

Os nomes do nome

o caso da assinatura Alejo Carpentier*

Names of the name

the case of signature Alejo Carpentier

EDUARDO FERRAZ FELIPPE**
Departamento de História
Universidade de São Paulo
São Paulo (SP)
Brasil

RESUMO Este texto parte do problema do falseamento da assinatura Alejo Carpentier para analisar sua trajetória intelectual e a intenção de controlar lugares de leitura de sua obra. Utiliza-se a troca epistolar com Roberto González Echevarría como um momento privilegiado desse controle por meio de sua escrita de si e da assinatura Alejo Carpentier. Ao fim, utiliza-se do tema da dupla assinatura com o fito de ponderar acerca das relações entre memória, escrita de si e engajamento político.

Palavras-chave Alejo Carpentier, epistolografia, biografia, compromisso intelectual, experimentalismo artístico

ABSTRACT This paper begins to question the false signature Alejo Carpentier to investigate his intellectual path and his intention to control the critical essays about his work. Firstly, this paper analyzes the letters from Alejo Carpentier to Roberto González Echevarría as a particular instant of the self-writing and the signature Alejo Carpentier. Secondly, this paper

* Artigo recebido em: 02/12/2013. Aprovado em: 26/05/2014.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752014000300011>

** Contato: eferrazfelippe@usp.br.

tries to consider the relationship between memory, self-writing and political commitment.

Keywords Alejo Carpentier, letters, biography, political commitment, artistic experimentalism

Introdução

Ele sempre mentiu. Nos momentos em que foi indagado, não se preocupou em dizer a verdade. Optou por falsear, por dizer aquilo que seria mais adequado ao instante. Não exatamente acerca de temas políticos; nisso apresentava uma convicção distinta (pelo menos para o seu perfil). Toda vez, entretanto, que a pergunta voltava-se àquilo que chamamos personalidade, o falso atacava o verídico. Seu verismo parecia não se coadunar ao científico. Por vezes especulação do todo, sua escrita reencenava lugares de imaginação e sonho; por vezes especulação do próprio, seu traço carregava considerações sobre sua biografia e obra. Um convite ao comentário, o mesmo diria.

Muitos correram com a vida por pensarem na morte. Outros tornaram a vida motivo de morte. Houve ainda aqueles que quiseram tornar a vida exemplo para morte de outros. Nada disso, entretanto, encontra-se aqui. Pelo contrário, aqui, aquilo que se chama vida (de forma comum, espaço entre dois grandes intervalos que não saberíamos dar significação) deve ser maleável e utilizável em prol do efeito que se quer conseguir. E esse efeito é um nome. Não somente o nome de autor, com toda a carga semântica que o conceito agrega em si, mas um nome a esquecer e outro a lapidar.

O nome a esquecer: Alexis Carpentier. O nome a polir: Alejo Carpentier. Entre idas e vindas, pode-se sugerir que toda a sua obra oscilou entre um e outro. Um viés que esteve sempre na encruzilhada entre duas situações limítrofes: o artificial e o autêntico. A qual delas Carpentier se ajustaria? A leitura da obra não permite resposta final. Sua leitura em retrospectiva é um convite ao desenrolar de um termo tão amplo e a negação da mesma em prol de um procedimento de leitura. Encontram-se, em sua obra, os desvãos humanos e sua necessária busca por encontrar algum porto fidedigno aos seus anseios. Um relato dos ares e azares da condição humana.¹

Nada pode estar tão explícito, todavia. Os titubeares de toda trajetória humana deveriam ser escondidos dos leitores. Este é o convite inicial do texto que o leitor tem em mãos. Ao enfatizar a análise da escrita de si de

1 O nascimento de Alejo Carpentier é um dos assuntos mais debatidos de sua biografia. Hoje, sabe-se que seu nome de batismo é Alexis Carpentier e que nasceu na Suíça. A descoberta foi de Guillermo Cabrera Infante. Ver o artigo de Enrico Mario Santí: "Memoria de la mitomania: Centenario de Alejo Carpentier" escrito para a *El Nuevo Herald* em 26/12/2004.

Carpentier e os rituais de sagração de seu nome em um momento específico – a troca epistolar com o seu crítico Roberto González Echevarría –, suas palavras sugerem temáticas que tratam da atuação do intelectual na segunda metade do século XX nas Américas. A trajetória intelectual de Carpentier merece atenção: período de envolvimento político em Cuba, anos franceses com surrealistas e Picasso, retorno para América, adesão à revolução Cubana, posições dúbias sobre o Partido Comunista Cubano.

Vivenciou todo o fervor das vanguardas latino-americanas. Seu envolvimento com os surrealistas franceses, precedido pelo agudo envolvimento com os grupos de mobilização política na ilha de Cuba, o levou a ser preso em 1928. O retorno para a América, já em 1939, se deu devido ao desencanto com as vanguardas parisienses, assim como pelo temor de uma guerra fratricida em que toda a Europa mergulharia. O retorno à América ocorreu imerso em dúvidas e certezas: a indagação permanente sobre o sustento, a convicção presente sobre o futuro revolucionário da ilha.

Ele nunca escreveu uma biografia. Fez com que seus personagens carregassem consigo a questão biográfica: como escrever uma vida? como dar nome ao lugar de nascimento? minha voz são muitas vozes? Carpentier coloca, mais forte do que muitos, a assinatura como problema. Toda assinatura congela e impele ao futuro. Ela é uma marca: aquilo que identifica o objeto e o humano em seu contato. O nome recebido, Alexis Carpentier, não se adequa ao nome devido, Alejo Carpentier, pois o nome do nome é a obra em uma língua que não a sua de nascimento, o espanhol, como se fosse nome do seu dever. Seu nome não é o nome de batismo, mas ficou marcado como uma força maior, algo que o relaciona com o lugar de uma obra e dos caminhos de leitura da mesma obra. Sua assinatura e a escolha por assinar Alejo Carpentier, nos termos de Derrida, é a sobre-vida de um autor na sobre-vinda de leituras múltiplas de outros.² O que não é somente a marca de um passado, mas a autorização de leituras que se instalam no porvir. O ganho da destinação de seu nome enquanto artista, por meio da sobreposição da dupla assinatura, e a abertura para leituras que fujam da excessiva vinculação ao engajamento político. Assim, a indagação tangencia os limites e possibilidades da História Intelectual em sua contemporaneidade historiográfica.

Os efeitos do nome

A primeira indagação deste texto é clara: a noção de que uma das formas de entender a singularidade do nome Carpentier se dá pelo modo como ele, no papel de autor, ofertou um determinado modo de leitura de sua obra.

2 DERRIDA, Jacques. Signature événement contexte. In: *Limited Inc.* Paris: Éditions Galilée, 1990, p.15-51.

Em ensaio famoso, Foucault defendeu que o nome do autor não funciona exatamente como outros, visto que as oscilações referentes à descrição e designação são mais perturbadoras do que em qualquer nome próprio. O autor francês faz referência direta ao modo como qualquer nome próprio está pouco sujeito a algumas alterações, como aquelas que se situam em mudanças de descrição de seu corpo físico, e que, ainda assim, expressam a mesma pessoa; ou aquelas a que estão submetidos os grandes autores, que estão expostos às alterações de sua obra.³ O autor, que não é mais do que um texto, deve ser inquirido através de procedimento particular que não o dissocie da percepção das referências discursivas que constituíram uma época histórica.

A produção do presente ensaio vincula-se a esta proposta a partir do momento em que coloca em foco analítico a “operação” proposta por Carpentier para controlar o destino das leituras de sua obra, ao mesmo tempo em que criou para seu nome vínculos específicos que o associam, quase que imediatamente, ao passado das Américas. A tônica é compreender as tramas da memória que enredaram o autor em seu lugar de intelectual latino-americano e porta voz literário da Revolução Cubana, posto que todo esse argumento é a sustentação da ocorrência da dupla assinatura. Próximo passo, a pergunta: qual escrita histórica e desvão melhor o vincula a uma leitura contemporânea?

A maioria dos estudiosos que lidam com o tema Carpentier considera, formal ou informalmente, que se deva levar muito em conta a dimensão pessoal e o percurso intelectual que o autor fez durante a vida para entender sua obra. Carpentier é privilegiado por possuir estórias diversificadas acerca de dúvidas do seu local de nascimento e múltiplas acusações de pertencimento pendular ao governo cubano, inclusive pelo sotaque francês carregado. Ao mesmo tempo, Carpentier sempre fez questão de controlar com mãos de ferro o destino de seu próprio nome, o que gerou um legado para sua fortuna crítica: os vínculos entre Carpentier e a Revolução Cubana são naturalizados, assim como as acusações feitas por grupos de seus detratores. A confiança excessiva nos escritos do próprio Carpentier ou, de forma diametralmente oposta, as acusações que visavam “desmascarar” as “mentiras” do autor (como a de seu nascimento) criaram um modo linear de entender sua obra e sua estadia no mundo. Sua “ilusão biográfica”,⁴ da qual a assincronia entre as duas assinaturas é um instante privilegiado, teve um impacto direto nos modos como foram dadas certas ênfases sobre sua obra e periodizações, que terminaram por veicular excessivamente o privilégio de determinadas críticas, romances e crônicas. Desse modo, sua

3 FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

4 BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta Moraes (org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996, p.183-191.

obra e a relação entre esta e a trajetória intelectual apresentam-se enquanto um sintoma destacável: sua riqueza se situa nos esforços sucessivos para o controle de seu nome e da fortuna crítica que se debruçou sobre ele.

O biografismo aparece, então, como a mais imediata modalidade de crítica estruturada segundo um princípio de atribuição. O grande conjunto de *conversaciones*, biografias, rituais de comemorações, vínculos com efemérides nacionais e fotografias fizeram com que sua obra possuísse quase uma existência cristalizada que gerou uma relação de confiança – ou da perda dela – entre o autor e suas máscaras, o que acaba por valer como metáfora de um princípio de apreensão da obra como totalidade unificada. Deduz-se, dessa forma, a existência da obra como produto do cálculo e da reflexão, e o efeito mais imediato desta ação é uma autonomia limitada que, de modo geral, enfatiza escolhas e determinações feitas pelo próprio autor e reificadas, de certa maneira, pela fortuna crítica.

O efeito, na obra e nas leituras de Carpentier, é sensível. O sintoma mais latente para a obra do autor de *El reino de este mundo* é aquilo que se concebe como anos de “formação”. Partindo de uma perspectiva que entende a trajetória intelectual como uma germinação, proveniente do conceito de *Bildung*,⁵ as análises vinculadas a esta proposta estão genericamente sustentadas na filiação entre cultura e personalidade, no sentido da personalidade como o resultado de um processo que é exatamente o de “cultivo”. A obra como soma e maturação, o que tem como eclosão o momento em que o escritor se torna maduro em um desenvolvimento da totalidade interior. A implicação mais notória para a obra de Carpentier foi a desvalorização de seu período em França. Seu pertencimento ao período dos *années folles* franceses é compreendido como uma etapa necessária para um desenvolvimento que realmente passa a encontrar seu rumo a partir do momento em que ocorre seu retorno à América; e este retorno, conseqüentemente, como uma etapa preparatória para seu ápice, o momento em que se tornou o representante da Revolução Cubana.

Esta é uma tônica geral de sua fortuna crítica: os estudos mais recentes continuam compreendendo este período como um momento de “aprendizaje de la cultura y de la vida”.⁶ Na verdade, este momento de espera para um florescimento posterior, como é concebido o período francês, sugere um obscurecimento de parte significativa de textos que estavam vinculados a outros tipos de experiências nas quais a preocupação com o social ainda não era latente. Ainda neste mesmo diapasão, a temática de sua formação política reitera a compreensão de uma trajetória intelectual coesa e linear,

5 Talvez o exemplo mais notório disto seja o romance de W. Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, em que a ênfase na formação do indivíduo se torna mais clara.

6 As produções contemporâneas reiteram esta análise. Basta ler a apresentação do volume das trocas de cartas entre Carpentier e sua mãe Lina Vilmont, denominado “Los recuerdos del porvenir” escritos por Graziella Poglotti e Rafael Rodríguez Beltrán. *CARPENTIER, Alejo. Cartas a Toutouche*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2010.

conforme afirmou o próprio Alejo Carpentier em seu discurso proferido no Primeiro Congresso de Escritores e Artistas Cubanos, ao dizer que sua escrita carregava, então, na década de 1960, as mesmas preocupações de ordem estritamente política existentes desde a década de 1920.⁷

A ligação entre as duas pontas da vida é a opção mais notória por um “enquadramento de memória”⁸ feito pelo autor e seus contemporâneos, cuja diminuição da importância de seu período francês implicou em uma reificação de suas preocupações com o regime cubano e, de modo mais amplo, com a América. Essa forma de entendimento de sua trajetória intelectual acentuou-se após o eclodir da Revolução Cubana, quando o retorno a Cuba significou, imediatamente, a colaboração silenciosa e pacífica com o regime.

A primeira aposta deste ensaio, devido a esses dilemas, funda-se nesta percepção de que Carpentier é um personagem privilegiado para a análise por meio do tema da dupla assinatura. Objetiva-se, dessa forma, criticar a leitura substancialista que sugere o texto como produto de uma unificação prévia, o autor, e o efeito de sua imediata associação ao tema da política cubana. O nome próprio *Carpentier* e sua adjetivação mais imediata *escritor de estilo barroco e defensor da política cultura cubana revolucionária* são entendidos aqui como um efeito de leitura provocados pelo forçoso modo de direcionamento da autoimagem e da escrita daquele que se dá a ler. A questão da autoria pode assumir outro sentido pensando-se que o termo “Conversaciones”,⁹ significa memórias, independentemente de seu conteúdo, e designa uma ação produtiva e deformante proposta pelo autor que, por meio do seu entrevistador, afirma ter operado uma *Viaje a semilla*. Embora útil para nomear e delimitar um *corpus*, a autoria não é pressuposto necessário para a legibilidade dos textos reunidos sob a rubrica Alejo Carpentier. A legibilidade, no caso, é produzida pela unificação dada pelo autor que criou um destino para as leituras em uma unidade imaginária dos discursos que tencionavam orientar sua recepção. O nome Carpentier tem sido entendido enquanto *causa* de leitura, por sua posição política, quando se deve tornar *efeito*, dado pela qualidade e incisões propostas por sua escrita.

A “originalidade” de seus textos – tanto no sentido de “origem”, “autoria”, quanto no de “novidade estética” –, implícita em muitas declarações

7 CARPENTIER, Alejo. Literatura y conciencia política en América Latina. In: *Tientos, diferencias y otros ensaios*. Esplugues de Llobregat: Plaza & Janés, [1987], p.74-89. O impacto desta interpretação sobre a compreensão de sua obra é incisivo, como pode ser verificado em alguns trabalhos recentes, como o estudo de Marcelo González, em que sua via de interpretação entende a relação entre política e História como indissociável desde o início. FAGUNDES, Marcelo Gonzalez Brasil. *Intenções literárias: política e história em Alejo Carpentier*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2008 (História Cultural, Dissertação de mestrado).

8 POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro. v.2, n.3, p.3-15, 1989; POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n.10, p.200-212, 1992.

9 A citação é do livro: CHAO, Ramón. *Conversaciones con Alejo Carpentier*. Madri: Literatura Alianza Editorial, 1985.

críticas que entendem a autoria como indispensável para qualquer afirmativa válida sobre o *corpus*, é, sem dúvida, trabalho e função da recepção sobre critérios avaliativos próprios. O problema da assinatura, dessa forma, é parte da indagação inicial acerca do imediatismo entre cultura, língua e nacionalidade. Uma *outra* abordagem cuja particularidade é entender as ênfases dadas pelo autor, portador de nome próprio, que escolhe suas adjetivações – político engajado – e dos efeitos da leitura – estilo – praticados por esse nome próprio – barroco, clássico, antigo.

Polir o nome próprio: a sacração do escritor

A veracidade é o próprio do nome ou o lastro a ser seguido pelo autor que se quer tornar digno do nome? A dubiedade desta questão acompanhou muitos dos posicionamentos de Carpentier, especialmente após sua adesão aos trâmites institucionais da Revolução Cubana. Se durante a década de 1920 e, posteriormente, nos anos 1940 e 1950, sua persona agregava em si os principais atributos da polivalência de um autor, com o privilégio para seu vínculo com a música e atuação como produtor de rádio,¹⁰ após a Revolução Cubana, seu perfil era de intelectual, com toda a carga semântica que o conceito adquiriu, especialmente durante a década de 1960.

A descolonização africana, a guerra do Vietnã, as querelas antirracistas nos Estados Unidos e as diversas explosões de rebeldia juvenil criaram um cenário sistêmico particular. Fora dele seria praticamente impossível compreender relações institucionais, políticas e econômicas, e, como desdobramento delas, a percepção de que o mundo estava prestes a mudar e que os intelectuais tinham um papel nesta transformação. Todo o período é atravessado pela mesma problemática: a valorização da política e da expectativa revolucionária.¹¹ Havia uma “consciência humanista”¹² que ampliava o alcance de suas palavras para além das fronteiras de seus territórios e dos limites de suas próprias línguas.

A doutrina do compromisso e da ampliação do alcance da voz do intelectual tinha uma referência: Jean Paul Sartre. A Revolução tornou-se assim um espólio e um horizonte sobre os quais as ações humanas deveriam se movimentar em prol de uma ascensão pela transformação. Um inacabamento que gerou promessa e permanente inquietação sobre o passado.¹³ De

10 “In spite of ¡Ecue-Yamba-O!, or perhaps because its failure, it is doubtful that Carpentier considered himself a writer in 1939”. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1977, p.37.

11 GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Argentina: Siglo XXI, 2003, p.38.

12 GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*, p.72.

13 “O mito da Revolução inacabada forjou o imaginário político do intelectual de esquerda, sobretudo a partir da colocação em prática da doutrina do engajamento”. RODRIGUES DA SILVA, Helenice. O mito da Revolução no imaginário político dos intelectuais de esquerda francesa (1950-1980). In: *Fragmentos da história intelectual: entre questionamentos e perspectivas*. Campinas: Papyrus, 2002, p.81.

matriz que remete ao período termidoriano, as mudanças políticas abriam espaço para que fossem intuídas possíveis revoluções que associavam a elas um vocabulário que referendava um universo de conceitos específicos: missão, engajamento, revolução. É quase um consenso, ou pelo menos manifestado de modo tácito por muitos, que o alvorecer desta época está intimamente ligado a um acontecimento histórico definidor: a Revolução Cubana. Seu eclodir serviu de referência para a ampliação da luta política de muitos escritores, tanto em Cuba quanto em outras partes da América Latina. Cuba imprimia sobre a intelectualidade latino-americana um poder de atração de caráter único, capaz de seduzir pelo que estava ocorrendo e pelas promessas que grassavam em si.¹⁴

Para evitar que as memórias escorressem entre os dedos como areia, era fundamental para Carpentier tornar uma versão da sua biografia capaz de ser reproduzível. Tornar-se parte consciente de algo que está para além de si mesmo era a expressão do compromisso. Escrever, agora, era uma forma de negociar com políticas governamentais propostas pelo governo cubano; uma restrição que colocava em xeque os principais dilemas da condição humana: a encruzilhada entre possibilidade e recurso, determinismo e liberdade com um governo que gradualmente optou pelo fechamento na política cultural.

A conformação de políticas culturais por parte do governo iniciou-se nos anos 1960, pouco depois do triunfo da Revolução. Os anos 1960, em Cuba, foram anos de intensa atividade cultural, em que havia a abertura para o experimentalismo de muitas revistas e o surgimento de novos artistas que impunham uma mudança na configuração das práticas artísticas da ilha.¹⁵ Esse período foi sucedido, como afirma grande gama de teóricos, por um gradual fechamento cultural fruto da eclosão de alguns eventos históricos que redefiniram os rumos da política cultural na ilha: a prisão e “confissão” do escritor Heberto Padilla; o Primeiro Congresso Nacional de Educação e Cultura, em 1971, e o Primeiro Congresso do Partido Comunista Cubano, em 1975.¹⁶ A partir daí, o conceito de política cultural se expandiu, pois, conforme os estudos de Sílvia Miskulin e Mariana Villaça permitem interpretar, a noção de política cultural, devido ao próprio mosaico de atores que estão

14 Veja a utilização do conceito de “Roma Antilhana” e seu uso para a compreensão de Cuba e da intelectualidade que se apropriou dos debates políticos em COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e Literatura na América Latina: o debate sobre revolução e socialismo em Cortázar, García Marquez e Vargas Llosa (1958-2005)*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2009 (História, Tese de doutorado).

15 Para uma lista dos intelectuais que aderiram explicitamente à Revolução, ver ROJAS, Rafael. Anatomia do entusiasmo: cultura e revolução em Cuba. *Tempo Social*, v.19, n.1, p.71-88, 2007.

16 A tese de doutorado de Sílvia Miskulin torna menos rígida esta diferenciação. Segundo a autora, o fechamento político e ideológico em relação à cultura, ocorrido de forma veemente no Congresso Nacional de Educação e Cultura ocorrido em 1971, apenas acentuou um controle político e cultural que já vinha ocorrendo desde os anos 1960; MISKULIN, Sílvia. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda, 2009.

inseridos, somente pode ser entendida no plural, para o caso cubano, como redimensionadores da prática política e da vida cultural do país.¹⁷

A sedução causada pela catarse revolucionária foi seguida por um gradual desencanto. O canto já não era mais tão alto, o brado já não era mais forte. Os anos 1970 foram cinza. O encantamento entre o poder e os intelectuais durou um pouco mais de dez anos. Logo depois, estes se tornaram seus principais críticos. Trata-se de entendê-los como filhos de Saturno, sendo devorados por seu pai para que a ameaça de mudança não se materialize.¹⁸ Carpentier teve uma inserção pendular com relação ao governo cubano; porém, tinha uma certeza: não queria ser engolido como os filhos de Saturno. Talvez por isso seus posicionamentos políticos tenham oscilado entre por vezes o silêncio, quando ocorreu o caso Heberto Padilla, por outras o distanciamento, quando passou a viver em Paris, a partir de 1970. Por isso, o recurso ao distanciamento de outros intelectuais, envio de recursos (quando da doação do prêmio Cervantes, ganho em 1978) e pela composição (ou esfacelamento?) de uma escassa biografia, como notado por Heberto Padilla em 1985.¹⁹

Conforme o ritmo do mundo se acentuava e os anos iam passando, Carpentier pode ter uma certeza: não queria que sua própria memória fosse abocanhada. Por isso, sua ação no mundo foi guiada por um fazer-se que tencionava diálogo com o governo cubano. As incertezas de toda vida o assaltavam, apesar das apostas que depositava na Revolução Cubana. As incertezas do futuro do nome o constrangiam, mesmo que pudesse crer que seria lembrado. Assim, como todo aquele que busca salvar seu nome dos azares da fortuna, optou por lapidar um passado de sua trajetória intelectual junto ao fazer-se de sua condição humana. Uma escrita de si era a desejada e foi ela que orientou seus diálogos intelectuais e buscou eternizar uma memória de seu nome.

As duas pontas da vida: a linearidade do nome a ser lembrado

Carpentier sempre foi muito cuidadoso no modo como se expunha. Tinha plena clareza de que o conjunto de atribuições de sua vida pessoal, as escolhas profissionais que faria e aqueles com quem escolhesse dialogar iriam interferir em seu processo de escrita. Voraz e fugaz, intuía que a relação com as palavras era fruto da constância com que conseguiria manter o direcionamento dos seus projetos em meio ao tumulto do mundo. Lúcido e cauto, sabia que, agora, em meados da década de 1970, era um intelectual

17 MISKULIN, Sílvia. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*; VILLAÇA, Mariana Martins. *Cinema Cubano: revolução e política cultural*. São Paulo: Alameda, 2010.

18 ROJAS, Rafael. Anatomia do entusiasmo: cultura e Revolução em Cuba (1959-1971). *Tempo social*. São Paulo, v.19, n.1, p.71-88, 2007.

19 PADILLA, Heberto. El Carpentier que conoci. *Revista Vuelta*, n.106, 1985.

e que suas opiniões sobre os mais variados temas incluíam limite e projeto para além de suas próprias opções pessoais. Munido destas referências, com a cabeça no mundo e em Cuba, suas palavras e seus textos, nos últimos dez anos de vida, reverberavam um tom oficial que, além de estarem associados à sua clara escolha pelo regime cubano, refletiam a tentativa de controlar o destino de um nome. A elaboração sistemática e programática de uma autoimagem é a parte mais significativa de uma correspondência em que a escrita de si torna-se um porto para estratégias coordenadas: reencenar experiências vividas, explicitar experiências subjetivas, permear presente e futuro de um passado lapidado e construir-se para o leitor, consciente ou inconscientemente, em um monólogo com diversos personagens.

Dentre as muitas conversas e trocas intelectuais que manteve, após sua adesão irrestrita ao governo cubano, uma nos chega com especial evidência: a troca epistolar mantida com Roberto González Echevarría. O diálogo – se cabe empregar um termo muito padronizado para se referir a algo tão cheio de ausências e espera por resposta – poder-se-ia ter prolongado por muito tempo ainda. Mas a morte assaltou o autor de *Los pasos perdidos* em um momento de espera pela transcrição de uma conferência, o que nos faz imaginar que permaneceu esperando sem obter resposta, como cartas e papéis enviados ao mar. Ocorrida entre os anos de 1972 e 1980, ano de seu falecimento, as missivas englobam o período em que terminou quatro de seus últimos romances: *El recurso del método*, *Concierto barroco*, *El arpa y la sombra* e *La consagración de la primavera*. Morava na França, onde vivia como partícipe da embaixada cubana em Paris exercendo a função de conselheiro de cultura, viajava para difundir aspectos de sua obra e teve seu nome exaltado pelo governo cubano nas comemorações de seus setenta anos de idade. Gonzalez Echevarría, em seu próprio percurso, já havia publicado alguns livros sobre crítica literária na América Latina, apesar de estar mais destinado ao estudo do *Siglo de oro español*. Dois autores unidos pela busca por decifrar processos de escrita, apesar da diferença de idade.

A troca de epístolas não se configura como um diálogo entre iguais, entretanto. Os papéis estão claramente delimitados. Há uma assimetria notável que se desenrola e se mantém nestes quase dez anos de contatos em papel. Carpentier era um intelectual renomado por ser considerado uma das principais influências do *boom* literário latino-americano e de todo o sucesso gerado por suas imagens da América, como a do *real maravilloso*. Gonzalez Echevarría estava em processo de produção de seu livro *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*, uma das principais referências para o estudo dos textos de Carpentier, até hoje. O próprio modo como o acervo das cartas chega à posteridade já diz muito sobre a aliança epistolar. González Echevarría guardou todas as cartas enviadas por Carpentier; este, pouquíssimas. A assimetria de lugares impacta não somente naquilo que é dito,

mas também no quanto poderia ser rastreado, pois a pouca preocupação de Carpentier não era advinda de um relaxamento, mas por ter clareza da diferenciação existente entre ambos.

Mais grave que isto, era um diálogo de lugares políticos contrapostos: Carpentier, defensor do regime cubano; Gonzalez Echevarría, jovem cubano exilado, “gusano”, que vivia, segundo seu relato, um momento de “nostalgia y compromiso político”, por sua participação no Grupo Areíto, de jovens que se interessavam por analisar o regime cubano de um local fora da ilha, na década de 1970.²⁰ Entre ambos existia um clima de suspeitosa confiança que gerou cordialidade no trato e nas investidas para conhecer mais um ao outro, principalmente Echevarría, que necessitava de informações que pudessem elucidar e impulsionar suas análises críticas, mas também em Carpentier, um homem reconhecidamente cauto. Separados por uma distância considerável, Carpentier, no momento em Paris, e Echevarría, naquele mesmo período, vivendo em Nova York, as inserções de ambos permitiram que sua conversação também fosse comedida pelos lugares que ocupavam: o intelectual, conselheiro de cultura; o crítico, professor. A troca de cartas entre ambos, desse modo, destoava da percepção mais geral da epistolografia durante a modernidade que associa o envio de cartas ao foro privado e à tônica da intimidade.²¹ Entende-se aqui que há uma representação pública que está sendo, cuidadosamente, lapidada e posta à prova, visto que o livro de crítica literária de Echevarría não deixava de ser mais um texto que distinguiria Carpentier.

As ausências das cartas, não obstante, chamam a atenção: nenhum comentário como condições materiais da existência, tanto no que se referem a projetos futuros, relações familiares, opiniões que transbordem para reflexões sobre o espaço privado ou, até mesmo, questões transcendentais, tais como a presença da morte. Carpentier, vítima de um câncer, estava condenado. Ambos já sabiam que Alejo tinha desenvolvido uma doença letal, por isso, era presumível esperar que algum comentário, de teor crítico ou não, pudesse ser feito, porém, nenhuma menção ao assunto está disponível, o que explicita uma troca epistolar rodeada de temperança, capaz de suscitar interrogações tanto em seus silêncios, quanto em suas manifestações.

Em mais de oito anos de trocas de missivas, Carpentier apresentou-se como um homem solitário, que partilhava poucas informações acerca de suas inserções e atividades, sejam literárias ou não. Desse modo, ele explicita pouco uma imagem que geralmente é associada a intelectuais que

20 As informações aqui utilizadas foram relatadas pelo próprio Gonzalez Echevarría no prólogo ao seu livro editado sobre as cartas com o escritor de *El reino de este mundo*. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*. Madrid: Editorial Verbum, 2008.

21 Como referência importante para este estudo, ver: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

conseguiram distinção: o partícipe de uma rede de contatos. Carpentier era uma referência para os escritores do *boom* literário, o que imediatamente o associa como um nome para um conjunto, mas com o qual possuía pouca inserção e diálogo.

O trânsito de informações gravitava em torno de um sucesso editorial, um acontecimento histórico e um grupo: *Cien años de soledad*, a Revolução Cubana e a rede de intelectuais latino-americanos na Europa, respectivamente. A “grande família”²² era forjada por individualidades com relações íntimas – dentre os quais os nomes de Gabriel Garcia Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa se tornaram os mais notórios – revistas, como o caso de *Mundo Nuevo* e *Marcha*, e a valorização de certo sentimento comunal baseado em um imaginário que valorizava a sensação de pertencimento. Uma trama de relações pessoais tão forte que foi capaz de modular a relação entre escritores e críticos, sem contar toda a rede de alianças e divergências que reverberavam sobre aqueles que seriam consagrados, sem as limitações estreitas da nacionalidade.²³

Sobre a relação entre o cubano e o colombiano, as cartas enviadas por Carpentier tratam de apenas uma ocorrência, na verdade, uma crítica: a entrevista feita por Garcia Márquez ao jornal *Le Nouveau Observateur*, em 1974. Nela, Garcia Márquez faz uma inferência dura à esquerda latino-americana e critica radicalmente a União Soviética por permanecer pouco sensível aos apelos por abertura provenientes do próprio interior do regime, assim como aos dirigentes chineses que rompem relações com Beethoven e mantém com Pinochet. As que enfureceram o autor de *El siglo de las luces* foram as críticas ao regime cubano. Carpentier pronunciou-se

¿Há leído usted la increíble entrevista de García Marquez publicada en reciente número de *L'Observateur* de París?... ¡Increíble!... ¡Es que si sigue así acabará por hacerse aborrecer por la gente joven, lo cual no es destino enviable!... Lo peor no está em que *niegue algo*. Eso puede ser respetable... Pero... ¡es que lo niega todo, todo, todo! Dan ganas de preguntarle (como tiene uno ganas de preguntarle a Sartre algunas veces)... pero... ¿con quién está usted? ¿Y donde está usted? Esa gente me hace pensar en el famoso camaleón de Cocteau que, de tanto cambiar de color, acabó por morir de cansacio.²⁴

O trecho da carta é um tanto quanto eloquente e capaz de falar por si mesmo. O “camaleão” Garcia Márquez foi mais além do permitido e criticou uma esquerda que, em meados da década de 1970, começava a mostrar

22 Um texto que faz uma boa reflexão acerca deste tema é a tese de Adriane Vidal Costa em que estuda o impacto da Revolução Cubana sobre a constituição de um campo e um debate conceitual. COSTA, Adriane Vidal. *Intelectuais, política e literatura na América Latina*.

23 GILMAN, Claudia. *Entre la pluma y el fusil*, p.97-142.

24 Carta de Carpentier para González Echevarría escrita em 28/09/1974. In: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.107.

fissuras significativas na solidez de seu edifício de críticas comuns. Um trecho que serve de caráter exemplar e que passa a mediar a relação entre ambos os autores, o crítico e o escritor, que tinham no autor colombiano uma referência para pensar postura intelectual, em meados da década de 1970. A mais sensível delas começou a ser rascunhadas em suas cartas de 1975. No começo deste contato à distância, em suas primeiras cartas, Carpentier fica surpreendido positivamente com o excesso de conhecimentos do jovem crítico literário acerca da sua obra e da literatura latino-americana. “Con mucho gusto recibo su separata de la revista ‘Modern Language’ en la que estudia Ud., con muy especial sagacidad, mi relato ‘Semejante a la noche’²⁵ e o qualifica como o primeiro crítico a ter encontrado a chave dos seis tempos, presentes no relato de *Guerra del tiempo*, e o primeiro a analisá-la com o grau de acuidade que mereceria. Diante da confiança analítica que o jovem crítico transmite, Carpentier envia um amplo conjunto de materiais capazes de elucidar diferentes aspectos referentes à sua obra e, principalmente, à sua biografia.

Com muito regalo, Echevarría aceita de pronto o conjunto de informações como uma contribuição franca e aberta para a escrita de seu texto. Porém, com o passar do tempo, notou que existia entre ambos mais do que uma relação assimétrica, manifestada pela diferença de lugar e experiência de vida. Echevarría sentia-se atraído para um cenário construído para ele como se ele fosse o protagonista, quando na verdade seria apenas mais um coadjuvante de toda a cena, meticulosamente montada. Além da assimetria de lugares, a sensação, compartilhada por Echevarría, de que era um personagem de Carpentier servia aos intuitos da consagração do nome buscada pelo ficcionista cubano.

As mãos de ferro em busca da glória reafirmam-se tanto na seleção de materiais a serem enviados ao crítico, quanto nas opiniões que ofertava em prol da elaboração de uma narrativa coesa acerca da biografia do autor de *La consagración de la primavera*. Em outras palavras, aquilo que Echevarría chama de “un libro a través de mi sobre sí mismo”,²⁶ era um teatro. Diretor, autor e protagonista tinham papéis misturados, pouco discerníveis. Sabe-se que Carpentier queria controlar com mãos de ferro o destino de seu nome – em muitas biografias disse que possuía “un teatro que llevo dentro”.

As tensões e divergências entre ambos, apesar disso, não seriam diminuídas. Motivados pelo terno traquejo com as palavras, a abertura ao contato não deixava de esconder objetivos claros e bem definidos: inquirir, para um; consagrar, para o outro. As principais evidências desta intuição estão em uma carta de setembro de 1977, que significa um ponto de inflexão analítica

25 Carta de Carpentier para González Echevarría escrita em 28/09/1974. In: GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.47.

26 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.16.

para todo o conjunto da correspondência. A motivação do envio da carta de Carpentier foi a sua análise demorada, porém atenciosa, do exemplar a ele enviado de *Alejo Carpentier: the pilgrim at home*. Além da dificuldade com a língua inglesa, acredita-se que o renomado autor tenha ficado um tanto quanto incomodado com muitas das apreciações feitas à sua obra e, simultaneamente, à sua trajetória intelectual. A missiva deflagra o principal momento de rispidez no diálogo entre ambos, motivado, pelo prisma de Carpentier, pelo parco conhecimento de sua trajetória biográfica pelo jovem cubano. Cabe começar pelo final da carta para compreender como se configura o misto de cordialidade e crítica presentes em seus escritos

Dicho esto, porque creo que es necesario poner ciertas cuestiones en su sitio exacto, le repito que su trabajo crítico es maravilloso, que me agradaría verle pronto, pero *deploro* que, en lo biográfico, se hayan deslizado muchos errores. [Grifo meu]²⁷

A expressão se torna mais latente quando se contrasta esta passagem com a abertura da carta em que o autor de *El reino de este mundo* visa algumas críticas “cordiales sobre la labor realizadas”. Sua cordialidade ferina vocífera crítica explícita a determinados aspectos do livro de Echevarría. “Sin embargo, debo hacerle todavía algunos reparos: llena Ud. mi vida de *mistérios* que no son *mistérios*”.²⁸ Os tais *mistérios* são as deduções que Echevarría faz da vida privada de Carpentier. Para escrever um texto que una vida e obra, Echevarría é sugestivo, dá vários saltos no vazio. Para Carpentier, não há nenhum problema no que tange às análises de seus romances. Muito pelo contrário, há admiração. O trecho abaixo fala por si mesmo:

Hoy voy a ella, después de demoras debidas a mis muchos viajes y nuevamente con el pie en el estribo, diciéndole para empezar que, como se los dije muchas veces, su enfoque de mi obra en lo literario es perfecto. Difícil sería chegar llegar a más lo hondo en su análisis pormenorizado de ‘Los Pasos Perdidos’ – novela que Alfonso Reyes, según me contó Carlos Fuentes, consideraba como un nuevo punto de partida en la narrativa latinoamericana.²⁹

A análise havia sido muito bem feita. Tanto que logo abaixo suas considerações passam a ser ainda mais elogiosas: “Por lo tanto, en lo Crítico-analítico, *todo está perfecto. Insisto en ello*”.³⁰ Como se a análise e a crítica fossem aspectos completamente distanciados dos rastros que o autor deixa no mundo. O contraste com a afirmação elogiosa é logo subsequente e se

27 Carta de Carpentier para González Echevarría em 30/12/1977. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.125.

28 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.123.

29 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.117.

30 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.117.

configura no principal aspecto da tônica da carta: “Pero donde empiezo a asombrarme, y le confieso que, a veces, me produce su libro momentos de mal humor, es cuando entra Ud. en el aspecto biográfico”.³¹ Biografia e crítica como aspectos inconciliáveis da existência do escritor. A pergunta seguinte explica ainda mais a verdadeira fúria com que Carpentier havia entendido a posição de González Echevarría. Por manterem uma troca epistolar considerada constante, o autor de *Los pasos perdidos* não havia entendido como foi possível acreditar em histórias não comprovadas sobre a vida do agora famoso intelectual cubano. A inquirição ganha voz:

¿Cómo, habiéndome tenido al alcance de su mano, – como me tuvo Ud. durante años, puede cometer Ud. los mismos errores que he deplorado en artículos periódicos de gentes que se basaban, al hablar de mi vida, en falsas referencias y vagas leyendas?³²

O trecho parece um grito, quando lido na carta. O grau de temperança que marcava o semblante e as *cordiales* palavras se transformam quando o assunto passa a ser a sua vida privada, ou melhor, sua biografia. Porque, em nenhum momento, Carpentier tece alguma consideração ríspida acerca daquilo que pode ser ou não utilizado. Pelo contrário, tudo é matéria para a escrita, desde que se adéque ao percurso a ele interessado. Alejo Carpentier tem clareza da importância da perspectiva memorialística para a elaboração de uma trajetória biográfica que lhe sirva e o insira na posteridade. Uma forma de escrita de si às avessas que Echevarría notou bem: escrever um livro pelas mãos de outro, pelas mãos do crítico. Estas tensões foram basilares para os atritos ocorridos entre os dois, mesmo que de maneira sutil. Dentre toda a discordância ocorridas entre o autor e o crítico, duas foram as principais diferenças entre ambos: a primeira se refere à busca incessante de Carpentier por reafirmar a sua *cubanía*; a segunda, o inexpugnável compromisso político.³³

González Echevarría respondeu com silêncio aos questionamentos de Carpentier. Contudo, não houve mudanças significativas no livro de crítica literária que sairia anos depois, intitulado *The pilgrim at home*. Em entrevistas e textos recentes, González Echevarría entendeu a trajetória de Carpentier associada ao caráter do erro, desvio e desalento. Concebia que Carpentier “empezó a habrarse una historia y una imagen que no respondia a los hechos”.³⁴ Não é este exatamente o percurso seguido aqui em que a

31 Carta de Carpentier para González Echevarría em 30/12/1977. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.119.

32 GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*.

33 Duas medidas que são utilizadas como modo de exprimir a mesma sensação de desalento intelectual, baseada em reafirmações morais, que opunham o jovem crítico cubano ao já renomado intelectual colaborador do regime.

34 ECHEVARRÍA, Gonzalez. A nacionalidade de Alejo Carpentier: história e ficção. In: GONZÁLEZ, Elena Palmero. *No reino de Alejo Carpentier: doze ensaios críticos*. Rio Grande: Ed. FURG, 2009, p.123-147.

intenção é entendê-lo como um personagem de si, com todos os desvãos humanos e a tentativa de organizá-lo em uma narrativa coesa, chamada de biografia. Em vários textos críticos Echevarría reafirma a mesma tônica de suas críticas; uma diferença de tom, mas que possui um impacto direto na análise, pois está referendada pelo modo como se relaciona com o seu passado; seja pela proximidade construída com ele, seja pela instantânea necessidade de exclusão.

A questão mais controvertida para muitos críticos que se aproximam da obra de Carpentier são as referentes ao período de sua adolescência. Carpentier sempre enfatizou que, a partir de 1912, teria vivido no interior de Cuba. Porém, não há nenhum dado que comprove isto, e estudos mais recentes indicam que nestes anos esteve em Paris. Apontar que viveu estes anos de juventude como campesino era fundamental para o símbolo da nação que gostaria de ser prova viva. “Es precisamente esa época, acaso, la mas importante de mi vida, la que me marcó para siempre. Durante esos años de segunda infância y temprana adolescencia solamente conocí la compañía de campesinos cubanos y acabe, literalmente, por hablar su lenguaje”.³⁵ As críticas exaltadas de Carpentier surgem quando afirma que o crítico não teria observado a “importancia que tiene, para mi (...) el error fundamental en que Ud. incorre al afirmar que, del año de 1912 al año de 1921, yo he vivido fuera de Cuba y me he formado en colégios y liceos de Paris”. Afirma, em momento posterior da carta, que somente conheceu Paris “a la edad de 23 años” e que se orgulhava muito deste seu contato tardio.

O nacionalismo deve ser reafirmado não somente em seus textos, mas também em sua trajetória de vida. Uma prova de fidelidade, pode-se deduzir, que articulava a sua intenção do compromisso político e o controle dos rumos da fortuna crítica que iria se deter em seus escritos, mesmo quando ele já não estivesse mais no meio de nós. Contudo, o engajamento intelectual, por vezes reafirmado em sua escrita de si e pelo problema da dupla assinatura, não deve ser entendido de forma imediata como submissão da obra ao político, mas por uma particular abertura do nome ao futuro leituras.

Uma leitura do nome: assinatura, escrita de si e biografia

A fragmentação do eu está associada ao nascimento do romance moderno. Em algumas ficções de Carpentier, a ausência de unidade do eu era partícipe da construção do enredo. Caracteriza personagens, lapida textos e torna-se um dos motivos de indagação dos leitores. Seus escritos, geralmente, estão associados ao interesse por inquirir a América Latina. Porém outras averiguações podem ser percebidas. Sugere-se, aqui, que

35 Carta de Carpentier para González Echevarría em 30/12/1977. GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. *Cartas de Carpentier*, p.119.

há um interesse temático pouco abordado em sua obra: a relação entre autoria, biografia e escrita de si. Ou melhor, que sua obra traz um problema também central: a biografia como autoinvenção. Toda memória implica em certo verismo, que não se reduz esquematicamente a uma verdade científica, mas funda-se em um exercício metucioso de trabalho com a imaginação e o artifício. Para analisá-lo sugere-se recorrer a um tipo de verdade que deve ser aproximada do conceito de autenticidade, como uma verdade próxima ao relato memorialístico como invenção e que não se estabiliza de forma perene no tempo, mas que se adequa às variações do autor. Assim, o passado é futuro na medida em que deve ser compreendido como presente passado que serve à dimensão projetiva constitutiva de toda memória. Uma forma de articular memória, identidade e projeto, como bem ensinou Gilberto Velho.³⁶

Ela se refere não somente aos seus personagens, mas também ao modo como lidou com tudo aquilo que dizia respeito à sua biografia. Ele não escreveu nenhuma, nem teve uma reflexão conceitual detida acerca do termo. Pôde criar, entretanto, por meio de suas *conversaciones*, um motivo para o enaltecimento do seu nome por meio da fala com o outro.

Há uma dose de poesia sensível em seus escritos. Elas não se remetem ao uso adequado de palavras, mas à redenção da lavra com a escrita. Echevarría considera que a fronteira entre o discurso histórico e o discurso ficcional, fluida em sua obra, especialmente em seus livros mais acabados, carregaram diversos elementos da discussão política contemporânea em meados do século XX. Contudo, utilizar “mentira” ou “falácia” para lidar com a sua biografia é a consideração de que existe algo de anterior a si.³⁷ A linguagem como estratégia de formulação de enredos é formuladora de vida, um recurso artificioso que Carpentier sugeriu para muitos de seus personagens, como o Colombo de *El arpa y la sombra*. Mais forte que isso, sabia que escrever uma vida é uma via inacessível e somente completada pelo erro. Como se a todo momento pudesse reafirmar: falso de mim o que quiser. Seu passado é plástico, um horizonte inacessível que estimula o desejo de escrita. Seu personagem Colombo vivia “entre sueño y vida sin acabar de saber dónde empezaba el sueño e dónde acababa la vida”.³⁸

Em tempos de memória como o nosso, como bem considera Beatriz Sarlo, a obra de Alejo Carpentier pode ganhar interesse pela conexão entre o problema biográfico e a escrita de um passado que tangencie e articule o discurso histórico. Ao associar cultura da memória e guinada subjetiva, Sarlo, considera que o “pessoal” adquiriu um lugar, “não somente associado

36 VELHO, Gilberto. “Memória. Identidade. Projeto”. In: *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

37 Aqui o diálogo é com o artigo ECHEVARRÍA, Gonzalez. A nacionalidade de Alejo Carpentier, p.123-147.

38 CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*.

à intimidade, mas também à manifestação pública”.³⁹ Não se trata de uma questão que se aproxima de uma discussão epistemológica, como afirma Paul Ricoeur, por meio da associação entre fenomenologia da memória, epistemologia da história e da hermenêutica da condição histórica para debater a representação histórica;⁴⁰ mas debater os vínculos entre a produção do conhecimento histórico e a atualidade. Estes tempos sugerem uma nova luz sobre alguns livros do autor (e aqui já não cabe mais falar em obra) em que o desejo por uma coerência biográfica – e as errâncias deste ato – tornam-se estímulo. A beleza de seus escritos reside na mistura entre vida e escrita, sem saber onde começa uma, sem saber onde termina outra, assim como seu personagem Colombo.

O modo como modulou a escrita biográfica em sua obra poderia sugerir que seus personagens seriam a expressão de um quadro geral. Ledo engano. Quando mobilizava a questão biográfica – e aqui não cabe dizer que utilizava uma escrita biográfica, pois suas indagações poderiam não ser tão cômicas – Carpentier não compartilhava a ideia segundo a qual o indivíduo deveria ser entendido como espírito do tempo. O desejo da coerência das ações no mundo era um desejo seu, formatado conforme as vicissitudes do momento, especialmente quando da instauração da Revolução Cubana. Por meio da leitura da troca epistolar com Echevarría pode-se entender que Carpentier possuía uma aspiração: não há como escolher entre a liberdade e o engajamento, já que são inevitáveis e irreconciliáveis. O legado é de impossibilidade e ruptura que acolhemos de modo pleno pois, como nós, são homens rompidos entre as limitações humanas e o anseio de ação no mundo.

Suas ações, seus versos e escritas em palavras fragmentadas serviram a dois objetivos precisos. O primeiro, a sacralização do seu nome. O segundo, a colocação do mesmo dentro de um panteão voltado para enaltecer uma determinada tradição. Em conjunto de ensaios recentemente lançados, Rafael Rojas afirma que uma das marcas da cultura cubana, e por que não dizer das nações latino-americanas, é lidar com a “ansiedade do mito”: uma espécie de compensação simbólica pelo mal-estar causado pela ausência de mitos fundadores. Sem concordar plenamente com o que afirma o autor, entende-se que ao mesmo tempo em que se constata a ausência projeta-se a compensação por um retorno capaz de suturar o vazio. Mesmo que modernidade tardia seja o tempo da obsolescência do porvir, o assombro causado pela cegueira em encontrar referenciais sólidos para rascunhar o futuro não impediu que existissem projeções e expectativas. Toda a sedução da Revolução Cubana alimentou-se de alguma forma deste paradoxo originário. Ao mesmo tempo, esta ansiedade gerou, em fins do século XX,

39 SARLO, Beatriz. *Cultura da memória e guinada subjetiva*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p.21.

40 Trata-se de RICOEUR, Paul. *A Memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

um “sentimento de cemitério” – expressão tomada de empréstimo de Elias Canetti – que fez com que muitos dos dramas sofridos pela cultura cubana fossem vivenciados no plano da memória.

Após a ruptura causada pela Revolução, Cuba chegou, então, ao momento em que o conflito se projeta sobre a memória em disputas que manifestam a discórdia pela (re)construção do panteão nacional.⁴¹ Os choques proporcionados pelos combates pela memória não dizem respeito somente a um autor ou outro que se possa nomear; pelo contrário, ele se caracteriza como uma agitação nacional manifestada através de um movimento de contemplação das ruínas e de projeções para o futuro que percebe a existência de um legado quebradiço e de uma frágil tradição. Isto aponta para uma ausência do clássico geradora da demanda por construções e reconstruções que possibilitem o assentar de uma memória ou de uma história, como uma abertura possível para a reinserção da ilha, ou de seus debates políticos, na modernidade.

Carpentier é um caso privilegiado que tece questionamentos sobre estes temas, especialmente devido à variabilidade com que sua trajetória intelectual optou por momentos de proximidade com a cultura de massas e momentos de maior acirramento do debate político. Não é casual questionar que seu falecimento em princípios da década de 1980 condensou uma trama da memória que o associa de forma demasiada ao regime cubano. Destaca-se, nesse texto, que a relação de Carpentier com o seu nome funda-se em um ato de inadequação. E aí reside seu interesse para indagações sobre o humano. Como se estivesse permanentemente vivendo o paradoxo entre o que se é e seu desejo pelo outro nome. Fez da sua trajetória humana um lapidário acerca da nobre arte do humano: o erro. Digamos que fez da sua inadequação, e da tentativa de permanentemente escondê-la, um motivo para o comentário. Sua nacionalidade foi a língua, o espanhol; um amor, Cuba; e a distância, permanentemente em França. Sua imperfeição, a dificuldade de aceitar que não nasceu em Cuba, era a frágil fronteira entre seu desejo de defesa da obra e da inadequação constitutiva do humano.

O que surge, então, após todo este percurso, é um rosto. Delineado por fragmentos do presente e do passado, como toda escrita histórica é feita, ele emerge, inclusive, com um ar de vingança e inquirição que parece se referir àquilo que Rafael Rojas chama de “venganza del paisaje”.⁴² Ao contrapor russos e mexicanos de um lado e cubanos, de outro, afirma que a familiaridade que Tolstói e Dostoievski provocam nos russos difere da estranheza que Martí causa nos jovens da ilha. Esta alienação íntima teria sido causada, segundo ele, pelos ciclos de refundação que teria formado

41 ROJAS, Rafael. Políticas intelectuales. In: *Tumbas sin sosiego*: revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano. Barcelona: Anagrama, 2006, p.51-215.

42 ROJAS, Rafael. La venganza del paisaje. In: *Tumbas sin sosiego*, p.39-52.

indivíduos alienados de seu passado. Carpentier parece ter escapado desta sina. Permanece sendo lido, debatido, questionado. O que conseguiu, diferente do que propôs o crítico, foi se reinventar diante das agruras de sua própria existência, diante dos múltiplos ciclos de refundação nacionais. Criou para si mesmo a fiação de seu nome, como se fosse um trabalho com o mito, um modo de inquirição acerca do passado e das múltiplas formas de relacionamento do homem com ele, em suas mais variáveis experiências do tempo. Suas mudanças não foram fissuras, mas sorrateiras transformações em um devir efêmero, ligeiro e prenhe de possibilidades.