

"COLUMNAS, REJAS, MAMPARAS": ALEJO CARPENTIER E A IDEIA DE CIDADE

Amanda Brandão Araújo Moreno ¹

RESUMO

Pensar a cidade é diferente de apenas estar nela, envolve o recurso a certa sofisticação do olhar que não costuma ser automática e que, não raro, é engendrada por fatores externos que logram, em variadas medidas, estabelecer um diálogo com esse ser “que llevamos dentro”, como diria Alejo Carpentier. Essa atividade - a de pensar a cidade - foi uma tarefa levada a cabo por diversos intelectuais de nossa época e de tempos pretéritos, sendo esse um exercício que acompanhou a história da humanidade. Neste trabalho, proponho uma sistematização inicial de como Carpentier considerou os espaços urbanos em sua ensaística e propôs que a reflexão sobre a cidade é uma das tarefas fundamentais de um escritor. Através do recurso a ensaios reunidos em “Tientos y diferencias”, busco explorar como o autor cubano argumentou a esse respeito e realizou um exercício de reflexão sobre sua cidade natal, especialmente no ensaio “La ciudad de las columnas”. Balizam este estudo os aportes teóricos de Argan (2014), Rolnik (1988) e Bergua e Fernández (2011).

Palavras-chave: Alejo Carpentier; cidade; ensaio.

INTRODUÇÃO

Incorporar a cidade a esforços intelectuais com vistas a alguma finalidade específica não é apenas tarefa de arquitetos e urbanistas: as relações que se desprendem nos espaços urbanos marcam as mais variadas e profundas conexões do ser humano com o meio no qual se inscreve. Dessa forma, não causa espanto que a discussão sobre elementos urbanos não seja alheia às atividades de um escritor e, mais especificamente, às do romancista, sobretudo quando consideramos as relações intrínsecas do romance moderno e contemporâneo com as cidades. Em verdade, a importância de tais espaços corresponde aos interesses artísticos de forma ampla. Giulio Carlo Argan, em *História da arte como história da cidade*, argumenta que “a cidade favorece a arte, é a própria arte”, disse Lewis Mumford. Portanto, ela não é apenas, como outros depois dele explicitaram, um invólucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas um produto artístico ela mesma” (ARGAN, 2014, p. 73).

¹ Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco. Professora do Departamento de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco, amandabrandaoam@gmail.com.

Se, como explicita Raquel Rolnik, “a cidade é uma obra coletiva que desafia a natureza, [...] é também um registro, uma escrita, materialização de sua própria história” (ROLNIK, 2018, p. 09), constituir-se enquanto tal e inscrever-se em variadas discursividades implica na conjectura fatídica e inevitável da multiplicação de um mesmo objeto em objetos múltiplos, apontando para uma possível dicotomia entre cidade ideal *versus* cidade real (ARGAN, 2014) ou cidade imaginada *versus* cidade real (SARLO, 2009). Real, ideal ou imaginada (note-se as diferenças entre os dois últimos termos), a cidade é motivo de reflexões e está inscrita tanto de modo subjacente em diferentes formas de arte, como pode constituir componente explícito ao redor do qual se discute.

O autor cubano Alejo Carpentier (1904-1980) faz uso de ambas possibilidades de incorporação da ideia de cidade em seus textos. Por um lado, em suas narrativas, a representação urbana exerce uma função preponderante e chega a determinar elementos básicos da relação do ser humano com as espacialidades que o rodeiam. Por outro, ocupa um lugar de notória visibilidade em textos de natureza diversa, como os ensaios. É a essa segunda produção que darei ênfase neste trabalho, ao propor uma análise de dois elementos distintos sobre os quais o autor discorre: o primeiro deles tem a ver com a proposta de a reflexão sobre a cidade ser parte imprescindível da tarefa de um escritor e o segundo opera em termos exemplificativos do primeiro, numa forma de exercício ensaístico de como refletir sobre a cidade, entendê-la e construir um caminho que leve às seus elementos essenciais. Ao primeiro movimento corresponde uma análise do texto “Problemática de la actual novela latinoamericana” e, ao segundo, a de “La ciudad de las columnas”, ambos contidos em *Tientos y diferencias*, livro de ensaios publicado em 1964.

No primeiro dos ensaios citados, Alejo Carpentier reflete sobre os elementos fundamentais que devem ser incorporados pelos escritores contemporâneos seus que queiram dar conta de compor o chamado “novo romance latino-americano”. Nesse sentido, o que encontramos aí é uma visão ampla, teórico reflexiva argumentativa em prol das noções básicas necessárias a cumprir essa tarefa, sendo a incorporação das “essências” da cidade um fator básico para lograr os objetivos pleiteados. No segundo ensaio, num sentido oposto às tentativas de visão totalizante de cidades latino-americanas - a exemplo do que realiza Angel Rama (2015) -, Carpentier atomiza seu objeto: ainda que distinga nele caracteres universais -

elementos típicos de sua (concepção de) escrita - em "La ciudad de las columnas" se encontra o que é, irremediavelmente, Havana e havanesco.

É através do cotejo de ambos os textos que lograremos depreender as concepções de cidade que nos brinda o célebre autor cubano. Concordando com Argan quando diz que "sempre existe uma cidade ideal dentro ou sob uma cidade real, distinta desta como o mundo do pensamento o é do mundo dos fatos" (ARGAN, 2014, p. 73), encontraremos, na leitura interpretativa em conjunto dos dois ensaios as cidades reais, que devem ser consideradas por todos os escritores na poética carpentieriana, e as ideais ou imaginadas, refletidas na crítica incorporada aos romances escritos e nas visões do autor sobre sua Cuba natal.

METODOLOGIA

Os caminhos metodológicos assumidos neste trabalho são estritamente bibliográficos. Partindo da reflexão geral sobre o conceito de cidade, sugerido na introdução de maneira ampla, analiso dois ensaios de Alejo Carpentier, mostrando como o autor esboça o seu próprio conceito de cidade e observando, por um lado, em que medida tal elaboração dialoga com as perspectivas amplas do debate, e, por outro, as questões intrínsecas à poética do autor cubano relacionadas à temática principal deste estudo.

CARPENTIER E A IDEIA DE CIDADE²

Tientos y diferencias é uma publicação de 1964 na qual são reunidos um conjunto de seis ensaios, escritos em finais da década de cinquenta e nos primeiros anos da década de sessenta, e duas traduções feitas Carpentier, publicadas em 1931 numa revista de baixíssima circulação chamada *Ímã*. É a primeira publicação na qual existe um esforço de conjugar, num só lugar, as principais ideias do autor cubano sobre os temas que mais lhe eram caros, cuja temática central parece ser encontrar, para a arte, aquilo que é essencialmente latino-americano, que ultrapassasse os nacionalismos e folclorismos e, dessa forma, criasse o ambiente no qual poder-se-ia articular o local com o universal. Os textos incluídos na edição são: "Problemática de la actual novela latinoamericana", "Del folclorismo musical", "La

² O texto desta sessão é uma versão parcialmente modificada de partes do subcapítulo 4.2 de minha Tese de Doutorado (MORENO, 2018). A pesquisa foi financiada com uma bolsa do CNPQ entre 2014 e 2018.

ciudad de las columnas”, “Literatura y consciencia política en América Latina”, “Ser y estar” e “De lo real maravilloso americano”. Algumas edições apresentam ainda o apêndice “Dos textos inéditos de Robert Desnos”, intitulados “Lautreamont” e “El porvenir de América Latina. Discutir a ideia de cidade e a importância que ela deve exercer para um romancista está presente, como veremos, em mais de um dos textos.

O ensaio de abertura de *Tientos y diferencias*, “Problemática de la actual novela latinoamericana”, constitui uma crítica ao romance nativista, através da qual o autor elabora uma série de definições e conceitos chave para o romancista latino-americano; é uma espécie de almanaque iniciático no qual se comentam os preceitos básicos que escritores ou aspirantes a escritores devem conhecer e considerar ao escrever o romance que se inscreverá numa tradição latino-americana.

Agregada à crítica ao romance nativista está a sugestão do papel que deve cumprir o romancista, tema que será abordado em diversos ensaios seus. No momento inicial desse primeiro texto, Carpentier se limita a destacar que o escritor deve evidenciar o que existe de universal nos cenários em que se baseia. A desaprovação dos métodos de escritura do romance nativista expressa por Carpentier se estende a sua própria produção, pois inclui na mesma esfera que critica seu primeiro romance, *Écue-Yamba-Ó*. Relata que, apesar de haver crescido em contato com tradições afro cubanas e de ter conhecido a produção intelectual sobre a cultura popular negra produzida por intelectuais de sua geração, dito romance ainda assim não deu conta de captar as essências do que queria ser relatado. Ao realizar sua autocrítica, assinala que “todo lo hondo, lo verdadero, lo universal, del mundo que había pretendido pintar en mi novela había permanecido fuera del alcance de mi observación” (CARPENTIER, 1990, p. 17). Daí surgiria o ponto basilar da problemática dos romances latino-americanos: os ambientes neles representados nunca haviam sido de fato experienciados pelos romancistas, não haviam ingressado na literatura desde seus caracteres mais essenciais, o que levaria a uma representação superficial de seus cenários e não poderia, assim, constituir uma literatura autenticamente latino-americana, já que não atingia o âmago da questão. Para Carpentier, parte do problema se deve a que certas realidades sequer haviam sido nomeadas. Para interpretar e plasmar realidades num romance, seria preciso conhecê-las a partir das variadas nuances que ela possa ofertar através de um lento e atento processo de

observação. Carpentier exemplifica esse processo através de sua experiência em Caracas, cidade que ele considera tipicamente latino-americana:

Dos años había vivido yo en Caracas y aún no entendía a Caracas. Para entender a Caracas no basta con pasear por sus calles. Hay que vivirla, tratar cotidianamente, durante años, con sus profesionales, sus negociantes, sus tenderos; hay que conocer a sus millonarios, tanto como a las gentes que viven en sus míseros *cerros* [...]. Al ver cuán pocas veces han dado los novelistas cubanos, hasta ahora, con la *esencia* de La Habana, me convenzo de que la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la fisonomía de sus principales ciudades en la literatura universal, olvidándose los tipicismos y costumbrismos (ibidem, pp. 17-18, grifos do autor)

Inscrever as fisionomias das cidades é, portanto, determinante para elaborar a ambientação num romance; é elemento *sine qua non* na tentativa de plasmar a “essência” dos espaços que se quer representar. Para escrever um romance seria, então, necessário que o autor tivesse contato direto com o que estaria disposto a representar, por largo tempo, tempo este que garantiria deixar de lado a descrição superficial de costumes e cenários para representar essências - termo tão abstrato quanto contundente -, qualidades inerentes e profundas das realidades representadas que, ao passo em que as particularizam, conectam-nas aos aspectos mais universais do humano. Nesse sentido, a forma também importa, pois um grande romance romperia com os padrões gerais do gênero, questionando seus limites. Carpentier usa como referência grandes romancistas, como Proust, Kafka e Joyce, o que já aponta para um paradigma de sua concepção geral do romance e que é, diga-se de passagem, marcadamente urbano. Segundo ele,

La novela empieza a ser gran novela (Proust, Kafka, Joyce...) cuando deja de parecerse a una novela; es decir: cuando, nacida de una novelística, rebasa esa novelística, engendrando, con su dinámica propia, una novelística posible, nueva, disparada hacia nuevos ámbitos, dotada de medios de indagación y exploración que pueden plasmarse – no siempre sucede – en logros perdurables. Todas las grandes novelas de nuestra época comenzaron por hacer exclamar al lector: “Esto no es una novela!” (ibid., p. 18)

Dessa afirmação podemos inferir, por exemplo, a recorrente hibridez de gêneros observável nos romances escritos por Carpentier. *Los pasos perdidos* apresenta estrutura de

diário, relatos de viagem, ensaio e relato antropológico, em variados momentos de sua leitura. *El arpa y la sombra* recorre às cartas, *El reino de este mundo*, à narrativa histórica, e novamente ao relato antropológico, em menor incidência, isso para citar apenas três. Nesse sentido, é possível confirmar uma coerência entre o que o autor propôs como papel do romancista e seu trabalho enquanto tal. Por outro lado, a mesma coerência não é encontrada no que tange ao tempo de observação praticado por Carpentier para cada um de seus romances. Ele não passou anos no Haiti para então escrever *El reino de este mundo*. Sua experiência do país, no entanto, não se limitou à da viagem, mas a uma extensa pesquisa realizada antes e depois da mesma. Isso nos leva a intuir que a experiência do escritor do lugar a ser retratado num romance não necessariamente deva ser feita apenas *in loco*, pois existe a possibilidade de conhecê-lo virtualmente, através de investigação. Tal hipótese encontra força sobretudo quando pensamos em narrativas históricas, justamente como *El reino de este mundo*, a qual se refere a um período de tempo anterior ao próprio nascimento do autor e que limita, portanto, a possibilidade da experiência efetiva. O mesmo poderia ser dito sobre *El arpa y la sombra*, que retrata períodos históricos distintos entre si e também do período em que foi escrito. Carpentier, no entanto, não levanta essa possibilidade em “Problemática...”, alegando apenas a necessidade de escritores conhecerem, a fundo e presencialmente, na lida com suas gentes, seu objeto de interesse em termos espaciais para poder alcançar sua essência.

O termo “essência”, recorrentemente usado por Carpentier, requer uma definição mais pormenorizada, já que é tarefa do romancista dar a conhecê-la através de seus escritos e conectá-la à universalidade humana através da literatura. Para defini-la, Carpentier lança mão da ideia de “contextos”, inspirada em Sartre. Seria justamente através da representação dos contextos americanos no romance que se atingiria, ao mesmo tempo, a essência do objeto de representação e a conexão com o universal. É também através dos contextos que se nomeiam as coisas e elas passam a, naturalmente, e não pitorescamente, fazer parte de um cenário geral, é assim que elas se dão a conhecer sem o caráter *costumbrista* de representação. No trecho seguinte verificamos como o autor inicia a discussão do que viriam a ser os contextos:

Contextos que, por repercusión y eco, por operación de *afuera-adentro*, habrá de definirnos al hombre americano, en sus ciudades donde hay que

verlo ahora – y verlo ahora en sus ciudades es realizar una labor de definición, de ubicación, que es la de Adán nombrando las cosas. Vayamos ahora a la importante cuestión de los contextos cabalmente latinoamericanos que puede contribuir a una definición de los hombres latinoamericanos, en espera de una síntesis – aún distante, situada más allá del término de las vidas de quienes ahora escriben – del hombre americano (ibid., p. 25, grifos do autor)

Os contextos constituiriam, então, o trabalho de definições sínteses do homem e das coisas latino-americanas. Projetar-se-iam de fora para dentro, isto é, do cenário mais geral ao mais particular e essa projeção “de fora para dentro” seria uma das conexões do particular com o universal e conteriam “constantes que relacionam al hombre de hoy con el hombre que vivía hace varios milenios” (ibid., p. 23). A necessária tarefa adâmica de definir e dar nome passa por e está na relação das gentes *nas* cidades. Desvendar as possíveis dinâmicas que se desprendem de tais relações é configurar as bases dos contextos. Estes estão relacionados à práxis de um tempo, são neles onde “vive, palpita, resuella, sangra, gime, clama, la época tremebunda, hecha de contextos, que es la nuestra” (ibid., 24). A problemática do romance latino-americano esbarra na dificuldade de seus escritores incluírem esses contextos, que podem ser, entre outros, sociais, raciais, culturais, econômicos, em seus escritos e é na relação humano-cidade que reside a chave para decifrá-los. Segundo Carpentier, existe uma dificuldade de “situar al hombre nuestro en un paisaje nuestro, de centrar, de cercar, ubicar, relacionar, su psicología” (ibid., pp. 24-25). Para não retornar às práticas do romance nativista, inicialmente criticado, é necessário que os contextos incluam as cidades latino-americanas, pois em sua representação encontra-se uma das chaves de leitura e interpretação dos ambientes essencialmente americanos. O autor compara o “estilo fijado para siempre” das cidades europeias com as cidades latino-americanas e assinala que um dos pontos para plasmar nossos contextos essenciais seria desvendar as nossas cidades. Veja-se o trecho a seguir:

Las nuestras, en cambio, están, desde hace mucho tiempo, en proceso de simbiosis, de amalgamas, de transmutaciones – tanto en lo arquitectónico como en lo humano. Los objetos, las gentes, establecen nuevas escalas de valores entre sí, a medida que al hombre americano le van saliendo las muelas del juicio. [...] Muy pocas ciudades nuestras han sido *reveladas* hasta ahora – a menos de que se crea que una mera enumeración de exterioridades, de apariencias, constituya la *revelación* de una ciudad. [...] Acaso, por lo difícil de la tarea, prefirieron nuestros novelistas, durante años,

pintar montañas y llanos. Pero pintar montañas y llanos es más fácil que revelar una ciudad y establecer sus relaciones posibles – por afinidades o contrastes – con lo universal. Por ello, ésa es la tarea que se impone ahora al novelista latinoamericano. Por haberlo entendido así es que sus novelas empiezan a circular por el mundo, en tanto que la novela nativista nuestra, tenida por clásica en los liceos municipales, ni convence ya a las generaciones jóvenes ni tiene lectores en el lugar de origen – cuando los tiene en el lugar de origen. Mera cosa de andar por casa. (ibid., pp.20-22, grifos do autor)

Parte significativa da representação dos contextos essencialmente latino-americanos estaria na revelação, termo tão caro a Carpentier, dos processos de simbiose, de amálgamas, de transmutações que se estabelecem nas cidades, lugares onde existe de forma mais intensa os processos de transculturação em meados do século XX. O autor analisa o estilo das cidades latino-americanas, partindo da ideia de que elas não teriam um estilo – seriam uma combinação arbitrária de variados estilos imitados, incoerentes e sobrepostos– para o argumento da existência de um terceiro estilo, nem “sereno” nem “clássico”, mas caracterizado “por una nueva disposición de elementos, de texturas, de fealdades embellecidas por acercamientos fortuitos, de encrespamientos y metáforas, de alusiones de cosas a ‘otras cosas’, que son, en suma, la fuente de todos los barroquismos conocidos” (ibid., p. 21). São percepções dessa ordem que integrarão cada contexto: a forma como os índices se organizam naturalmente ou são organizados e como os habitantes de cidade interagem com tais índices. É tarefa do romancista notar, elencar e organizar as percepções dessas dinâmicas.

Após fazer essas considerações, o autor passa a uma espécie de glossário dos contextos, em que realiza uma enumeração, seguida da definição, de cada um deles. São onze os contextos apontados por Carpentier neste ensaio, a saber: raciais, econômicos, ctônicos, políticos, burgueses, de distância e proporção, de desajuste cronológico, culturais, culinários, de iluminação e ideológicos. Cada um deles guarda estreita relação com a cidade na qual se inscreve e é dela interdependente³.

Em “Problemática de la actual novela latino-americana” vemos como a discussão sobre a ideia de cidade é base para a produção ensaística de Alejo Carpentier. Para além disso,

³ Para maior discussão sobre os contextos em termos carpentierianos, conferir Moreno (2018).

o tema também é fundamental para sua narrativa, como já esboçamos em outros trabalhos⁴. Se nesse ensaio de abertura de *Tientos y diferencias* encontramos a argumentação básica em defesa da importância de incorporar a reflexão sobre a cidade (e os contextos que dela se desprendem) para os autores latino-americanos contemporâneos, em “La ciudad de las columnas” encontramos uma análise, também ensaística, de uma cidade conhecida em suas essências por Carpentier. Não seria equivocado dizer que encontramos no segundo ensaio aqui analisado um exemplo prático do primeiro (ainda que não se trate de narrativa e que esse não fosse o objetivo inicial ou principal do autor cubano).

“La ciudad de las columnas” é o terceiro ensaio de *Tientos y diferencias*, e vem lembrar que Alejo Carpentier não era alheio à arquitetura. Em verdade, tinha-lhe muito apreço e durante a juventude planejou seguir os passos do pai, arquiteto de formação e atuação. Coube ao destino impor alguma ironia e levar o sonho de cursar arquitetura junto com o pai, que abandonou a família justo quando Carpentier iria iniciar o primeiro semestre letivo, após ser aprovado em todas as seleções necessárias na Universidad de la Habana, em 1921. O objetivo do ensaio, no entanto, não tem a ver com as reminiscências familiares ou frustrações pessoais do autor, mas em realizar um grande conclave à cidade de Havana. O ensaio foi publicado em 1964 para acompanhar um álbum de doze fotografias de Paolo Gasparini em torno aos motivos estilísticos da arquitetura cubana. Fotos e ensaio atuam em complementaridade, não são co-dependentes, mas a leitura conjunta aporta uma visão mais ampla do que cada um de seus autores parecem ter querido comunicar.

O texto inicia com a referência a dois notórios viajantes: Humboldt, que é textualmente citado, e Goethe, que é apenas referido. O trecho do naturalista alemão reproduzido por Carpentier alude às impressões que ele teve do momento de chegada à Havana e reúne dois traços distintos: à primeira vista, o porto é um dos mais pitorescos, rodeado por uma vegetação luxuosa que logo vai agregar à imagem inicial fortalezas de pedra que inspiram confiança e aprazem os sentidos; por outro lado, adentrando a cidade, “sólo con suma lentitud se logra enmendar el mal trazado de las calles” (Humboldt apud Carpentier, 1990, p. 61). É a partir das impressões de Humboldt sobre Havana que Carpentier iniciará o

⁴ Entre os que dedico uma reflexão específica sobre o tema, estão *Los pasos perdidos y el cuerpo sin lugar: Alejo Carpentier y la temática de las corporalidades* (2016) e *Pegadas (in)visíveis: as cidades em Los pasos perdidos, de Alejo Carpentier* (no prelo).

texto, no intento de explicar o “mal trazado” das ruas, que implicaria uma sabedoria popular, cujo objetivo era “jugar al escondite con el sol”. Os comentários de Humboldt não são rebatidos apenas com uma estrutura argumentativa lógica, mas também com impressões e sensações, o que aponta para o caráter pessoal e afetivo do texto. A ideia de brincar de esconde-esconde com o sol foi uma forma encontrada por Carpentier para evidenciar um dos traços arquitetônicos marcantes de Havana: na busca por amenizar os efeitos solares, a cidade volta as costas ao astro e cria elementos sombrios. Dessa forma, “a arquitetura, essa natureza fabricada” (ROLNIK, 2018, p. 09), ainda que de forma nem sempre planejada, imprime sua marca em cada instância, inclusive na forma de interagir com o sol.

Mesmo em se tratando de um breve ensaio, Carpentier encontra lugar para repetir algumas fórmulas suas de escrever, entre as quais está o contraponto com a Europa. Ainda comentando o texto de Humboldt, o autor esboça uma ressalva: “con todo y mal trazadas como pudieron estar, nos brindan una impresión de paz y de frescor que difícilmente hallaríamos en donde los urbanistas conscientes ejercieron su ciencia” (CARPENTIER, 1990, p. 62). E onde encontrar o trabalho do urbanista consciente? Europa! A contraposição inclui ainda critérios de difícil medida, um mais que outro, que seriam paz e frescor. Tanto um como outro dependem de uma sensação que não raro pode ser experimentada de formas diferentes por pessoas diferentes num mesmo lugar.

Não apenas no contraponto com o antigo continente “La ciudad de las columnas” dialoga com os dois ensaios que o antecederam, mas sobretudo no que tange a ideia de cidade. Nos textos anteriores, em “Problemática de la actual novela latinoamericana”, já comentado, mais que em “Del folklorismo musical”, Carpentier se refere à necessidade do escritor ter uma visão clara e profunda da cidade em que pretende ambientar um romance. Ao escrever essa homenagem à Havana, o autor põe na prática, ainda que não na forma de romance, o conselho que dera em outras ocasiões. “La ciudad de las columnas” tenta trazer uma análise de Havana, e de Cuba, num plano mais amplo, que traz a experiência de um homem que viveu e conheceu suas “mal trazadas calles”, com olhar atento e analítico. Cabe notar que as impressões nesse texto específico se referem mais diretamente à arquitetura, mas não deixam de observar certos tipos humanos e formas de viver que integram os espaços.

Como observado em “Problemática de la actual novela latinoamericana”, as cidades do continente não teriam estilo, e Havana não fugiria à essa regra, muito embora seja uma expressão muito particular da mesma, pois difere no caráter de barroquismo que ostenta, quando comparada às outras capitais. Carpentier observa que

La superposición de estilos, la innovación de estilos, buenos y malos, más malos que buenos, fueron creando a La Habana ese *estilo sin estilo* que a la larga, por proceso de simbiosis, de amalgama, se erige en un barroquismo peculiar que hace las veces de estilo, inscribiéndose en la historia de los comportamientos urbanísticos. Porque, poco a poco, de lo abigarrado, de lo entremezclado, de lo encajado entre realidades distintas, han ido surgiendo las constantes de un empaque general que distingue a La Habana de otras ciudades del continente (ibidem, pp. 62-63, grifos do autor)

Ao propor essa distinção, o autor passa a realizar uma série de descrições que dialogam com a fórmula proposta por ele no primeiro ensaio de *Tientos y diferencias*, no que concerne ao uso das adjetivações, à necessidade de nomear as coisas próprias do continente. Sob o viés da arquitetura, Carpentier revela sua Havana, nomeia seus elementos e, fazendo uso de “descripciones certeras”, apresenta a cidade a qualquer um que queira conhecê-la, cumprindo, assim, um papel universalizante. Na quarta página do ensaio, expõe seu objetivo: “llevar el lector, de la mano, hacia algunas *constantes* que han contribuido a comunicar un estilo propio, inconfundible, a la ciudad aparentemente sin estilo [...] para pasar luego a la visión de *constantes* que pueden ser consideradas como específicamente cubanas” (ibid, p. 64).

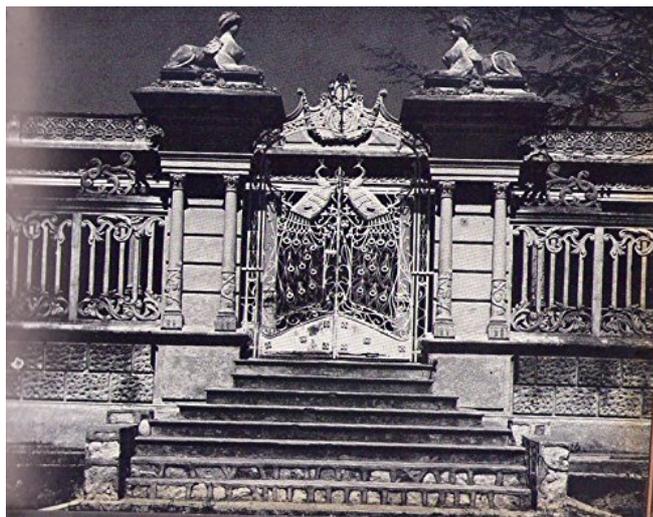
Tais constantes, no texto, configuram-se através das colunas, dos gradeados e dos biombos e através delas se lê toda a cidade, partindo de seu aspecto arquitetônico e recaindo no social e cotidiano, nas relações entre as pessoas. O que o autor elabora em termo de análise desses elementos se alinha ao que Bruno Contardi, em prefácio à já citada obra de Argan, argumenta, já que as colunas, biombos e gradeados representam a ação humana de separar, “segundo-os-procedimentos-da-arte”, as formas que cria e usa, demonstrando o poder especificamente humano sobre a natureza.

"A Porta representa de maneira decisiva como o separar e o ligar são apenas dois aspectos de um mesmo e único ato. O homem que primeiro erigiu uma porta ampliou, como o primeiro que construiu uma estrada, o poder especificamente humano ante a natureza, recortando da continuidade e infinitude do espaço uma parte e *con-formando-a* numa determinada unidade segundo *um* sentido". Separando e unindo, o homem determina a existência da *forma*: do lado de cá, o *espaço* finito (delimitado), construído; do lado de lá, a infinita (ilimitada), não-determinada extensão do continuum. A Porta, que gera espaço e forma (e também um tempo diferente [...]) é o limite que o homem põe entre o natural e o artificial, ou melhor, entre o natural e o artefato, no sentido etimológico de "feito-com-arte", "feito-segundo-os-procedimentos-da-arte". Da distinção de um espaço, de uma forma urbana descende, gera-se a arte, que, por sua vez, permite distinguir, separar; intimamente relacionada, portanto, com a cidade, da qual nada mais é que a complexa epifania, a fenomenização (CONTARDI *in* ARGAN, 2014, p. 01)

A primeira das constantes discutidas por Carpentier é o principal definidor de Havana, afinal, esta seria “la ciudad de las columnas”. Inicialmente artigo de luxo, as colunas são as formas que se proliferaram cidade afora, criando o que Carpentier chama de “emporio de columnas”:

La columna es elemento de decoración interior, lujo y adorno, antes de los días del siglo XIX, en que la columna se arrojara a la calle y creara – aún en días de decadencia arquitectónica evidente – una de las más singulares constantes del estilo habanero: la increíble profusión de columnas, selva de columnas, columnata infinita, última urbe en tener columnas en tal demasía; columnas que, por lo demás, al haber salido de los patios originales, han ido trazando una historia de decadencia de la columna a través de las edades. [...] todos los estilos de la columna aparecen representados, conjugados o mestizados hasta el infinito. Columnas de medio cuerpo dórico y medio cuerpo corintio; jónicos enanos, cariátides de cemento (CARPENTIER, 1990, pp. 64-65)





Colunas e grades compõem a arquitetura de Havana em construções da elite.
Carpentier, 1990, s/p

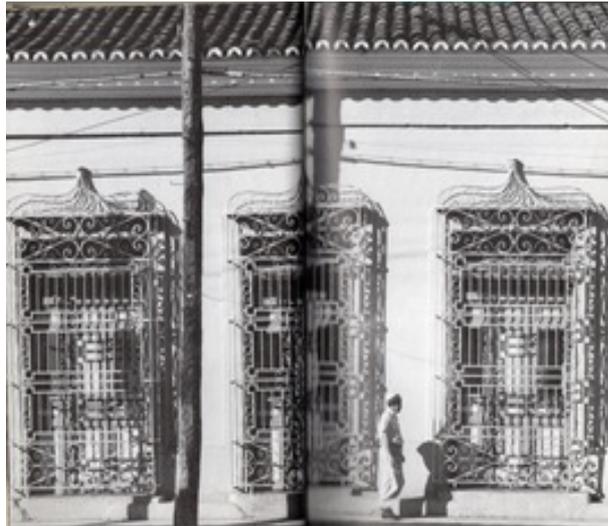


Colunas e grades compõem a arquitetura de Havana em construções populares.
Carpentier, 1990, s/p.

As colunas, mestiças como os habitantes da cidade, contam a história de sua decadência. As colunas, transpassadas pelo sol, criam sombras que abrigam toda espécie de movimento das “calles parleras” de Havana. A relação com o sol, na interpretação de Carpentier, marca a relação do povo com a cidade. A casa criolla tradicional, em Havana, mas sobretudo nas províncias, são “cerradas sobre sus propias penumbras” (ibid., p. 66). De portas e janelas costumeiramente fechadas, as casas ostentam a segunda constante da arquitetura cubana: as grades, cujo objetivo é “guardar mayores distancias” (ibid., p. 66). As grades, comumente em filigrana, são, para Carpentier, representações do barroquismo nas casas



cubanas. Delimitam os espaços de forma sólida, intransponível. “Guardavecinos”, uma variação sua, impõem limites verticais à vizinhança e adornam as beiradas dos andares, “aupándose, elevándose, con ello, el barroquismo de los elementos arquitectónicos por la ciudad criolla al nivel de la calle” (ibid., p. 68).



Carpentier, 1990, s/p

Fechadas em suas penumbras, as casas encontravam seus ritmos através delas. Seus habitantes buscavam o “lugar del fresco”, parte da casa que reunia a brisa do dia e mudava com as estações do ano. O “lugar del fresco” alterava a rotina de visitas e de ocupação da casa, dado que podia estar em qualquer cômodo. Para otimizar o aproveitamento desse espaço, instalavam-se “mamparas”, espécie de biombos ornamentais, geralmente de madeira, que restringia o acesso e vista ao “lugar del fresco” e determinava o estilo das habitações “porque la mampara, puerta trunca a la altura del hombre, fue la verdadera puerta interior de la casa criolla, durante centenares de años, creando un concepto peculiar de las relaciones familiares y, en general, de la vida en común” (ibid., p. 69).

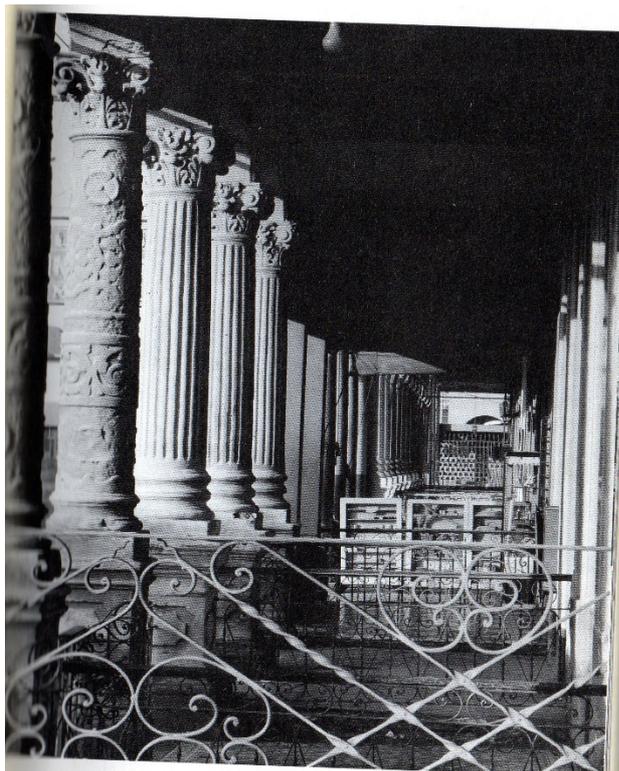
Para Carpentier, falar de urbanismo e arquitetura era também falar das rotinas das pessoas, de suas interações com o espaço. Em sua análise, o uso de “mamparas” gerava implicações sociais que eram engendradas a partir da quantidade de pessoas que moravam na mesma casa: afastando suficientemente os habitantes de um mesmo lugar para que não conseguissem ver-se ou ouvir-se, nascia o hábito de conversar a gritos “de un extremo a outro

de la vivienda, para mejor información al vecino de menudos conflictos familiares” (ibid., p. 70). O mesmo não ocorreria nas “moradas señoriales”, cuyas “mamparas” eram “majestuosas y macizas”. “Por el empaque de la mampara se sabía dónde se estaba, quiénes eran los amos y qué comportamiento había que adoptar. La mampara participaba del moblaje, de la decoración interior, de la heráldica, y hasta de la ética de la mansión” (ibid., p. 71). Constituía, também, um elemento interno às moradias do barroquismo em Havana. Era, a um só tempo, marca da classe social e das relações humanas desenvolvidas no espaço restrito que era a casa.

Apesar de observar que a arquitetura de Havana não era barroca como a do México, Quito ou Lima, Carpentier garante que a proliferação das colunas é, em si mesma, um elemento do barroquismo cubano. Apesar de admitir que a arquitetura cubana está mais próxima da de Segovia ou Cádiz, isto é, de tradição clássica, encontra um artifício para encaixar Cuba numa tradição barroca:

Cuba, por suerte, fue mestiza [...] y como todo mestizaje, por proceso de simbiosis, de adición, de mezcla, engendra un barroquismo, el barroquismo cubano consistió en acumular, coleccionar, multiplicar, columnas [...]. La multiplicación de columnas fue la resultante de un espíritu barroco que no se manifestó [...] Espíritu barroco, legítimamente antillano, mestizo de cuanto se transculturizó en esas islas del Mediterráneo americano, que se tradujo en un irreverente y desacompasado rejuego de entablamientos clásicos, para crear ciudades aparentemente ordenadas y serenas donde los vientos de ciclones estaban siempre al acecho del mucho orden para desordenar el orden apenas los veranos, pesados a octubre, empezaran a bajar sus nubes sobre las azoteas y tejados (ibid., p. 73).





Carpentier, 1990, s/p

A homenagem que Carpentier presta a Cuba é um intento de encaixar seu local de origem num barroquismo latino-americano proposto por ele mesmo e as colunas, grades e biombo foram os elementos que encontrou para fazê-lo. “La ciudad de las columnas” marca também a interpretação do autor sobre as relações entre os homens e a cidade e como elas, através da arquitetura e da disposição de seus elementos decorativos e ornamentais revelam dinâmicas sociais e familiares que estão intimamente atreladas a esses objetos e construções. Ainda que não seja pontuado de forma direta, o texto permite estabelecer um diálogo com os anteriores, tanto no que se relaciona com o barroquismo e as descrições universalizantes, tanto no que toca às dinâmicas internas e profundas do homem e sua cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que assumindo uma estratégia pontual e limitada, as análises que esbocei neste trabalho permitem vislumbrar quão significativa é a reflexão sobre a cidade para um escritor tão fundamental para a literatura latino-americana como o é Alejo Carpentier. Sua complexa e

emblemática obra narrativa externa, sem cair em reducionismos aparentes, possíveis “essências” latino-americanas conjugadas como caracteres universalmente humanos. Em seus ensaios, a exemplo dos que foram aqui analisados, demonstra suas preocupações sobre seu objeto de trabalho e, a partir destas, notamos que as percepções possíveis da cidade estão no centro das reflexões que propõe.

Como vimos, o autor determina que só poderão integrar o novo romance latino-americano aqueles escritores que forem capazes de captar e plasmar em suas obras as cidades em suas essências. Esse conselho - misto de determinação e premonição - parece ter sido incorporado pelos romancistas de sua geração e das gerações imediatamente posteriores, dada a mudança nas formas de representar a cidade ao longo do século XX. Prova inequívoca dessa mudança é a proliferação de estudos sobre o tema, em forma de trabalhos (cf. BUERGUA & FERNÁNDEZ), projetos de pesquisa, mesas-redondas, simpósios temáticos e mesmo congressos inteiros em toda América Latina tendo nas relações com a cidade o seu tema central.

Longe de esgotar-se, as discussões em torno à ideia de cidade seguem demonstrando que são tão profícuas como necessárias, sobretudo em tempos de mudança dos paradigmas das relações humano-espço urbano, como parecem ser os tempos que vivemos nesse exato momento.

REFERÊNCIAS

ARGAN, G. C. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BERGUA, J.; FERNÁNDEZ, G. (coords.) *Literatura hispanoamericana del siglo XX. Literatura y ciudad*. Málaga: Ed. Universidad de Málaga, 2011.

CARPENTIER, A. *Ensayos*. Obras completas. México: Siglo XXI, 1990.

MORENO, A. B. A. *Cartografia ensaística de Alejo Carpentier*. 2018. Tese. (Doutorado em Teoria da Literatura). Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

MORENO, A. B. A. Los pasos perdidos y el cuerpo sin lugar: Alejo Carpentier y la temática de las corporalidades. In: *Anais do VIII Congresso Brasileiro de Hispanistas*. Estudos de literatura e cultura / Organização de Luciana Maria Almeida de Freitas et al. Rio de Janeiro: ABH, 2016. pp.76-84.

PRESAS, A. *Pensar en La Habana: literatura, memoria y ciudad en el discurso de tres escritores cubanos*. 2008. Tese. (Master of Arts). Department of World Languages College of Arts and Sciences University of South Florida. Flórida, EUA. 2008. Disponível em <<https://scholarcommons.usf.edu/etd/458>> Acesso de 16.set.2020.

RAMA, A. *A cidade das letras*. Trad. Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

ROLNIK, R. *O que é cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2018.

SARLO, B. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2009.

