimento dos revolucionários desde 1953, quando se deu o assalto ao quartel de Moncada, até a tomada do poder, em 1959. Emir Rodríguez Monegal, em artigo intitulado “Trayectoria de Alejo Carpentier”, disse que “Carpentier pudo haber empezado su novela movido por un impulso de paralelo histórico que arranca (es una hipótesis) de otras situaciones revolucionarias latinoamericanas o europeas. Pero publicada su novela en 1962, es casi imposible no leerla a la luz de la Revolución cubana”³³. Monegal afirma ainda que Carpentier sabia que as revoluções não estavam livres da corrupção e conclui que o fato de destacar as limitações dos processos revolucionários não significa que ele não acreditasse na revolução.

³² CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 22.

³³ MONEGAL, Emir Rodríguez. *Narradores de esta América*. Apud: PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Para leer a Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1978. p. 96. *O século das luzes* foi publicado em 1962. Jorge Oscar Pickenhayn afirma que “Carpentier declaró, repetidas veces, que comenzó a escribir esta obra en 1956, dándole término en 1958, antes de su regreso a La Habana en 1959, donde se había instalado, triunfante, el nuevo gobierno revolucionario. Dijo también que el cambio recién operado en Cuba lo obligó a hacer algunos retoques en su novela y a demorar su publicación hasta el año de 1962. Relacionó, pues, o motivo básico de su relato – la repercusión de la gesta francesa de 1789 en América, durante el llamado “Siglo de las luces” – con el movimiento que había derrocado a Fulgêncio Batista”. p. 95-96.

O século da introdução do iluminismo na América, visto como um momento de grandes transformações sociais, se reflete nos personagens da história de maneiras distintas e nos possibilita observar as diferentes representações acerca do processo revolucionário. Do confinamento de suas infâncias vividas em um convento, um mundo completamente novo surgiu depois que Esteban, Sofia e Carlos entraram em contato com o “espírito revolucionário” existente no século XVIII. Suas vivências são narradas a partir da contraditória vida de Victor Hugues, personagem real tido como um difusor dos ideais da Revolução Francesa na América. Victor, Esteban, Sofia e Carlos apresentam-se como arquétipos dos processos de mudança que a revolução proporciona nos indivíduos: Victor, o libertador, que se degenera no desenrolar da revolução; Esteban, o intelectual que não aceita a revolução por não se adaptar a seu esquema; e Sofia, o espírito da revolução, que compreende os acontecimentos e se deixa levar pela vontade coletiva. Carlos surge dentro da narrativa como um personagem de menor destaque. Ele representa, dentro da argumentação, uma suposta imagem da normalidade burguesa. Carlos e Sofia são irmãos que convivem com o primo Esteban em uma casa próxima a Havana. As dificuldades em administrar a casa e os bens da família transformam suas vidas em um caos. Neste momento, surge um estranho visitante que chega disposto a auxiliá-los na organização dos negócios. Victor Hugues acaba por seduzir Sofia e em seus discursos de apologia aos ideais iluministas envolve Esteban, que, movido pela admiração por Hugues, vai para Paris para se colocar a serviço da causa republicana. Ele se dará conta mais tarde de que a Revolução Francesa foi muito idealizada e apresenta inúmeras contradições. Em uma das passagens do romance, Esteban esclarece sua decepção com o processo revolucionário que estava ocorrendo:

E concluía o narrador, amargo, esvaziando sua última taça de vinho: “Desta vez, a Revolução fracassou. Talvez a próxima seja boa. Mas, se quiserem me achar quando ela rebentar, vão ter que me procurar com lanternas ao meio-dia. Devemos ter muito cuidado com as belas palavras; com os Mundos dos Melhores criados pelas palavras. Nossa época está sucumbindo por excesso de palavras. Não existe nenhuma Terra Prometida além da que o homem pode encontrar dentro de si mesmo”.³⁴

Estas reflexões de Esteban tratam da desilusão do homem que foi atrás de seu sonho revolucionário de fazer parte daquela grande transformação que o mundo estava vivendo e percebeu que as “belas palavras” não representavam nada mais que um sonho

³⁴ CARPENTIER, Alejo. *O século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 281.

utópico. A revolução, conclui Esteban, opera-se dentro do indivíduo. A afirmação de Esteban de que “quizá a próxima revolução seja boa” revela duas dimensões do pensamento de Carpentier. Por um lado, um pessimismo exacerbado pela experiência conflituosa entre golpes, ditaduras e guerras, e por outro, a esperança de uma transformação que promova uma real revolução social. Como afirmou Monegal, é impossível não ler *El siglo de las luces* sem pensarmos nos acontecimentos em Cuba.

O recurso do autoritarismo

Em 1974, Carpentier publicou *El recurso del método*, onde buscava caracterizar as ditaduras na América Latina. Nesta obra, ele ressaltou a figura do ditador como forma de representar o imaginário do homem latino-americano. Segundo Ángel Rama, Carpentier sublinhou a idéia de um “arquetipo latino-americano”. O ditador apareceria dessa forma como uma figura que tanto dizia sobre si mesmo, como sobre a composição do imaginário dos homens da América Latina³⁵. *El recurso del método* tem como protagonista o personagem do Primeiro Magistrado e os acontecimentos se desenrolam durante os seus 20 anos como ditador em um país latino-americano³⁶. Governante de um país fictício da América Latina, o Primeiro Magistrado enaltece a cultura racionalista européia em nome da manutenção incondicional do poder. Sucessivas tentativas de golpe eclodem durante o seu governo. O aparecimento de ideais anarquistas e comunistas fortalece a formação de movimentos de oposição, onde se destaca a figura do Estudante como líder das manifestações. Devido às pressões populares e às alterações das forças imperialistas sobre a América Latina, o Magistrado perde sua base de sustentação e é retirado do poder. Exilado em Paris, ele reflete sobre as experiências que viveu e lê em jornais velhos que a história dos golpes de Estado na América Latina se repetiam incansavelmente. O país governado pelo Primeiro Magistrado não é nenhum país latino-americano, mas são todos ao mesmo tempo. “Puede ser aquí, puede ser allá, puede ser de las islas, puede ser de Centroamérica o de

³⁵ RAMA, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. p. 9

³⁶ A história é narrada em terceira pessoa, no entanto, utiliza a primeira pessoa quando tenta demonstrar certas reflexões do protagonista. Um livro praticamente sem rupturas, onde a quase ausência de parágrafos dá à narrativa um caráter fluido e denso. Um cenário rico em imagens e reflexões apresentado, às vezes, de forma caótica. A ação do romance, narrada de forma cronológica, começa no ano de 1913 e se desenrola até o ano de 1927; entretanto, o personagem vai sendo conduzido ao fim do romance até os anos 1940, o que não aparece na obra, mas foi esclarecido pelo próprio Carpentier: um pequeno epílogo se intitula “1972”.

América del Sur. El país que él gobierna tiene las características geográficas de todos los países de América [...].”³⁷ Buscando representar essa diversidade, o país imaginário de Carpentier é banhado pelas águas do Pacífico e do Atlântico, tem como símbolo um vulcão localizado próximo à capital Nueva Córdoba. De fato, ao longo da narrativa encontramos diversas associações a elementos conhecidos de alguns países da América Latina.

Como que perdido entre o sonho e a realidade, o romance inicia com o magistrado levantando da cama em um quarto de Paris. Refletindo compulsivamente sobre a cultura francesa, ele pinta um quadro rico em detalhes da Paris da década de 1910. Seus jornais, seus teatros, escritores, pensadores, tudo passa pelo turbilhão de imagens lançadas pela mente do Magistrado. Doutor Peralta, o braço direito de todo governante, o cérebro amigo para todas as questões, escuta, reflete e discute com o governante. Os diálogos do Doutor Peralta com o Primeiro Magistrado demonstram a existência de uma preocupação do personagem com a erudição. A racionalidade européia, e principalmente os pensadores franceses, servem de exemplo para as reflexões sobre a política e a América Latina. Características marcantes do personagem de Carpentier são, sem dúvida, a razão e o conhecimento. O retrato do governante despótico se associa à idéia de um “Tirano Ilustrado” que exalta a racionalidade ocidental, européia, francesa, mas que em terras americanas usa essa mesma racionalidade para fazer as maiores barbáries. Carpentier exemplificou suas concepções sobre os ditadores, afirmando que:

Ahora bien, en lo que se refiere a los dictadores de la América Latina hay que distinguir entre tres tipos. Hay sencillamente el general de pistola y fusta [...] Ejemplo: Juan Vicente Gómez, que nunca fue capaz de escribir una carta [...] Hay el dictador a secas. Ese señor, como fue Machado en Cuba, perfectamente inculto, pero que una Universidad maniatada y dominada por él lo nombraba Doctor Honoris Causa. ¿Honoris Causa de qué? Quisiera yo saberlo. Pero hay un tercer personaje que es más complejo y acaso más interesante, que es el Tirano Ilustrado. El Tirano Ilustrado es Estrada Cabrera en Guatemala, que, teniendo las cárceles de su país llenas de gente, erigía nada menos que un templo a Minerva [...] El Tirano Ilustrado es Guzmán Blanco, que tiene una cierta cultura, que lee libros famosos, tiene casa en París, viaja, vuelve, opina, etcétera, y da una impresión de que protege las artes, las letras, etcétera, y en fin de cuentas por otras manos, a través de sus hombres, comete los mismos atropellos del general de pistola o del dictador a secas, que no sabe ni por qué está en el poder.³⁸

³⁷ CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1981 p. 35.

³⁸ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 36.

Disso deriva a justificativa de Carpentier para representar a relação da obra de René Descartes com as ditaduras latino-americanas. O título da obra *El recurso del método* apresenta-se como análogo à obra seminal do método racionalista, *O discurso do método*, de Descartes. O romance descreve os recursos para o método de tyrannizar o mundo pouco cartesiano da América Latina. Numa passagem do romance, o Magistrado, irritado com a insurgência de um general, fala: “Y habría que perseguir por tales tierras al general Hoffmann, cercalo, [c]onsultarlo, acorralarlo, y, al fin, ponerlo de espaldas a una pared de convento, iglesia o cementerio, y tronarlo. ‘¡Fuego!’ no había más remedio. Era la regla del juego. Recurso del método”³⁹. Os sub-capítulos do livro são introduzidos por citações da obra de Descartes que apresentam uma direta correlação com os acontecimentos desencadeados no romance. Como destaca Carpentier: “Es decir, hay una constante oposición entre un pensamiento cartesiano que, mal usado, podría encubrir los peores excesos. O sea, lo contrario de lo que Descartes pensaba, y que demasiado a menudo se ha visto en nuestro continente”⁴⁰.

Ángel Rama afirmou que a incoerência do pensamento europeu foi a mesma que Carpentier elucidou em seu romance. Entretanto, Carpentier o fez não com o propósito de renunciar à proposição racionalista européia, mas para lhe conferir rigor e universalidade⁴¹. Essas afirmações de Rama reiteram as concepções de Carpentier sobre a utilização da racionalidade européia por ditadores latino-americanos. As reflexões de Carpentier sobre as relações entre a cultura européia e a latino-americana surgiram na vida dele muito antes da publicação de *O recurso*. Como um “filho” do movimento surrealista, Carpentier teve uma grande influência da cultura européia na formação de sua noção sobre o “realismo mágico” da literatura latino-americana. As nuances das discussões de Carpentier sobre a cultura européia e americana surgem no romance e ressaltam sua preocupação com a narração dos acontecimentos históricos. O contexto no romance destaca um período de transição na história da América Latina. Essas transformações representam uma crescente influência do imperialismo estadunidense em detrimento do antigo poder europeu sobre a América Latina. Numa passagem do romance, o Magistrado recebe um telegrama do coronel Walter Hoffman, notificando a ocorrência de uma revolta liderada por um de seus generais, que, aos brados de “viva la

³⁹ CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. México: Siglo Veintiuno, 1981 p. 121.

⁴⁰ CARPENTIER, Alejo. Habla Alejo Carpentier. In: _____. *Recompilación de textos sobre Alejo Carpentier*. Havana: Casa de las Américas, 1977. p. 39.

⁴¹ RAMA, Ángel. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. p. 47.

constitución, viva la legalidad”, tomou as províncias do norte e queria a deposição do Magistrado. O general insurgente seguro do sucesso anuncia à imprensa que “los bienes, propiedades, concesiones y monopolios, de las empresas norteamericanas serían salvaguardados”.⁴² A situação era grave, porém encarada com otimismo. A capital Nueva Córdoba, “ciudad de ruinosos palacios, rica en minas, acaso demasiado india, [...] que había sido foco de arduas resistencias en revoluciones anteriores”, se encontrava calma. Se, no entanto, a situação da capital se transformasse, havia a opção de recorrer aos Estados Unidos, sempre dispostos a acabar com movimentos socialistas e anarquizantes na América Latina.

El embajador de los Estados Unidos ofrecía una rápida intervención e tropas norteamericanas para salvaguardar las instituciones democráticas. Precisamente, unos encorazados estaban de maniobras por el Caribe. – “Sería humillante para nuestra soberanía” – observó el Primer Magistrado –: “Esta operación no voy a ser difícil. Y hay que mostrar a esos gringos de mierda que nos bastamos para resolver nuestros problemas. Porque ellos, además, son de los que vienen por tres semanas y se quedan dos años, haciendo los grandes negocios.”⁴³

Entretanto, grupos armados apoderaram-se de 200 mil dólares de um escritório da United Fruit. A situação exigia medidas extremadas, porque havia o risco de ocorrer uma intervenção americana. Atiradores de elite localizavam-se nos campanários da igreja matriz da capital, causando inúmeras baixas ao exército oficial. Pressionado pela representação norte-americana que incansavelmente oferecia a intervenção como solução, o Primeiro Magistrado ordena a derrubada do campanário da igreja e promove um massacre entre os insurgentes. Os militares opositores reafirmam a necessidade de proteger as propriedades norte-americanas estabelecidas no país. O Primeiro Magistrado, defensor dos princípios da cultura europeia clássica, não aceita a ingerência dos Estados Unidos nos problemas do país. Esse paradoxo entre o governo, atrelado à cultura europeia, e os insurgentes, que apesar da revolta salvaguardam os bens norte-americanos, apresenta-se como uma analogia às alterações de forças no centro do sistema capitalista. É recorrente no romance a utilização de referência à cultura estadunidense em contraposição à exaltação da cultura clássica europeia do Magistrado.

⁴² *Idem.* p. 37.

⁴³ CARPENTIER, Alejo. *El recurso del método*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1981. p. 72.

À medida que o poder vai se esvaindo das mãos do Magistrado, essas associações se tornam mais frequentes.

El recurso del método ressalta uma série de possíveis temáticas de análise. Aborda, ainda, temas significativos para o contexto daquele momento histórico na América Latina. No entanto, apesar da densa narração de acontecimentos (o que Ángel Rama qualifica de “luxo de curiosidades”) e da preocupação de Carpentier com o contexto histórico, o romance não deve ser analisado pelo rigor do trabalho historiográfico. A ficção não deve ser lida à luz dos eventos históricos que ela narra, mas à luz da compreensão da concepção de realidade desenvolvida pelo autor através da narração desses acontecimentos. E essa noção no romance de Carpentier diz respeito à reafirmação de uma história cíclica que se altera pela revolução. Através do peso dessas transformações, o governo do Primeiro Magistrado encontra seu fim. Entretanto, o fim do seu regime de governo ilustrado não representou a alteração da ordem social, mas a sucessão do poder das elites, sejam elas nacionais ou estrangeiras.

As intenções literárias

As limitações desta pesquisa não diminuem as inúmeras reflexões que podem ser levantadas sobre a bibliografia de Alejo Carpentier. As crônicas, os romances e contos, desenvolvidos em meio século de produção intelectual ativa, demandariam anos de análise. O que está proposto neste capítulo é uma forma de observar o papel de certo contexto com a produção de suas obras, perceber de que maneira o meio influi na produção da narrativa, neste caso, a América Latina e a Europa. Parte da literatura latino-americana mais recente se pautou na reflexão entre a natureza do que diferenciaria o colonizador do colonizado. As *intenções literárias* de Carpentier fazem parte desse movimento de busca de uma identidade não só literária, mas cultural e política para a América Latina. Nesse processo histórico houve uma absorção de valores culturais oriundos de diferentes partes do mundo. O europeu, no papel de colonizador, em certos momentos, buscou impor os conceitos de civilização trazidos de além-mar legando ao futuro da América a linguagem e a religião. Neste processo, à medida que algumas regiões ganhavam certa autonomia, surgia uma espécie de sentimento de pertencimento que opunha o conquistador ao conquistado, ou seja, a formação de uma identidade americana.

Na literatura, depois de superar a etapa colonial, houve, por fim, um período de afirmação e reconhecimento, por uma parte, e de aversão a toda forma de assimilação que copiasse os valores europeus, por outra. Desde o século XIX esta tônica se estrutura como discurso político na literatura, pelo constante questionamento da origem européia na formação da América, gerando, em contrapartida, um novo momento de produção literária a partir da nova situação política e social. César Fernández Moreno destaca que esta dicotomia gera uma oposição que durante muito tempo falseará as relações da cultura latino-americana com a européia, apresentando como única e autêntica e original da América Latina aqueles remanescentes das civilizações que não foram afetados pelo impacto da conquista e civilização. Dentro desta concepção, portanto, repelia-se a cultura européia como manifestação colonialista e puramente mimética.⁴⁴ A afirmação de uma identidade respaldada pela oposição à raiz européia da América Latina apresenta-se como um importante foco para observarmos os caminhos da formação de uma concepção artística e política. Em sua própria formação intelectual esta dualidade esteve presente. Dividido entre sua ascendência européia e sua origem cubana, entre os muitos anos em que viveu na Europa uma vida intelectual militante, Carpentier revelou-se como um emblemático escritor do embate entre o colonizador e o colonizado. Em sua novela *El reino de este mundo* (1949), ele propõe uma diferente forma de olhar a realidade americana através do conceito surrealista de “maravilhoso” que incorpora a sua obra. Para ele, a história do Novo Mundo é parte de uma ordem fantástica, onde a mestiçagem propiciou o surgimento de uma cultura singular e onde a Europa é apresentada muitas vezes através do fracasso do “processo civilizatório”. A partir deste contexto de discussões de uma identidade dualista, é possível refletirmos sobre a relevância dada na obra de Carpentier à temática revolucionária. *El siglo de las luces* (1962) destaca as repercussões da Revolução Francesa na América Latina e Caribe. Esta obra foi escrita durante o desenrolar de todo o processo revolucionário que tomava corpo em Cuba e que Carpentier observava desde Caracas, na Venezuela. O livro ainda sofreu algumas alterações após o triunfo da revolução em 1959, sendo publicado somente em 1962. As relações entre este contexto revolucionário e a produção da obra são nítidas. A utilização de personagens que caracterizam as transformações sofridas pelos indivíduos durante o processo revolucionário amplia a dimensão da análise sobre as idéias políticas do autor. Assim, podemos observar que Carpentier reivindica um

⁴⁴ MORENO, César Fernández. Introdução. In: *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. XXII.

sentido para a formação histórica da América Latina. Debate sobre sua natureza buscando definir uma identidade própria. Para ele, a revolução é a transformação. Ela regenera o indivíduo que almeja melhorar o estado das coisas, para levar a sociedade a um patamar diferente. Por isso, ele afirma que a revolução se processa primeiro no indivíduo, para guiá-lo a uma nova consciência. E é neste particular que reside o papel do escritor e da literatura. Mostrar as injustiças do mundo, legar o conhecimento de que o indivíduo necessita para emancipar-se do jugo da inércia. As suas *intenções literárias* são, enfim, o meio pelo qual ele, como escritor, interfere em seu mundo e lança a semente da transformação, fazendo, assim, um trabalho útil. A literatura, e, neste caso, a literatura latino-americana, é o caminho utilizado por muitos pensadores para observar, refletir e denunciar a realidade da sociedade. Ela é, por isso, fundamental para compreendermos as peculiaridades da política, cultura e sociedade na América Latina.

Considerações finais

Me acerco al final
porque a medida que la obra crece
la vida del hombre disminuye

Alejo Carpentier

A longa trajetória literária e política de Alejo Carpentier se confunde com a história do século passado. Mais do que um escritor cubano, ele foi um apurado observador das transformações políticas e sociais que ocorreram. Carregou consigo uma infundável preocupação em deixar gravadas essas mudanças em sua narrativa, sempre interessado nas mais diversas manifestações artísticas e culturais. Foi jornalista, romancista, dirigente cultural e, por que não, historiador. Acima de tudo, Carpentier foi um cronista de seu tempo com seu amplo conhecimento cultural, vivenciou e escreveu sobre diversos movimentos artísticos e políticos de momentos cruciais na história do breve século XX. Em uma conferência realizada em Havana no ano de 1975, intitulada *El periodista: un cronista de su tiempo*, ele disse:

A menudo, durante mi ya larga vida, he visto lo que se llama un periodista y lo que se llama un novelista o un historiador (...) Se suele decir periodista y escritor, o periodista más que escritor o escritor más que periodista. Yo nunca he creído que haya posibilidad de hacer un distingo entre ambas funciones.¹

De fato, sua vida mostra que as atividades de jornalista, romancista e historiador se confundiram em alguns momentos. O período de formação intelectual de Carpentier ocorreu em meio a seu trabalho como jornalista em Havana, na década de 1920. Graças a ele, ampliou seus conhecimentos sobre a cultura universal que lhe embasaram suas convicções políticas e literárias. Talvez a primeira dessas grandes referências tenha sido a leitura e posterior crítica à obra *El tren blindado 14-69*, do russo Vsevolod Ivanov. Para ele, Ivanov representou a estreita relação entre o jornalista e o romancista,

¹ CARPENTIER, Alejo. *El periodista: un cronista de su tiempo*. La Habana: Colección mínima, Letras Cubanas, 2004. p. 5

utilizando para isso as ferramentas do estudo histórico. O escritor russo passou pela condição de cronista da guerra contra as forças estrangeiras, que assolou a Rússia após a Revolução Bolchevique, e transpôs essas crônicas para um romance. Essas primeiras reflexões sobre a atividade literária solidificaram em Carpentier suas concepções acerca da particularidade da figura do escritor. Em sua intensa atividade jornalística vivida em mais de 50 anos em três continentes, ele conheceu escritores “geniais”, cujos nomes enchem livrarias no mundo inteiro, e ficou surpreendido ao perceber a pouca experiência humana que tinham esses escritores. Trancados em suas bibliotecas, gabinetes e universidades, tinham pouco contato com o mundo exterior e ficavam pasmos ante as transformações históricas. De fato, toda sua produção ficcional e jornalística esteve vinculada às suas vivências ímpares da história ocidental do século XX. Essa experiência se refletiu na elaboração de seus romances, como ocorreu em *El reino de este mundo* e *El siglo de las luces*, para citar somente alguns. Referindo-se a Tolstoi, Carpentier destacou que o historiador era aquele que se preocupava com o resultado dos acontecimentos, enquanto o artista se preocupava com o acontecimento em si. Assim, interessado no método de Tolstoi de reconstrução dos fatos históricos baseado no estudo aprofundado de documentos, ele utilizou seu papel como romancista em nome da causa de transformação social.

Mas para além desse *papel social do romancista*, se seguiram importantes transformações na história de Cuba que o fizeram repensar a sua função como escritor. De sua formação socialista, que remonta ao aparecimento dessas idéias na América, Carpentier herdou a convicção de que a sociedade capitalista marginalizava a figura do escritor ou artista. O verdadeiro objetivo do romance e do romancista consistia em tornar-se útil, deixar de ser um pária social para assumir o papel de transformação. Incorporou, dessa forma, o personagem do dirigente cultural e utilizou a literatura para contribuir para o processo revolucionário cubano. Mas a Revolução assumiu uma posição polêmica perante a política cultural cubana. Vieram os debates, entre escritores e artistas, sobre o grau de comprometimento com a Revolução. É difícil de acreditar que, em sua longa trajetória intelectual, Carpentier não tenha apresentado divergências com os rumos da política cultural, como se acreditasse que os fins justificassem os meios. O certo, porém, é que são desconhecidas suas críticas à Revolução, e seus escritos e falas demonstram um amplo apoio, inclusive nos momentos mais polêmicos.

A escolha da utilização do contexto histórico na análise de Carpentier não é gratuita. Os seus escritos destacam uma imagem de suas vivências, ou seja, suas

crônicas e romances contam muito sobre o contexto do século XX. Situa-lo historicamente se mostrou um trabalho árduo, compreender seus posicionamentos tornou-se às vezes impossível, mas os seus registros escritos de mais de meio século de produção deixaram pistas sobre as suas concepções ideológicas. Por tudo que foi dito, percebe-se que Alejo Carpentier é um personagem rico por seus posicionamentos e dilemas morais. Como cronista de seu tempo, Carpentier merece ser visto como um personagem de sua época, com seus dilemas e convicções. Ele viveu em um momento histórico marcado pelo debate da transformação social através de uma ruptura com o sistema capitalista. Amadureceu politicamente incorporando o socialismo a suas convicções ideológicas e morreu defendendo as transformações sociais promovidas pela Revolução Cubana.

Biobibliografia de Alejo Carpentier¹

1904	Em 26 de dezembro nasce, em Havana, Cuba.
1910	Estuda no <i>Candler College</i> , em Havana.
1911	Ingressa no <i>Colegio Mimó</i> , em Havana. Aos 7 anos já tocava piano.
1913	Por circunstâncias familiares, viaja uns meses com os pais para a Rússia e Paris, Áustria e Bélgica. Em Paris, estuda francês no <i>Liceo Jeanson de Sally</i> durante três meses.
1915	Seu pai adquire uma granja nos arredores de Havana, chamada <i>El Lucero</i> , onde passa a viver com sua família.
1916	A adolescência transcorre entre os livros de Balzac, Zola e Flaubert, da biblioteca paterna.
1917	Ingressa no <i>Instituto de Segunda Enseñanza</i> , em Havana. Estuda música. As leituras de Emilio Salgari, Pío Baroja e Anatole France inspiram suas primeiras narrativas.
1919	Escreve um conto ambientado em Jerusalém no tempo de Pilatos.
1920	Seu pai, vendo o crescimento de Havana, adquire um sítio mais afastado da cidade.
1921	Foi admitido na Universidade de Havana e ingressa na <i>Escuela de Arquitectura</i> . Logo abandona a universidade. Pensa em dedicar-se ao piano.
1922	Escreve seu primeiro artigo no periódico <i>La discusión</i> , de Havana, em 23 de novembro, onde inicia a seção Obras Famosas.
1923	Editor da revista <i>Carteles</i> . Conhece os poetas Juan Marinello, Rubén Martínez Villena e o ativista estudantil Julio Antonio Mella. Incorpora-se ao grupo que será denominado <i>Minorista</i> . Publica seus primeiros contos. Colabora com a revista <i>Chic</i> e o jornal <i>El Universal</i> , ambos de Havana.
1924	Colabora com o periódico <i>El país</i> e a revista <i>Social</i> , onde publica crônicas sobre arte e resenhas de livros. Participa do <i>Movimiento de Veteranos y Patriotas</i> . Torna-se redator-chefe da revista <i>Carteles</i> .
1925	Escreve um artigo em <i>Carteles</i> , intitulado <i>El tren blindado n.º. 14 – 69</i> , no qual se observa a orientação de sua trajetória política.
1926	Viaja ao México, onde conhece os pintores Diego Rivera e José Clemente de Orozco. Organiza, com Amadeo Roldán, concertos de música.
1927	Assina o <i>Manifiesto minorista</i> . Em agosto de 1927 é preso pela ditadura de Gerardo Machado.
1928	Inicia os escritos no cárcere de seu primeiro romance <i>¡Écue-Yamba-Ó!</i> . Em março é libertado. Junto com Juan Marinello e outros funda a <i>Revista de Avance</i> . Com o auxílio de Robert Desnos foge para Paris, França, onde conheceu André Breton, Pablo Picasso, Heitor Villa-

¹ Adaptado de GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984 e MILLARES, Selena. *Alejo Carpentier*. Madrid: Síntesis. 2002. Cronología, p. 157 – 170.

	Lobos, entre outros.
1929	Levado por Robert Desnos, integra o movimento surrealista, no qual conheceu André Breton, que o convida a colaborar com a revista <i>La Révolution surrealiste</i> .
1930	Por divergências entre Bretón e Desnos, rompe com os surrealistas tomando partido do último. Permanece colaborando com <i>Carteles e Social</i>
1931	Chefe de redação da revista <i>Imán</i> que é publicada em espanhol, em Paris.
1932	Colabora como técnico de som da rádio francesa.
1933	Viaja a Madri, onde publica <i>¡Écue-Yamba-Ó!</i> , pelo Editorial España. Lá conhece Federico García Lorca. Torna-se diretor de programas da rádio francesa.
1936	Breve viagem a Cuba.
1937	Participa na Espanha do <i>II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura</i> , de caráter anti-fascista, junto com Juan Marinello, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, entre outros. Presencia os bombardeios de Franco durante a Guerra Civil Espanhola. Publica, em <i>Carteles, España bajo las bombas</i> .
1939	Retorna definitivamente a Havana, onde foi nomeado diretor da radiodifusora do Ministério da Educação. Realiza investigações sobre a música em Cuba.
1940	Colabora com a revista <i>Tiempo Nuevo</i> de Havana, onde também desempenha a atividade de chefe de redação.
1941	Casa-se com Lilia Esteban, com quem permanece até o fim da vida. Leciona História da Música no Conservatório Nacional e na Universidade de Havana
1942	Organiza em Havana a primeira exposição de Pablo Picasso na América Latina.
1943	Escreve um romance inédito e inconcluso, intitulado <i>El clan disperso</i> que retratava o grupo <i>Minorista</i> . Viaja ao Haiti, com Lilia e Luis Jovet. No retorno, começa a escrever <i>El reino de este mundo</i> .
1944	Escreve para as revistas cubanas <i>Conservatorio, Gaceta del Caribe e Orígenes</i> . Viaja ao México. Publica os contos <i>Oficio de tinieblas e Viaje a La semilla</i> .
1945	Muda-se para Caracas para trabalhar na rádio e na imprensa venezuelanas e permanece até 1959. Começa a colaborar com <i>El Nacional</i> , de Caracas.
1946	Catedrático de História da Cultura até 1957 na <i>Escuela de Artes Plásticas</i> , de Caracas. Publica <i>La música em Cuba</i> .
1947	Viagens ao interior da Venezuela, intituladas <i>Viajes a la Gran Sabana</i> , publicadas no <i>El Nacional</i> , como <i>Visiones de América</i> . Esta viagem serve de inspiração para <i>Los pasos perdidos</i> .
1948	Termina <i>El reino de este mundo</i> e publica o prólogo <i>Lo real maravilloso de América</i> em 8 de abril no <i>El Nacional</i> de Caracas.
1949	Publicada no México <i>El reino de este mundo</i> .
1951	Inaugura em 1º. de Junho a seção <i>Letra y solfa</i> no <i>El Nacional</i> , de Caracas, na qual publicaria cerca de 4000 artigos de literatura, música e arte universal.
1952	Publica o conto <i>Semejante a la noche</i> em <i>Orígenes</i> . Foi jurado no

	<i>Primer Festival Internacional de Cine de América del Sur.</i>
1953	Publica <i>Los pasos perdidos</i> também no México.
1954	Publica um fragmento de <i>El acoso</i> , na revista <i>Les Temps Modernes</i> , de Paris. Trabalha na organização do <i>Primer Festival de Música Latinoamericana</i> de Caracas.
1955	Em viagem à França, faz escala forçada em Guadalupe, onde concebe <i>El siglo de las luces</i> .
1956	Ministra, na Universidade Central de Caracas, curso sobre literatura contemporânea.
1958	Publica a coletânea de contos <i>Guerra del tiempo</i> . Viaja às Antilhas Francesas.
1959	Em julho, retorna a Havana, Cuba. Foi designado <i>Administrador General de la Editora de Libros Populares de Cuba y el Caribe</i> . Organiza três festivais do livro cubano. Colabora, a partir dessa época, com os periódicos <i>El Mundo</i> , <i>Revolución</i> , <i>Granma</i> , <i>Gaceta de Cuba</i> , <i>Casa de las Américas</i> , <i>Bohemia</i> e <i>Revolución y Cultura</i> .
1960	Em março, foi nomeado subdiretor da <i>Dirección de Cultura</i> do governo revolucionário. Nomeado diretor da <i>Imprenta Nacional</i> , que viria a se tornar a <i>Editora Nacional</i> .
1961	Representa Cuba, com Nicolás Guillén, no <i>VII Festival del Libro Mexicano</i> . Visita Tchecoslováquia, Alemanha, Polônia, URSS e China. Como chefe da missão, subscreve convênios de intercâmbio cultural e científico com Bulgária, Romênia e Hungria. Nomeado vice-presidente da <i>Unión dos Escritores y Artistas cubanos</i> (UNEAC). Participa do <i>I Congreso de Escritores y Artistas cubanos</i> , onde pronuncia um discurso publicado em 23 de agosto, sob o título de <i>Literatura y consciencia política en America Latina</i> , no periódico <i>Hoy</i> .
1962	No Chile, participa da Sétima Escola Internacional de Verão, organizada pela Universidade de Concepción. Na Universidade do Chile, pronuncia uma conferência: <i>Panorama de la literatura cubana</i> . Nomeado vice-presidente do <i>Consejo Nacional de Cultura</i> . Leciona História da Cultura, na Universidade de Havana. Publica <i>El siglo de las luces</i> no México. Designado diretor executivo da <i>Editora Nacional de Cuba</i> , cargo que ocupa até 1966.
1963	Sob sua direção, a <i>Editora Nacional</i> publica mais de 16 milhões de livros. Promove o <i>II Festival de Música Popular Cubana</i> . Encabeçou a delegação de Cuba na Bienal de Arte de São Paulo. No Rio de Janeiro ofereceu uma conferência no Pen Club, intitulada <i>Problemática da novelística latinoamericana</i> .
1964	Dirige um programa na Rádio Havana, sob o título de <i>La cultura em Cuba y en el mundo</i> . Publica sua coleção de ensaios <i>Tientos y diferencias</i> no México. A revista <i>Casa de las Américas</i> parte do primeiro capítulo do romance <i>El año 59</i> . Continua com suas tarefas editoriais.
1965	Realiza conferências por diversas universidades francesas. A revista <i>Bohemia</i> publica <i>Los convidados de plata</i> (fragmento do romance <i>El año 59</i>), sobre a Revolução Cubana. Publica, na revista argentina <i>Sur</i> , <i>La actualidad cultural de Cuba</i> .
1966	Recebe homenagem da Biblioteca Nacional José Martí por seus 45

	anos de trabalho intelectual. Viaja ao Vietnã e, ao retornar, foi designado <i>Ministro Consejero</i> (assuntos culturais) da Embaixada de Cuba em Paris.
1967	Denuncia os crimes dos Estados Unidos, em Estocolmo, ante o tribunal de Russell. Nos Encontros Internacionais de Genebra, no ano de 1967 profere a conferência intitulada <i>Papel social do romancista</i> .
1969	Realiza viagem à URSS. Pronunciou conferências sobre literatura da América Latina.
1970	Foi nomeado membro da Associação de Compositores e Escritores da França.
1972	Publica <i>El derecho del asilo</i> em Barcelona, Espanha.
1973	O ICAIC filma quatro documentários com falas de Carpentier.
1974	Publica <i>El recurso del método</i> e <i>Concerto barroco</i> , no México. Homenagem nacional por seus 70 anos. Ingressa no Partido Comunista de Cuba. Em 25 de dezembro, a Biblioteca Nacional José Martí inaugurou uma mostra da sua obra sob o título de <i>Un camino de medio siglo</i> . Na inauguração dessa exposição, Luis Pavón Tamayo fez o discurso. Em 26 de dezembro, o Comitê Central do Partido Comunista de Cuba lhe rende homenagem. Juan Marinello pronuncia algumas palavras. O discurso de Carpentier foi publicado como <i>Han terminado para el escritor cubano el tiempo de soledad...</i> Casa de las Américas publica fragmentos dos romances de Carpentier. O ICAIC editou um documentário <i>Carpentier 70</i> , com falas dele.
1975	Viaja à Venezuela, onde pronuncia conferências na Universidade Central com a Aula Magna <i>Conciencia e identidad de América</i> . Pronuncia outras conferências em Caracas, tal como <i>Un camino de medio siglo</i> . Visita o México, onde recebe prêmios.
1976	Visita Bucareste e Londres, onde recebe homenagens. Em 2 de novembro, foi eleito deputado pela Assembléia Nacional, pelo município da Havana Velha.
1978	Ganha o prêmio Miguel Cervantes pelo conjunto de sua obra. Carpentier doa o prêmio ao Partido Comunista de Cuba. Publica o romance auto-biográfico <i>La consagración de la primavera</i> .
1979	Publica <i>El arpa y la sombra</i> . Em função de seu 75º Aniversário, o Ministro da Cultura, Armando Hart Dávalos, lhe rende homenagem. Na Biblioteca Nacional, José Martí expõe sua bibliografia ativa e passiva. A abertura da mostra esteve a cargo de Julio Le Riverend, diretor da biblioteca.
1980	Em 24 de Abril morre em Paris, França.

Fontes

A) Crônicas, artigos e ensaios de Alejo Carpentier²

- CARPENTIER, Alejo. *El tren blindado* n.º. 14 – 69. *Carteles*, 23 de mayo de 1926.
- _____. *Diego Rivera, pintor mexicano*. *Carteles*, 11 de julio de 1926.
- _____. *Creadores de Hoy. El arte de José Clemente de Orozco*. *Social*, vol. 11, octubre de 1926.
- _____. *América ante la joven literatura europea*. *Carteles*, 28 de Junio de 1931.
- _____. *Do real maravilhoso americano*. 1948. In: *Literatura e consciência política na América Latina*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. Primeira publicação no jornal *El Nacional* de Caracas, em 1948.
- _____. *Manifiesto de intelectuales y artistas*. *Hoy*, La Habana, n.º. 33, p. 16, 11 de febrero. 1959.
- _____. *La revolución y la novela en Cuba*. *México en la Cultura*, Ciudad de México, 27 de marzo. 1960.
- _____. *¿Porque me gusta y no me gusta Lunes?* *Lunes de Revolución*, La Habana, n.º. 52, p. 5, 28 de marzo. 1960.
- _____. *El desarrollo de una cultura: El mundo*, La Habana, p. A-4, 15 de febrero. 1961.
- _____. *Una conversación con Jean Paul Sartre*: *Revista da Universidad de Mexico*, Ciudad de Mexico, (6), p. 11 – 12, febrero. 1961.
- _____. *Alejo Carpentier informa*: *Lunes de Revolución*, La Habana, n. 20, p. 20 – 22, 28 de agosto. 1961.
- _____. *Editó el gobierno más de 16 millones de libros este año*: *El mundo*, La Habana, p. 3, 24 de diciembre. 1963.
- _____. *El año 59*. Casa de las Américas, La Habana, no. 26, p. 45 – 50. octubre-noviembre. 1964.
- _____. *La actualidad cultural de Cuba*. *Sur*, Buenos Aires, no. 293, p. 61 – 67, marzo-abril. 1965.
- _____. *Che Guevara: mensajes, héroe de América*. Casa de las Américas, La Habana, n.º. 46, p. 5 – 6. octubre-noviembre. 1968.
- _____. *Literatura y Revolución (encuesta)*. Casa de las Américas, La Habana, n.º. 26, p. 125 – 127, noviembre, 1968 – febrero, 1969.
- _____. *No creo en la neutralidad de la cultura*. *Informaciones*, Madrid, 6 de abril. 1978.

² Os artigos e ensaios das revistas *Carteles* e *Social* das décadas de 1920 e 1930 foram organizados em Alejo Carpentier. *Crônicas*. Tomo I e II. La Habana: Editorial Arte e Literatura, 1976.

_____. *Carta de Alejo Carpentier a Fidel Castro*. Granma, La Habana, p. 1, 3 de mayo. 1978.

B) Conferências e discursos de Alejo Carpentier

CARPENTIER, Alejo. *Informe al congreso*. In: Casa de las Américas, nº. 8, p. 18 – 27. Discurso proferido no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas, em Havana, em agosto de 1961. Também publicado em: *Literatura e consciência política na América Latina*. In: Literatura e consciência política na América Latina. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.

_____. *Problemática do atual romance latino-americano*. In: Literatura e consciência política na América Latina. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971. Conferência pronunciada no Pen Club, no Rio de Janeiro, em 1963; publicada em 1964 na coletânea de ensaios *Tientos y diferencias*.

_____. *Papel Social do romancista*. In: Literatura e consciência política na América Latina. Cadernos de Literatura. Lisboa. Publicações Dom Quixote, 1971. Versão definitiva de uma conferência, em francês, proferida nos Encontros Internacionais de Genebra, no ano de 1967.

_____. *Han terminado para el escritor cubano los tiempos de soledad, para él han comenzado los tiempos de solidaridad*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferencias. Editorial Letras Cubanas, 1987. Discurso pronunciado ao Comitê Central do Partido Comunista em evento organizado para homenageá-lo, em dezembro de 1974.

_____. *El periodista: un cronista de su tiempo*. La Habana: Colección mínima, Letras Cubanas, 2004. Conferência realizada para o jornal *Granma*, em 15 de janeiro de 1975.

_____. *Conciencia e identidad de América*. In: Razón de ser. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1984. Discurso pronunciado na Aula Magna da Universidade Central da Venezuela, em 15 de maio de 1975.

_____. *Conversación con Alejo Carpentier*. In: Razón de ser. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1984. Transcrição da conversação de Carpentier com outros escritores venezuelanos na Radio Nacional da Venezuela, em 28 de maio de 1975.

_____. *Un ascenso de medio siglo*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferencias. Editorial Letras Cubanas, 1987. Conferência pronunciada no Museu de Belas Artes da cidade de Havana, em outubro de 1977.

_____. *Cuatro siglos de cultura cubana*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferencias. Editorial Letras Cubanas, 1987. Conferência pronunciada na Universidade da Antuérpia, Bélgica, em 1977.

_____. *Discurso con motivo del otorgamiento del Premio Cervantes*. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, Janeiro – abril, 2005. Discurso pronunciado em 1977.

C) Documentos audiovisuais de Alejo Carpentier

CARPENTIER, Alejo. *Sobre La Habana (1912-1930)*. In: Alejo Carpentier: La Habana. Conferencias. Editorial Letras Cubanas, 1987. Transcrição de um dos quatro trechos

do documentário *Carpentier 70*, produzido pelo Instituto de cinema de Cuba (ICAIC) em 1973, para as comemorações dos 70 anos de Carpentier.

D) Entrevistas de Alejo Carpentier

CARPENTIER, Alejo. *Habla Alejo Carpentier*. In: Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

LEANTE, César. *Confesiones sencillas de un escritor barroco*. In: Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

E) Romances de Alejo Carpentier

CARPENTIER, Alejo. *Écue-Yamba-Ó*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. Primeira edição de 1932, pelo Editorial España de Madri.

_____. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2002. Primeira edição de 1949.

_____. *O século das luzes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. Primeira edição de 1962, México.

_____. *El recurso del método*. Mexico: Siglo Veintiuno, 1981. Primeira edição de 1974.

_____. *Los convidados de plata*. Montevideo: Editorial Sandino, 1972.

_____. *La consagración de la primavera*. In: Obras Completas, vol. 7. México: Siglo XXI Editores, 1984. Primeira edição de 1978.

F) Coletânea de textos de Alejo Carpentier

CARPENTIER, Alejo. *Literatura e consciência política na América Latina*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1971.

_____. *Crónicas*. Tomo I e II. La Habana: Editorial Arte e Literatura, 1976.

_____. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

_____. *Razón de ser*. La Habana. Editorial Letras Cubanas, 1984.

_____. *Conferencias*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1987.

G) Outras fontes:

AGUIRRE, Mirta. Apuntes sobre la literatura y el arte. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 201 – 220.

- BRETON, André. *Manifesto Surrealista*. The Marxists Internet Archive. Disponível em: <www.marxists.org>. Acesso em: 19 de julho de 2005.
- Carta de Juan Marinello a José Carlos Mariátegui. In: Mariátegui Total. Tomo I. Lima: Empresa Editorial Amauta, 1994.
- CASTRO, Fidel. Palabras a los intelectuales. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1980. p. 7 - 33
- _____. *Mensaje de felicitación a Alejo Carpentier*. 5 de Junio de 1975. In: Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. La Habana: Casa de las Américas, 1977. p. 71.
- _____. *La experiencia cubana*. Barcelona, Editorial Blume.
- _____. *A história me absolverá: discurso de Fidel Castro ante o tribunal de Exceção de Santiago de Cuba, proferido em 16 de outubro de 1953*. São Paulo: Alfa-Omega, 1979.
- CHE GUEVARA, Ernesto. El socialismo y el hombre en Cuba. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p. 34 – 48.
- DÁVALOS, Armando Hart. Discurso de clausura del II Congreso de la UNEAC. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p. 86 – 110.
- Manifiesto Minorista*. Carteles. La Habana, nº. 21, mayo 22, 1927, pp. 16 y 25. Disponível em: <www.cubaliteraria.com> último acesso em 28 de outubro de 2007.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. Editorial de *Amauta*. nº. 1, Lima, septiembre de 1926. In: Mariátegui Total. Tomo I. Lima: Empresa Editorial Amauta, 1994.
- MARINELLO, Juan. Sobre nuestra crítica literaria. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p. 128 – 139.
- _____. Feliz Jubileo. 26 de dezembro de 1974. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas, 1977.
- MELLA, Julio Antonio. *Editorial de Juventud*, La Habana, marzo de 1924, año I, t. I, no. VI, p. 9 -10. In: Julio Antonio Mella. *Escritos Revolucionarios*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1978.
- _____. *A lo alumnos de la universidad popular y al pueblo de Cuba*. Nueva Luz, 3 de agosto de 1924, p. 10. In: Julio Antonio Mella. *Escritos Revolucionarios*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1978.
- _____. *“La libertad sindical en México” de Vicente Lombardo Toledano*. El Manchete, México, 25 de Junio de 1927, no. 68, p. 3- 4. In: Julio Antonio Mella. *Escritos Revolucionarios*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1978.
- PORTUONDO, José Antonio. Itinerario estético de la Revolución Cubana. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p. 160 – 187.
- Protesto de los Treze* In: *Heraldo de Cuba*. La Habana, 19 de marzo de 1923. Disponível em: <www.cubaliteraria.com> último acesso em 15 de setembro de 2007.

RODRÍGUEZ, Carlos Rafael. Problemas del arte en la Revolución. In: *Revolución, Letras, Arte*. La Habana: Letras Cubanas, 1980. p. 49 – 85.

VILLENA, Rubén Martínez. *Mensagem Lírico Cívica*. 1923. Disponível em: www.cubaliteraria.com> último acesso em 15 de setembro de 2007.

Bibliografia

Bibliografia sobre Alejo Carpentier

BEJEL, Emilio. *Cultura y filosofía de la historia: Spengler, Carpentier, Lezama Lima*. In: Cuadernos Americanos. México. Vol. 40, nº. 6. nov-dez, 1981. p. 75 - 89.

BENEDETTI, Mario. *Homenaje a Alejo Carpentier*. In: Cuadernos Americanos. México. vol 39, nº. 4. jul-ago, 1980. p. 53 – 61.

BETANCOURT, Rolando Pérez. *Carpentier y el cine*. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, p. 259 – 261, Janeiro – abril, 2005.

BOLAÑOS, Aimée González. *Alejo Carpentier: o concerto da transculturação e da identidade*. In: Identidades e estéticas compósitas. Porto Alegre: Centro Universitário La Salle, 1999. p. 214 – 237.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____. *Carpentier y el surrealismo*. In: Língua e Literatura. São Paulo. vol. 9, 1980. p. 155 – 174.

CIVEIRA, Francisca López. *Mi profesor de literatura*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.

CRUZ-LUIS, Adolfo. *De la raíz al fruto*. In: Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. La Habana: Casa de las Américas, 1977.

DÁVALOS, Armando Hart. *La ilustración en la utopía americana*. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, p. 229 – 241, Janeiro – abril, 2005.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Alejo Carpentier*. In: Narrativa y crítica de nuestra América. Madrid: Castalia. 1978. p. 127 – 160.

_____. *Historia y alegoría en la narrativa de Carpentier*. In: Cuadernos Americanos. México. vol .39, nº. 1. Enero - febrero, 1980. p. 200 - 220.

- FUENTES, Leonardo Padura. *Un camino de medio siglo: Carpentier y la narrativa de lo real maravilloso*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1994.
- GARCÍA-CARRANZA, Araceli. *Biobibliografía de Alejo Carpentier*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1984.
- GOMEZ, Enrique Ubieta. *Alejo Carpentier's notes: modernity and revolution in Latin America*. Disponível em: <www.cubanow.net/global/loader>. Último acesso em 15 de março de 2005.
- JOSEF, Bella. Carpentier: ideologia e estética da História. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, p. 217 – 228, Janeiro – abril, 2005.
- LUZIO, Juan Duran. *Nuestra América, El gran proposito de Alejo Carpentier*. In: Cuadernos Americanos. México. vol. 39, no. 6. Noviembre - diciembre, 1980. p. 22 – 34.
- MILLARES, Selena. *Alejo Carpentier*. Madrid: Síntesis. 2002.
- MONEGAL, Emir Rodriguez. *Lo barroco y lo real maravilloso en la obra de Alejo Carpentier*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1982.
- MOREIRA, Maria Eunice. *A Harpa e a Sombra: Cristóvão Colombo na partitura de Alejo Carpentier*. In: Letras. Santa Maria. nº. 6. jul-dez, 1993. p. 59 – 79.
- OTERO, Lisandro. *Milagro de la poesía cotidiana*. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, p. 242 – 244, Janeiro – abril, 2005.
- PADILLA, Heberto. *El Alejo Carpentier que conocí*. Disponível em: <www.letras.s5.com/artpadilla2-3>. Acesso em: 25 de setembro de 2005.
- PALMERO GONZÁLEZ, Elena. *Relatar el tiempo: Alejo Carpentier*. Rio Grande: Editora da Furg, 2003.
- Para Alejo Carpentier*. Vários Autores. Casa de las Américas, La Habana, nº. 121, p. 7 – 40, Julio – agosto, 1980.
- PICKENHAYN, Jorge Oscar. *Para leer a Alejo Carpentier*. Buenos Aires. Plus Ultra, 1978.
- POGOLOTI, Graziella. *Narrador de América*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.
- QUIROGA, Jorge. *Alejo Carpentier: em busca do real maravilhoso*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- RAMONET, Ignacio. *La voz de Galicia*. In: Revista Comunicação & Política, Dossiê Alejo Carpentier, vol. 23, nº. 1, p. 245 – 247, Janeiro – abril, 2005.

- RETAMAR, Roberto Fernández. *Política y latinoamericanismo en Alejo Carpentier*. In: Casa de las Américas. La Habana. n.º. 149, mar-abr, 1985. p. 78 – 86.
- SANTÍ, Enrico Mario. Memoria de la mitomanía: centenario de Alejo Carpentier. El Nuevo Herald, 26 de diciembre de 2004. Apud: ZALDÍVAR, Francisco Ernesto Zagaroza. *La crítica de la modernidad en Grande Sertão: Veredas y Los Pasos Perdidos*. Tese de doutoramento no programa de pós-graduação em língua espanhola e literatura espanhola e hispano-americana. USP, 2005.
- SOTO, Pedro Hernández. *Los mis reflejos de la realidad*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.
- SUARDÍAZ, Luis. *Protagonista y cronista de su tiempo*. Dossier Alejo Carpentier. Disponível em: <www.bohemia.cu/dossiers/historia/alejocarpentier>, último acesso em 20 de julho de 2008.
- TOLLENDAL, Eduardo José. *Namoros com a política podem aproximar Carpentier de Mário e Oswald de Andrade*. In: Letras & Letras, Uberlândia, 11 (2) 41 - 68, jul./dez. 1995.
- ZALDÍVAR, Francisco Ernesto Zagaroza. *La crítica de la modernidad en Grande Sertão: Veredas y Los Pasos Perdidos*. Tese de doutoramento no programa de pós-graduação em língua espanhola e literatura espanhola e hispano-americana. USP, 2005.

Bibliografia geral

- ALEGRÍA, Fernando. *Literatura y Revolución*. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- ARMAS, Luis Guzmán de. *Desarrollo del proceso revolucionario de los años 30*. In: Historia de la revolución Cubana. La Habana: Editorial Pueblo e Educación, 1994.
- ARRUFAT, Antón. *Mensaje de Antón Arrufat*. Disponível em: <www.desdecuba.com/polemica/articulos>, último em 20 de julho de 2008.
- BANDEIRA, Antonio Rangel. *Sombras do Paraíso*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- BENEDETTI, Mario. *Cuaderno Cubano*. Montevideo: Editorial Arca, 1969.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1986.

- BERROA, Erelío R. *La lucha por la independencia y la soberanía nacionales entre 1899 y 1925*. In: *Historia de la revolución Cubana*. La Habana: Editorial Pueblo e Educación, 1994.
- BLANCO, Aberlado & DÓRIA, Carlos A. *Revolução Cubana: de José Martí a Fidel Castro (1868 – 1959)*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea*. São Paulo: Editora da UNESP, 1997.
- BOTEGA, Leonardo da Rocha. *As migrações nas relações entre Cuba e os Estados Unidos até metade do século XX*. In: *Revista Espaço Acadêmico*, n.º. 77, outubro, 2007. Disponível em: <www.espacoacademico.com.br/077/77botega.htm>, último acesso em 18 de outubro de 2007.
- BUENO, Francisco da Silveira. *Grande dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*. São Paulo: Lisa, 1988.
- CHIAMPI, Irlomar. *O realismo maravilhoso. Forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COUTINHO, Carlos Nelson (organizador). *Gramsci e a América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- DONGHI, Tulio Halperín. *História da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1975.
- FERNANDES, Florestan. *Da guerrilha ao socialismo: a revolução cubana*. São Paulo: T. A Queiroz, 1979.
- FORNET, Ambrosio. *Quinquenio gris: revisitando el término*. Disponível em: <www.criterios.es/pdf/fornetquinqueniogris>, último acesso em 20 de julho de 2008.
- FRANQUI, Carlos. *Retrato de família com Fidel*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- GRAMSCI, Antonio. *Literatura e vida nacional*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- GROBART, Fabio. *Prólogo*. In: Julio Antonio Mella. *Escritos Revolucionarios*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI, 1978
- GOTT, Richard. *Cuba: uma nova história*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- LE RIVEREND, Julio. *Cuba: do semicolonialismo ao socialismo (1933-1975)*. In: *América Latina: história de meio século*. Brasília: Editora da UNB, 1990.

- LÖWY, Michael (organizador). *O marxismo na América latina: Uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 1999.
- MELLO e SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- MISKULIN, Sílvia Cezar. *Cultura Ilhada: imprensa e Revolução Cubana (1959 – 1961)*. São Paulo: Xamã, 2003.
- _____. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961 – 1975)*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2005.
- MORENO, César Fernández. *América Latina em sua literatura: introdução*. In: América Latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- NOEL, Martin Alberto. *El tema de la revolución en la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1982.
- PIERRE-CHARLES, Gérard. *Génesis de la revolución cubana*. Ciudad de Mexico: Siglo XXI editores, 7ª. Edición, 1978.
- PRIETO, Adolfo. *Conflitos de Gerações*. In: América Latina em sua literatura. (coord.) César Fernández Moreno. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- _____. *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- _____. *Literatura e Cultura na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- RÉMOND, René (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.
- ROJAS, Rafael. *Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba (1959 – 1971)*. In: Tempo Social. Revista de sociologia da USP, vol. 19, nº. 1, p. 71 – 88, junho de 2007.
- SERRANO, Pío E. *Cuatro décadas de políticas culturales*. Revista Hispano-Cubana. Madrid, nº. 4, mayo-septiembre 1999. p. 33 -54
- THOMAS, Hugh. *Cuba: the pursuit of freedom*. New York: Harper & Row, 1971.
- TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- VILLAÇA, Mariana Martins. *O Instituto Cubano Del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) e a política cultural em Cuba (1959 – 1991)*. Tese de doutorado, USP, São Paulo, 2006.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WRIGHT MILLS, C. *A verdade sobre Cuba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1961.