

# EL REINO DE ESTE MUNDO: SOBRE O REALISMO

## MARAVILHOSO E O NOVO ROMANCE HISTÓRICO EM ALEJO

### CARPENTIER

Stanis David Lacowicz<sup>1</sup> (Doutorando em Letras pela UFPR)

#### RESUMO

A obra *El reino de este mundo* (2012), de Alejo Carpentier, publicado em 1949, é tida por pioneira daquilo que Menton (1993) chamaria novo romance histórico, uma narrativa ficcional que se volta à história, mas de modo questionador, tanto do discurso oficial quanto da relação entre literatura e história. A obra toma por base a história do Haiti, compreendendo o espaço de tempo entre 1750 e 1830, aproximadamente. O foco recai, por sua vez, sobre a série de insurgências, revoltas e revoluções de escravos ocorridas no país nesse período. Dentre os eventos narrados, o texto retoma em especial os relacionados às personagens do líder revolucionário negro Mackandal, personagem histórica e mítica da cultura do país, e de Henri Christophe, ex-cozinheiro negro que, após a revolução contra os franceses, se tornaria Rei, estabelecendo, de modo surpreendente, um regime monárquico e tirânico para com seu próprio povo. Buscaremos nesse artigo apresentar algumas considerações sobre esse romance como um exemplo do realismo maravilhoso, segundo a proposição teórica do próprio Carpentier e de Chiampi (2012), pontuando em que medida esse entendimento do romance fomenta a releitura crítica da história, sobretudo por meio do recurso a um discurso carnalizante (BAKHTIN, 1987).

**Palavras-chave:** *El reino de este mundo* (2012); realismo maravilhoso; novo romance histórico; carnalização.

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

[196] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. "El reino de este mundo...", p. 196 - 210. ISSN 18092586

## ABSTRACT

The work *El reino de este mundo* (2012 – The kingdom of this world), by Alejo Carpentier, published in 1949, is considered a pioneer of what Menton (1993) would name as new historical novel, a fictional narrative that would turn itself to history, challengingly contemplating both the official discourse and the relationship between literature and history. The work is based on the history of Haiti, comprising a time lapse between 1750 and 1830. The focus is laid on a series of insurrections, riots and revolutions of the enslaved people that occurred in the country at that time. Among the narrated events, the novel retrieves specially those connected to the characters of the black revolutionary Mackandal, historical and mythical character of Haiti's culture, and Henri Christophe, a former black cook who, after the revolution against the French colonizer, would become King, stabilising, in a staggering way, a Monarchic and tyrannical regime against his own people. We aim to present in this article some considerations about this novel as an example of the marvelous realism, according to the theoretical proposition of Carpentier himself and to Chiampi (2012), emphasizing to which extent this understanding of this novel foments a critical rereading of history, mainly through the resource of the carnivalization (BAKHTIN, 1987).

**Key-words:** *El reino de este mundo* (The kingdom of this world – 2012). Marvelous realism. New historical novel. Carnivalization.

Procederemos nesse trabalho a uma leitura do romance *El reino de este mundo*, do escritor cubano Alejo Carpentier, obra publicada em 1949, a fim de analisar a constituição do romance como um exemplo do “realismo maravilhoso”, a partir das proposições do próprio literato e de outros estudiosos, e como essa construção do romance fomenta a releitura crítica da história, problematizando a relação entre o discurso literário e o discurso historiográfico. Sobre a opção por utilizar o conceito de realismo maravilhoso, ao invés de realismo mágico, seguimos o posicionamento de Chiampi, a qual contempla, além do “reconhecimento da prática teórica e literária de Carpentier”, o anseio por situar o problema no âmbito do literário. Segundo a estudiosa do assunto, o termo maravilhoso já possui uma filiação aos estudos crítico-literários, enquanto que o termo “mágico” se voltaria a outra série cultural e, quando associado ao “realismo”, indicaria mais uma atitude do narrador ou a magia como tema (CHIAMPI, 2012, p. 43).

O romance *El reino de este mundo* (2012) toma por base a história do Haiti, compreendendo o espaço de tempo entre 1750 e 1830, aproximadamente. O foco recai, por sua vez, sobre a série de insurgências, revoltas e revoluções de escravos ocorridas no país nesse período. Por estabelecer uma leitura crítica do passado, privilegiando a perspectiva de vozes de personagens marginalizados do discurso historiográfico hegemônico, além de uma série de recursos ficcionais que rompem com uma narrativa mais tradicional, essa obra é comumente concebida como pioneira no que depois seria chamado “novo romance histórico latino-americano”, segundo Menton (1993). Dentre os eventos narrados, o texto retoma em especial os relacionados às personagens do líder revolucionário negro Mackandal, personagem histórica e mítica da cultura do país, e de Henri Christophe, ex-cozinheiro negro que, após a revolução contra os franceses, se tornaria Rei, estabelecendo, de modo surpreendente, um regime monárquico e tirânico para com seu próprio povo. Dividido em quatro partes, o romance acompanha a perspectiva da personagem de Ti Noel, escravo de Monsieur Lenormand de Mezy. Com a personagem de Mackandal, Ti Noel havia tomado conhecimento de diversas histórias em que o real se misturava com o mítico, inculcando-lhe o imaginário oriundo das culturas africanas, nas quais o rei era guerreiro, caçador, juiz e sacerdote. Estas imagens culturais dos impérios dos mandingas, do poder terreno e espiritual dos príncipes africanos, da figura da Serpente, símbolo do eterno

princípio, seriam verdades de profundo saber que haviam instruído Ti Noel. Em termos de ficção histórica, o privilégio a um olhar periférico como o dessa personagem, uma figura “ex-cêntrica”, colocada no centro da narrativa, constitui um empreendimento bastante significativo, caro à literatura contemporânea e às metaficções historiográficas (HUTCHEON, 1991) em suas releituras da história oficial e problematização das fronteiras entre literatura e história.

Temos, aqui, então, a história contada principalmente a partir do ponto de vista de um homem na situação de escravo, Ti Noel, além da inserção constante na história de elementos sobrenaturais, mágicos, que se ligam em sua maioria às religiões africanas. O narrador, entretanto, apresenta-se como heterodiegético (GENETTE, 1979, p. 244), em sua relação com os fatos narrados encontra-se em uma posição exterior, além de narrar de um tempo ulterior aos acontecimentos. Essa focalização zero, pela qual se permite um navegar por entre os distintos tempos e espaços, varia para uma focalização interna, procedendo a uma espécie de discurso indireto livre, o qual permite a incorporação não apenas dos dizeres das personagens, mas também de sua cosmovisão. Desse modo, o narrador heterodiegético varia a focalização, articulando-se entre diferentes vozes, embora esteja centrado, no grosso da história narrada, na perspectiva de Ti Noel.

O romance mescla, em sua complexa tessitura, os movimentos de personagens ficcionais, como o protagonista Ti Noel, seu amo, Monsieru Lenormand de Mezzy, com personagens históricos, como Mackandal, Henri Christophe, Paulina Bonaparte. Menton (1993, p. 38) ressalta a presença de uma maioria de personagens históricos nesse romance para caracterizá-lo como um novo romance histórico; ainda que apenas Henri Christophe possa ser considerado um protagonista de maior importância na história, a presença desse grupo no centro dos eventos narrados diferencia a narrativa do modelo scottiano que, segundo o entendimento de Lukács (1966), previa personagens históricas num segundo plano narrativo. Dentre as personagens ficcionais, cabe dizer que são construídos de modo a se mostrarem como uma representação dos grupos em disputa naquela sociedade, os senhores de terras franceses e os escravos. Os nomes servem também como chave de leitura: “Lenormand” seria “Le normand”, em francês, “o normando”, ou seja, o habitante da região ao norte da França, a Normandia. Ti Noel, por sua vez, parece ser um nome

recorrente entre escravos no Haiti do período (MENTON, 1993, p. 38), corroborando que, nesse sentido da superfície da análise, seja compreendido como um tipo modelo representacional dos escravos, mas especificamente dos escravos haitianos, com os quais deflagraram os sentimentos de revolta e subversão da ordem opressora estabelecida pelos colonizadores.

Ainda que seja uma obra que procede em vários níveis à ruptura com uma narrativa tradicional, a conjugação temporal, no todo da narrativa, em sua linha geral, é cronológica, respeitando-se uma certa linearidade nos acontecimentos. Contudo, os personagens ligados às religiões de origem africana, aos processos de obsessão pelos espíritos, aos feitiços e magias, parecem viver em um outro tempo, desprendendo-se do tempo/espço ordinário e marcado pelo relógio e calendário, relacionado ao mundo ocidental branco e europeu, e guiando-se para um tempo/espço mítico, não-linear, a subversão daquele. Desse modo, em certo sentido, aquela linearidade dos eventos passa a ser atravessada por outras temporalidades, sugerindo uma circularidade dos acontecimentos, um contínuo retorno e repetição ao lado da aparência de estagnação temporal. Essa manifestação ambígua do tempo pode ser percebida principalmente nos pontos em que se destacam o elemento da religião, as transformações de Mackandal e o interesse de Ti Noel pela magia, mas também na presença contínua da violência, seja pelos franceses, seja no reinado de Henri Cristophe (no qual se opera um renascimento de uma França imaginária e pré-revolução francesa em terras americanas), violência essa que promove mesmo a subversão de qualquer atitude ou aparência civilizatória por meio de um caos escatológico.

Com relação à estrutura geral, a obra divide-se em 4 partes: na primeira vemos Ti Noel sendo iniciado por Mackandal no conhecimento oriundo das culturas africanas. Apresenta-se o projeto desse de envenenar os brancos e criar um país vivido e liderado por negros; colocado em prática, tem algum sucesso na morte de senhores, mas vem a servir mormente para incutir o espírito da revolta e o desenvolvimento do mítico em torno da sua figura. Depois, tem-se a sua captura pelos brancos e o evento emblemático de sua morte na fogueira (CARPENTIER, 2012, p. 57-58). Na segunda parte, é narrada a Revolução Haitiana, inicialmente liderada por Bouckman e motivada por influência da Revolução francesa e das notícias de que as elites intelectuais da metrópole já teriam impedido a

continuidade da escravidão, fato que era rechaçado e negado pelos Senhores de terra haitianos. Lenormand, depois de ter, durante as revoltas, a sua fazenda destruída e a sua esposa morta, foge para Cuba, levando consigo os escravos que ainda lhe restavam. Narra-se, também, a existência de um carregamento de cães para serem levados para o Haiti, utilizados para atacarem os escravos, uma forma de divertimento grotesco das elites e de repressão contra futuras revoltas. Também é apresentada, um pouco deslocada do núcleo da narrativa, a história de Paulina Bonaparte, na qual se inserem certos elementos românticos, bem como a destruição deles, e de mitos ligados às histórias Greco-romanas, como o mito da Galatéia, retomado no final do romance. O que se apresenta, em resumo, é a ruína das instituições burguesas e do universo das aparências civilizatórias, devido ao medo que os senhores passavam a ter de morrerem inesperadamente pela mão dos negros insurrectos e sem terem aproveitado os prazeres da vida. O caos que se vê é contrastado pelo que se apresenta na terceira parte. Ti Noel, já um homem livre, volta de Cuba para o Haiti. Ali, presencia o maravilhoso e estranho do reino de Henri Christophe, ex-revolucionário negro. Narra-se a revolta contra a opressão do rei, bem como o suicídio do monarca.

Na quarta parte, Ti Noel, um dos iniciadores da pilhagem ao Palácio, retorna várias vezes ao local para arranjar móveis e objetos, que levava para a antiga fazenda de Lenormand de Mezy. Relembrava as histórias contadas por Mackandal e começava a retomar a certeza de uma missão por cumprir. Certa vez, ao cair em possessões do rei da Angola, movido por toque de tambores, passou a pronunciar discursos às ruínas, ditando ordens aos ventos. Sua vivência em um universo em que o mítico se misturava ao real é rompida pela chegada dos agrimensores, homens mandados pelo atual governo para medir as terras que seriam apropriadas pelo Estado, o açoite agora nas mãos de “Mulatos Republicanos”, como fica sabendo Ti Noel por um fugitivo (CARPENTIER, 2012, p. 159). A nova aristocracia havia tomado para si as antigas terras e instituído novamente o trabalho servil, situação que nem Mackandal, muito menos Henri Christophe teriam podido prever. Ti Noel se desesperava ante a inutilidade de qualquer revolta, do inacabável ressurgir de correntes e grilhões, da proliferação da miséria. Lembro de Mackandal novamente e, certo de que a vestidura de homem trazia tantas calamidades, valendo mais despojar-se dela, consegue transformar-se em um animal. Tenta juntar-se a um grupo de

gansos, mas é repudiado, compreendendo que isso seria um castigo por sua covardia, uma vez que se transformava para fugir do terreno dos homens e não para, como Mackandal, servir ao bem dos homens. De volta a sua condição humana, tem um supremo instante de lucidez pelo qual revê momentos capitais de sua vida, sente um cansaço cósmico e se dá conta de que o homem, enquanto no reino deste mundo, aqui está para melhorar o que é e, desse modo, encontrar sua grandeza, sua máxima medida. Subindo em sua mesa, Ti Noel declara a guerra aos novos amos, em meio à tempestade que se aproximava. Um vento fazia voar tudo em torno dele, derrubando as últimas ruínas da antiga fazenda. Nada mais se soube de Ti Noel.

Os elementos de real maravilhoso surgem no romance, além dos eventos sobrerreais apresentados, pela intersecção do mito na história, na narração dos eventos históricos e na configuração da personagem. O mito seria aqui entendido em sentido lato, uma concepção que englobaria tanto a imagem de heróis, de eventos mágicos, quanto de narrativas folclóricas e personagens míticos inseridos no imaginário cultural. Carpentier já apresenta no prólogo ao seu romance, espécie de manifesto em que defende sua postura estético-ideológica, que considerava o Haiti e sua história como exemplo privilegiado do “real maravilhoso americano”, caracterizado para ele, segundo Chiampi (2012, p. 32), pela “união de elementos díspares, procedentes de culturas heterogêneas, configura uma nova realidade histórica, que subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental.”. Assinala-se, igualmente, a possibilidade de, ao incorporar essa perspectiva da realidade na produção literária, romper com padrões racionais ocidentais, com a imagem positivista e cientificista, muitas vezes ligada a defesa do discurso e legitimação do processo colonizador. Mas o real maravilhoso não seria apenas o insólito, mas a própria existência de acontecimentos estranhos, sob a ótica do europeu, na história da América. Dentre esses, o romance resgata o reinado de Henri Christophe, um dos líderes da revolução haitiana, depois eleito presidente e, então, autoproclamado Rei. Além disso, estabeleceu a escravidão de seu próprio povo, cercava-se de pompas de estilo napoleônico, damas haitianas vestindo-se segundo a última moda versalhesca e a arquitetura clássica, elementos que assombram o recém-chegado Ti Noel, de volta ao seu país:

Pero lo que más asombraba a Ti Noel era el descubrimiento de que ese mundo prodigioso, como no lo habían conocido los gobernadores franceses del Cabo, era un mundo de negros. Porque negras eran aquellas hermosas señoras, de firme nalgatorio, que ahora bailaban la rueda en torno a una fuente de tritones; negros aquellos dos ministros de medias blancas, que descendían, con la cartera de becerro debajo del brazo, la escalinata de honor; negro aquel cocinero, con cola de armiño en el bonete, que recibía un venado de hombros de varios aldeanos conducidos por el Montero Mayor [...] (CARPENTIER, 2012, p. 108)

O assombro de Ti Noel é com o modo, tal qual jamais havia ocorrido, de afrancesamento dos costumes e apagamento da cultura de origem africana, sendo realizado naquele reinado a construção de um espaço europeizado com eficácia sequer alcançada pelos antigos colonos. O interessante, inclusive, é que a situação estranha, maravilhosa, aos olhos europeus, é algo patente, vivo na história do Haiti, a qual serve à elaboração de “uma ideia da América como repositório de *prodígios naturais, culturais e históricos*” (grifo nosso - CHIAMPI, 2012, p. 22). Na construção de um proceder poético próprio, que pudesse lidar com o material advindo do continente americano, a contribuição de Carpentier, no estágio pós-surrealista, ou seja, ligado às vanguardas literárias, foi de ter identificado concretamente “uma entidade cultural, cujos traços da formação étnica e histórica são a tal ponto estranhos aos padrões racionais que se justifica a predicação metafórica do maravilhoso ao real” (CHIAMPI, 2012, p. 35).

Como apresentado sobre o romance, um dos cuidados com o termo do “real maravilhoso” é o de não confundir a noção de maravilhoso com o belo: o maravilhoso engloba aquilo que rompe com as noções de racionalidade e civilização (na acepção positivista, dotada de um tom colonizador), ou seja, também a crueldade, violência, a deformação dos valores, o exercício tirânico do poder, fatores que integram a noção dos prodígios americanos. Um exemplo desse aspecto do maravilhoso seriam os cães utilizados para atacarem os escravos, como forma de retaliação contra as revoltas, as atitudes opressoras de Henri Christophe, bem como a violência que explodia nas insurgências dos escravos, instigados pela violência do sistema escravista e a repressão realizada pelas elites.

Esse aspecto grotesco do maravilhoso se apresenta, então, em consonância com uma visão carnalizante dos acontecimentos. Dessa maneira, coloca-se em pauta uma visão da história que rompe com as imagens heroicas da história, focalizando o baixo corporal e o

[203] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “El reino de este mundo...”, p. 196 - 210. ISSN 18092586



escatológico. Esses elementos, levando ao desmoroamento das aparências nobres e civilizatórias das elites, podem ser percebidos no estado-limite a que se chega após a primeira insurreição dos escravos, liderados por Mackandal. Nessa segunda parte do romance, o clima de retaliação e revanche dos senhores para com os seus escravos, cada vez mais munidos de um espírito de união e resistência, chega aos ápices da violência e do bizarro. O receio de que houvessem novos levantes levavam as elites ao desespero, caos que se intensificou após a morte do general Leclerc e a consequente partida de sua esposa, Paulina Bonaparte, para a França. Ninguém mais considerava que o estado de coisas anterior poderia voltar, receosos de que de uma morte iminente acabasse com toda possibilidade de satisfação dos desejos:

Nadie hacía caso de los relojes, ni las noches terminaban porque hubiera amanecido. Había que agotar el vino, extenuar la carne, estar de regreso del placer antes de que una catástrofe acabara con una posibilidad de goce [...] Muchas hembras se dieron al tribadismo, exhibiéndose en los bailes con mulatas que llamaban sus *cocottes*. Las hijas de esclavos eran forzadas en plena infancia. Por ese camino se llegó muy pronto al horror (CARPENTIER, 2012, p. 96-97)

O sentimento de que o fim do mundo poderia chegar ao fim repentinamente, de que não houvesse um amanhã, leva a exacerbação na busca pelo prazer. O foco recai sobre o corpo, em sua abertura para o mundo, pela embriaguez, pelo o sexo e a pela violência, concebendo uma imagem do corpo grotesco, como aponta Bakhtin, “esse corpo que absorve o mundo e é absorvido por ele” (BAKHTIN, 1987, p. 277) e no qual “não há nada de perfeito nem completo” (BAKHTIN, 1987, p. 23). As normas sociais são subvertidas, o próprio tempo, enquanto conceito humano, socialmente construído, é abandonado, ninguém ligando mais para os relógios e a passagem dos dias. O mesmo se dá com as normas de conduta sexual, cujas aparências são deixadas de lado em prol da necessidade imediata do prazer: o governador declaradamente trocava favores por mulheres, escarneciam das proibições das mulheres brancas se prostituírem com os negros, muitas das mulheres adotaram explicitamente práticas sexuais consideradas tabu, como o tribadismo. Seguindo ainda, contudo, a hierarquia social, essa liberdade sexual se mostrava parcial, uma vez que se voltava em opressão e violência contra os escravos, visto a violação das filhas deles, como é

narrado na sequência, e o sadismo em torno do uso de cães para devorarem os negros durante as festas:

Los días de fiesta, Rochambeau comenzó a hacer devorar negros por sus perros, y cuando los colmillos no se decidían a lacerar un cuerpo humano, en presencia de tantas brillantes personas vestidas de seda, se hería a la víctima con una espada, para que la sangre corriera, bien apetitosa (CARPENTIER, 2012, p. 97)

A história do Haiti é reencenada, então, pelo seu lado não glorioso, vista por baixo, de uma perspectiva que adentra nas entranhas dos acontecimentos, evocando os elementos do grotesco, e por isso do real maravilhoso, de uma realidade e personagens históricos percebidos em seu lado baixo. O rebaixamento que se procede por vias da representação carnalizante permite uma visão dualista do mundo:

[...] rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. (BAKHTIN, 1987, p. 19).

A nova vida seria a renovação do olhar sobre a história, sobre a relação entre o discurso histórico e a ficção e sobre a constituição da identidade americana, rompendo, por meio da carnavalização e da desconstrução paródica, com a imagem cristalizada dos homens de mármore (AINSA, 1991, p. 85). Pode-se, dessa maneira, escapar do ar rançoso em torno das personagens históricas dessas elites, para alcançar um outro espaço, mais amplo e arejado, de apreciação da cultura e dos elementos e personagens em jogo na constituição histórica do Haiti.

O real maravilhoso compreende, como já mencionado, a inserção do mito na história, tal qual é realizado no acontecimento em torno da morte de Mackandal. Ocorrido no último capítulo da primeira parte, o evento seria o ápice de sua mitificação, na cerimônia em que ele seria queimado, sua punição por liderar as revoltas. Narra-se que todos os negros haviam sido levados para assistir, mas estavam indiferentes, por crer nos poderes do mandinga:

¿Qué sabían los blancos de cosas de negros? En sus ciclos de metamorfosis, Mackandal se había adentrado muchas veces en el mundo arcano de los insectos. [...] En el momento decisivo, las ataduras del mandinga, privadas de un cuerpo que atar, dibujarían por un segundo el contorno de un hombre de aire, antes de resbalar a lo largo del poste (CARPENTIER, 2012, p. 56-57).

O fragmento apresenta o que os negros que assistiam esperavam que aconteceria. Quando começa a queimar, Mackandal parece conjurar um feitiço, eleva-se a certa altura e sobrevoa a multidão, indo ao encontro dela: “Sus ataduras cayeron, y el cuerpo del negro se espigó en el aire, volando por sobre las cabezas, antes de hundirse en las ondas negras de la masa de esclavos” (CARPENTIER, 2012, p. 57). Seu público fica contente por ele ter cumprido sua promessa e ter permanecido no reino deste mundo, elevação mítica que se dá pela fé depositada na personagem pelos seu povo, pois aos olhos dos brancos o evento havia ocorrido de forma diferente: “Y a tanto llegó el estrépito y la grita y la turbamulta, que muy pocos vieron que Mackandal, agarrado por diez soldados, era metido de cabeza en el fuego, y que una llama crecida por el pelo encendido ahogaba su último grito” (CARPENTIER, 2012, p. 58). Pelo modo como o evento é narrado no romance, entrecruzando duas perspectivas dos fatos, uma das quais atravessada pelos sentidos da religião, Mackandal é, então, dotado de poderes de transfiguração por seus companheiros. A partir desse momento, desenvolve-se um ciclo de histórias sobre ele, atravessando as gerações, reforçando a sua imagem mítica, desenvolvendo uma tradição que serviria para integrar e mobilizar a população negra nas futuras revoltas. Da mesma forma, por meio da perspectiva mítica, da percepção do mundo e de sua consequente (re)criação por meio do olhar mágico, o romance procede a releitura da história oficial, possibilitando uma outra narrativa, um desvio do fato histórico a partir do choque explicitado de visões sobre o evento em questão, de formas de conceber a relação do homem com os seu povo, sua cosmovisão e a construção histórica a eles relacionada.

O que entra em jogo na narrativa nesse momento é a noção de fé com a qual o realismo maravilhoso estabelece uma relação íntima, conectada à cosmovisão que as religiões africanas engendram e com relação ao próprio processo de escritura: “Defendendo um projeto de leitura do real, controlada pela razão, mas motivada pela fé, Carpentier

invoca um novo compromisso para o escritor” (CHIAMPI, 2012, p. 35). Como o próprio autor coloca, aos prodígios é necessário a existência da fé, uma certeza com a qual se relaciona um saber imanente que extrapola a forma racionalista de conhecimento: “Los que no creen en santos no pueden curarse con milagros de santos, ni los que no son Quijotes pueden meterse, alma y bienes en el mundo del *Amadís de Gaula* o *Tirante el Blanco*” (CARPENTIER, 2012, p. 12).

Tais elementos da religião são retomados, por exemplo, no episódio da sublevação dos negros, dando início à Revolução haitiana (1791-1804), a qual seria estimulada pela Declaração dos Direitos do Homem, mas que só veio a ter eco junto aos povos escravizados quando, em seu exaltado discurso, o líder jamaicano Bouckman se refere a um ‘pacto mayor’ entre os iniciados do vodu e os Grandes Loas da África:

El Dios de los blancos ordena el crimen. Nuestros dioses nos piden venganza. Ellos conducirán nuestros brazos y nos darán la asistencia. ¡Rompan la imagen del Dios de los blancos, que tiene sed de nuestras lágrimas; escuchemos en nosotros mismos la llamada de la libertad! (CARPENTIER, 2012, p. 67)

A elaboração romanesca do episódio enfatiza a influência dos ritos mágicos do vodu, bem como da religião como elemento unificador da população escravizada. O colonizador, incapaz de renunciar à estreita interpretação racionalista dos fatos, acelera a decadência no Haiti, ao considerar como barbárie as metamorfoses do Manco (como era conhecido Mackandal) e os persistentes ruídos nas planícies.

Ahora, los Grandes Loas favorecían las armas negras. Ganaban batallas quienes tuvieran dioses guerreros que invocar. Ogún Badagri guiaba las cargas al alma blanca contra las últimas trincheras de la Diosa Razón. Y, como en todos los combates que realmente merecen ser recordados porque alguien detuviera el sol o derribara murallas con una trompeta, hubo, en aquellos días, hombre que cerraron con el pecho desnudo las bocas de cañones enemigos y hombres que tuvieron poderes para apartar de su cuerpo el plomo de los fusiles. (CARPENTIER, 2012, p. 97-98).

Novamente, na reconstrução histórica pelo romance, ocorre a inserção de uma perspectiva mítica, ligada ao ponto de vista e modo de perceber a realidade dos marginalizados socialmente, dos escravos. Aqui, a batalhas decorrentes das revoltas já se dá

em outro plano existencial, o espaço dos deuses, do simbólico, no qual a vitória será decisiva para o desenlace dos acontecimentos. Esse processo estabelece em um nível profundo da narrativa, a subversão com relação ao discurso histórico tradicional. O romance reitera fatos documentados e não os altera em suas linhas gerais; contudo, o processo de escritura literária, ao construir-se de modo complexo, heterogêneo, dando vazão a uma série de outros textos (e vozes), com os quais dialoga, dá uma nova significação aos fatos. Esses novos sentidos se banham na visão mítica das religiões africanas, assimiladas no discurso narrativo em suas textualidades, por meio dos ritos e histórias míticas, estabelecendo seu caráter fortemente crítico e subversor.

Por fim, cabe resgatar as palavras de Milton, acerca da relação entre o realismo maravilhoso e a retomada do barroco:

Realismo maravilhoso e barroco são, portanto, pares comutáveis. Se o primeiro é expressão essencial de uma identidade alicerçada na história da América, na paisagem exuberante, no homem que a habita e nos mecanismos de simbiose que abrigam os mitos, rituais e manifestações mágico-religiosas dos povos pré-hispânicos, além de todo o acervo colonial, o segundo se configura como a camada mais visível, mais exterior e mais imediata dessa *condição* real maravilhosa. (MILTON, 2005, p. 69)

O barroquismo pelo qual se propõe a reconstrução de uma determinada realidade histórica se vincula ao próprio processo colonizador, em especial, ao encontro entre duas culturas e ao processo de mestiçagem cultural. O foco narrativo interno, conduzido em acordo com a personagem de Ti Noel, permite não apenas a emergência de uma outra visão dos acontecimentos, mas de uma outra forma de perceber esses mesmos acontecimentos e de perceber o funcionamento do tempo e a relação das personagens com ele. Com relação a esse barroquismo em sua relação com o realismo maravilhoso, Chiampi (2012, p. 31), evoca o momento em que Ti Noel retorna ao Haiti e encontra o reino de Henri Christophe, conforme já comentado: “Uma imagem negra da Imaculada Conceição, cultuada juntamente com os *loas* africanos, culmina o carnavalesco espetáculo de uma nação de negros, praticantes do vodu, que adotaram o catolicismo como religião oficial”.

Desse modo, os elementos conteudísticos e temáticos do realismo maravilhoso tomam forma por meio de uma narrativa complexa, carnavalizante, capaz de apreender os

[208] GARRAFA. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018. “El reino de este mundo...”, p. 196 - 210. ISSN 18092586

diversos níveis de linguagem da realidade social (o falar dos escravos, as gírias, expressões populares, de origem francesa, o falar das elites), a nomeação exaustiva da realidade para dar a ela uma existência literária, além de um proceder que integra intertextualmente, na composição narrativa, uma série de mitos africanos, americanos e mesmo europeus. Ou seja, uma base heterogênea, que configura o texto como um mosaico de influências (KRISTEVA, 1974, p. 64), apropriados e integrados ao fazer poético carpentinano, na busca por desenvolver literariamente a sua imagem do que seria a identidade americana.

## REFERÊNCIAS

- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**. México:n. 240, p. 82-85, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**:o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.
- CARPENTIER, Alejo.**El reino de este mundo**. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- \_\_\_\_\_. Prólogo. *In*: **El reino de este mundo**. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- CHIAMPI, Irlemar. **O realismo maravilhoso**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo**. Trad. Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LUKÁCS, Georg.**La novela histórica**. trad. Jasmin Reuter. México: Ediciones Era, 1966.
- MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina**:1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MILTON, Heloisa Costa. Barroco e Neobarroco. *In*: FIGUEIREDO, Eurídice. (org.) **Conceitos de Literatura e Cultura**. Niterói;Juiz de Fora: EdUFF; Editora UFJF, 2005.

*Submetido à publicação em 17 de julho de 2018*

*Aprovado em 09 de agosto de 2018*