

CUBANIDADE EM GUILLÉN E CARPENTIER

Débora Terezinha Zoppo*

A história da cultura cubana é marcada por transformações, perdas e ganhos que aconteceram desde a chegada do branco na América: a extinção dos índios, a chegada dos negros, o processo de mistura de raças, as revoluções etc.

“Cuba é um dos povos mais mezclados, mestiços de todas progenituras” afirma Ortiz (1940). É esta uma das características marcantes desse país. Quando os brancos chegaram em Cuba os índios nativos foram extintos em pouquíssimo tempo (muitos morreram, outros fugiram) e não deixaram muitas marcas. Deste modo, os colonizadores brancos, em busca de mão de obra, seguiram até a África e escravizaram os negros. Assim que os escravos negros chegaram na América, iniciou-se a mestiçagem e o processo da chamada *aculturação*. Este termo era – e ainda é – bastante utilizado para descrever o fenômeno que pode acontecer quando duas culturas entram em contato: perdem-se algumas das características da identidade cultural de um povo para adquirir-se outras oriundas da outra cultura.

Para Ortiz esta definição não é adequada, pois o fenômeno que transforma culturas em contato é mais complexo do que simplesmente uma cultura “mudar” para outra. Assim, Ortiz cria o termo *transculturação* para definir este processo de fusão cultural em que ambas as partes sofrem transformações ao longo do tempo, como, no caso de Cuba, as culturas de brancos e negros.

* Acadêmica do Curso de Letras da Universidade Federal do Paraná.

Houve perdas, ganhos e adaptações que as transformaram e, como consequência, surgiu uma nova cultura. A transculturação inclui, na teoria de Ortiz, dois componentes: a *deculturação*, que seria a perda de uma parte da identidade cultural original, e a *neoculturação*, que seria a aquisição de elementos de outra cultura.

A transculturação em Cuba passou por várias etapas. A primeira foi a chegada do branco à África; depois a fase hostil em que o branco arranca o negro da sua terra para escravizá-lo. Houve a fase de transição, quando se inicia o processo de mestiçagem, formando novas vidas, e quando negros e brancos “desconfiam” uns dos outros. A quarta foi a fase de adaptação, na qual a geração mestiça nega sua origem negra para imitar o branco. Na quinta fase, o homem de cor recuperou sua dignidade, o domínio e auto-estima. A última etapa foi a integrativa, que visou fundir as culturas, cessar os conflitos sem prejudicar nenhuma das raças. (Iznaga, 1989).

O resultado deste processo é uma Cuba de grande riqueza cultural e de grande valor artístico, que produz, entre outras coisas, a poesia negra repleta de ritmos e representações folclóricas que definem uma identidade cubana. Foi o mulato Nicolás Guillén o poeta que soube trabalhar cuidadosamente e representar poeticamente essa cultura.

A produção representativa de Guillén começa com a publicação de *Motivos de son* (1930), com poesias em que buscou o som e a musicalidade na língua falada em Cuba, e esta característica foi alcançada através das construções lingüísticas específicas como reiterações: /negro bembón/ Bembón así como ere /tiene te do; /Caridá de mantiene, /te lo da to. (“Negro Bembón”), onomatopéias e jitanjáforas.¹ /Tanto tren com tu cuerpo/ tanto tren/ *tanto tren* com tu boca/ tanto tren/ exemplo do poema “Mulata”; as rimas e supressões de letras: Y fijate bien que tú/ no ere tan adelantá/ poque tu boca e bien grande, y tu pasa, colorá... O poeta buscou diminuir a rivalidade entre negros e brancos, insistindo na cor e jeito cubano de maneira contagiante assim como a rumba e o mambo.

A intenção de representar o povo cubano amadurece nas obras seguintes de Guillén, que passa a destacar menos os “defeitos” da fala popular para representar o valor do mestiço. Foram poesias que difundiram e estenderam a temática, a voz e a expressão do povo mestiço do bairro para a cidade, para o país, para o Caribe, para a América Latina...

1 Jitanjáforas – composições estruturadas com palavras inventadas e desprovidas de significado. (Cf. Rev. Iberoamericana, vol. LVI, 1990)

Surgiu em 1931 *Sóngoro Cosongo*. No prólogo, Guillén traça seu pensamento:

Direi finalmente que estes versos são uns versos mulatos. Participam de caso os mesmos elementos que entram na composição étnica de Cuba... e as duas raças que na ilha saem a flor de água, distantes do que se vê, se colocam como uma âncora submarina, como as pontes fundas que unem o segredo dos continentes. Deste modo o espírito de Cuba é mestiço. Do espírito até à pele nos virá a cor definitiva. Algum dia se dirá: “cor cubana” e estes poemas querem adiantar este dia. (Guillén, 1982)

O poeta valoriza o africano em Cuba, capta a magia dos ritos negros e a sonoridade afro-cubana. Com as *jitanjáforas* e as reiteraões, Guillén compôs o ritmo de seus poemas. Versos como: / *Mamatomba, /serembe, /cuserembá, /El negro canta y se ajuma/ el negro se ajuma y canta/* do poema “*Canto Negro*” caracterizam o “poema-son”.

Em 1934, Guillén lança o livro “*West Indies, Ltd.*” (1934) com fortes características sociais e políticas. O título em inglês remete a uma triste ironia diante da realidade vivida por Cuba e outros países do Caribe atrelados à política norte-americana. O poeta, nesta fase, mostrou-se mais crítico com relação à sociedade, o que exemplificam versos como: *Éste es un oscuro pueblo sonriente/ pero donde siempre se vive muy mal/*. Defende a africanidade e sobretudo a cubanidade, como se tivesse alcançado a essência do que tratou em *Sóngoro Cosongo*. Neste mesmo livro estão presentes os poemas “*Balada de Güije*” e “*Sensemaya*”, embutidos em um mundo mágico e religioso das crenças africanas que serão estudados adiante.

Outro poeta cubano que tratou dos temas afro-cubanos foi Alejo Carpentier (Havana 1904 - Paris 1980). Não era mulato como Guillén, era um grande intelectual de refinada sensibilidade musical que precisou experimentar vários estilos até encontrar um impulso determinante para sua obra. Para ele, a América Latina não tem somente uma história de tradições, revoluções, fracassos e tentativas, mas é também o lugar do realismo maravilhoso de todas as mestiçagens e possibilidades, em que as utopias apontam para uma convergência cultural. (Quiroga, 1984)

O grande público conhece Carpentier como romancista, poucos sabem que esse grande escritor também escreveu poesias. A seguir, apresentaremos

dois poemas completos de Carpentier que são raramente publicados e dificilmente encontrados e, nos quais, o poeta faz incursão pelos rituais afro-cubanos.

Canción

Eclipsa la ciudad, Domnisol de Negroluto;
regaliz de riega regalía;
María que te vió endomingado,
con cáliz congo te sabe bautizado.
Al alba batahola
de bata y ola
bata-cola de percal,
blanca de cal,
con encaje de nata.
! Calicanto!
! Cal y canto!
Cálido, canto,
con belfo y coba,
del diablo santo.
Para funeral,
contrabajo, cornetín, tambora,
tambor de mora,
en casa de Pastora
la de Atarés.
! Al monte mi bayo!
Al monte manigüero,
donde montuno, como sol curandero,
hizo del gallo plumero
el chévere congo
Papá Montero.

Carpentier fez da poesia o lugar de representações dos rituais religiosos e mágicos, com elementos e objetos próprios. O ritmo pulsa através das aliteraões e repetiões: */Al alba Batahola/ de bata y ola/ bata-cola de percal*. A musicalidade alcança o auge no estribilho: */Calicanto/ Cal y canto/ Cálido canto*. Carpentier menciona a cena do funeral, trazendo uma série de instrumentos musicais: *contrabajo, cornetín, tambora*. O verso entrelaça os ritmos internos com base nas variaões das reiteraões parciais. Ao final do poema, o poeta cita o personagem folclórico dos *sones* cubanos Papá Montero, que aparecerá também no seu poema “Liturgia” e em alguns poemas de Guillén.

Liturgia²

La Potencia rompió,
 ! yamba ó!
 Retumba las tumbas
 en la casa de Acué.
 El juego firmó,
 ! yamba ó!
 con yeso amarillo
 en la puerta de fambá.
 El gallo murió,
 ! yamba ó!
 en el rojo altar
 del gran Obatalá.
 ! Aé, aé!
 salió el diablito
 - ! *cangrejo de Regla!* –
 saltando de lao.
 En su gorro miran
 ojos de cartón:
 ! brujo de Senegal,
 tabú y Carnaval!
 ! Aé, Aé!
 cencerro de latón,
 de paja la barba,
 de santo el bastón.
 ! Tiembla, congo! ! Dale candela!
 ! Chivo lo rompe! ! Chivo lo pago!
 Endoco endiminoco,
 efímere bongó.
 Enkiko baragofia,
 ! yamba ó!
 ! Hierve botija!
 ! Calienta pimienta!
 Siete cruces
 arden ya
 con pólvora negra
 – *incienso arará* –.
 Los muertos llaman,

2 Liturgia é um poema longo, mas esperamos que valha a pena dar a conhecê-lo ao leitor porque, como já mencionamos, se trata de uma obra de Carpentier de pouca divulgação e difícil acesso.

! cucha el majá!
Teclean las claves
a la tibia con tibia,
tic-tic de palitos.
! Retumba y zumba!
Tam-tam de atabal,
timbal de tambor.
! Rumba en tumba!
Tambor de cajón
y ecón con ecón.
Papá Montero,
marimbulero:
ñañigo chévere,
bongosero.
El yumba gritó:
! yamba ó!
! Quien robe comida,
palo tendrá!
Un negro corrió,
! yamba ó!
? Tu la cogiste?
! Por la boca rodó!
! Aé, aé !
volvió el diablito:
los muertos comieron,
la botija cayó.
! Aé, aé!
la luna se va,
! anima la danza!
el diablito se fue.
! Diez nuevos escobios
bendice Eribó!
Retumban las tumbas
en casa de Acué.
! yamba ó! !
El gallo cantó!

Este é mais um poema de representação dos ritos mágicos da cultura africana *ñáñiga* dentro da obra de Carpentier. O poeta descreveu em “Liturgia” uma cerimônia sacro-mágica de iniciação de um grupo de neófitos à sociedade *ñáñiga* secreta *abakuá* (Iznaga, 1989). O poema começa com um momento emocionante e de forte impacto: “la potencia rompió”, “Yamba-ó!”. Este último é um

verso que serve de estribilho ao poema, como reverência aos deuses e espíritos para quem são feitas as oferendas: *el gallo muerto...*; *la botija com pimienta...*; *las siete cruces de pólvora depositadas em el altar del gran Obatalá...*, invocando, assim, também o temido e imponente diabo.

Os rituais religiosos são representados por versos curtos, livres, que marcam o som do tambor: *! Aé, Aé!/Cencerro de latón/de paja la barba/de santo el bastón!/Tiembra, congo! !Dale candela!! Chivo lo rompe! ! Chivo lo pago!//*; criando o clima de suspense e marcando o espetáculo do ritual, o ritmo acaba concretizando-se pelas aliteraões: */tic-tic de palitos/Tam-tam de atabal,/ timbal de tambor/*

As origens européias de Carpentier não o impediram de descrever e passar as emoções dos rituais da cultura afro-cubana. Entretanto, sua percepção e sua estética são diferentes das de Guillén, que, devido a suas origens, não é apenas um observador, mas parte integrante dos poemas que representam esses temas.

Momento da obra de Guillén vinculado ao tema das crenças e rituais africanos está nos poemas a seguir. O poeta traz as crenças afro-cubanas entranhadas na cultura do povo: dos negros, mulatos e brancos. A seguir está o poema “Balada de Güije”:

Balada del Güije

!Ñeque que se vaya el ñeque!
 !Güije que se va el güije!
 Las turbias aguas del río
 son ondas y tienen muertos;
 carapachos de tortuga,
 cabezas de niños negros.
 De noche saca sus brazos
 el río, rasga el silencio
 con sus uñas, que son uñas
 de cocodrilo frenético.
 Bajo el grito de los astros,
 bajo una luna de incendio,
 ladra el río entre las piedras
 y con invisibles dedos,
 sacude el arco del puente
 y estrangula a los viajeros.
 !Ñeque, que se vaya el ñeque!
 !Güije, que se vaya el güije!

Enanos de ombligo enorme
 pueblan las aguas inquietas;
 sus cortas piernas, torcidas;
 sus largas orejas rectas.
 ! Ah, que se comen mi niño,
 de carnes puras y negras,
 y que le beben la sangre,
 y que le chupan las venas,
 y que le cierran los ojos,
 los grandes ojos de perlas!
 ! Huye, que el coco te mata,
 huye antes que el coco venga!
 Mi chiquitín, chiquitón,
 que tu collar te proteja...
 ! Ñeque, que se vaya el ñeque!
 ! Güije, que se vaya el güije!
 Pero Changó no lo quiso.
 Salió del agua una mano
 para arrastrarlo... Era un güije.
 Le abrió en dos tapas el cráneo,
 le apagó los grandes ojos,
 le arrancó los dientes blancos,
 e hizo un nudo con las piernas
 y otro nudo con los brazos.
 Mi chiquitín, chiquitón,
 sonrisa de gordos lábios,
 con el fundo de tu río
 está mi pena soñando,
 y con tus venitas secas
 y tu corazón mojado...
 ! Ñeque, que se vaya el ñeque!
 ! Güije, que se vaya el güije!
 ! Ah, chiquitín, chiquitón,
 pasó lo que te dije!

Segundo as lendas afrocubanas, os rios são habitados por espíritos malignos ou gnomos chamados *güijes*, como são descritos no poema: *ombligo enorme; cortas piernas, torcidas; compridas orejas rectas*. O poema é sobre uma mãe desesperada pela perda do filho afogado no rio. Com imagens surrealistas: */el río, rasga el silencio /con sus uñas, que son uñas/de cocodrilo frenético./y con invisibles dedos, sacude el arco del puente/*, o rio adquire o caráter monstruoso e a mãe repudia este espírito como que exorcizando-o: “Ñeque

que se vaya el ñeque Güije que se vaya el güije” e implora para que o filho invoque ao deus africano Changó. Mas o elemento surrealista – misterioso – consuma-se com a morte do filho. A mãe encontra a conformação e o consolo nas forças sobrenaturais – na verdade, naturais e inevitáveis para ela – e, sozinha, fica a chorar:

Mi chiquitín, chiquitón
sonrisa de gordos lábios
con el fondo de tu río
está mi pena soñando,
y con tus venitas secas
y con tu corazón mojado.

Esses versos marcam o ritmo através das reiteraões /y com tu//y con tus... e através das palavras carinhosas da mãe negra, que imitam, ao mesmo tempo, o som do tambor “Chiquitín, chiquitón” Guillén soube criar, neste poema, o tom mágico e misterioso das crenças do povo cubano. (*Iberoamericana*. 1990.)

O poema “Sensemayá” mantém o tema do folclore afro-cubano e seu ponto alto é a descrição do ritual mágico da morte da cobra. Aqui, de novo, Guillén abusa de versos com reiteraões, de *jitanjáforas* que marcam insistentemente a musicalidade afro: *¡Mayombe-bombe-mayombé! La culebra tiene ojos de vidrio; la culebra viene y se enreda en un palo, La culebra camina sin patas*. A magia de encantamento é lançada sobre a víbora nos versos cheios de reiteraões hipnotizantes: *¡Sensemaya, la culebra Sensemaya, no se mueve Sensemaya, la culebra...! Sensemaya, se murió!*”. Os versos sincopados e rápidos representam quase que visualmente o movimento do réptil:

...Tú le das con el hacha, y se muere:
! dale ya!
! No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!
Sensemayá, la culebra,
Sensemayá

Para finalizar, queremos acreditar que, se este trabalho não despertou o interesse do leitor pela poesia cubana – como gostaríamos –, ao menos lhe mostrou uma cultura marcada pela influência africana e pela transculturação. O folclore, as crenças e os rituais presentes na poesia de Guillén e Carpentier são provas deste fenômeno.

RESUMO

Este trabalho parte do conceito de transculturação proposto por Fernando Ortiz e procura mostrar a presença da mitologia africana na cultura cubana e na estética poética dos cubanos Nicolás Guillén e Alejo Carpentier.

Palavras-chave: cultura afro-cubana, literatura hispano-americana, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier.

RESUMEN

Este trabajo tiene como punto inicial el concepto de transculturación propuesto por Fernando Ortiz y busca revelar la presencia de la mitología africana en la cultura cubana así como en la estética de los cubanos Nicolás Guillén y Alejo Carpentier.

Palabras-clave: cultura afro-cubano, literatura hispanoamericana, Nicolás Guillén, Alejo Carpentier.

REFERÊNCIAS

GUILLÉN, N. *El libro de los sonetos*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1982.

GUILLÉN, N. *Summa Poética*. Madrid: Cátedra S.A, 1997. Edição de Luis Iñigo Madrigal.

IZNAGA, D. *Transculturación en Fernando Ortiz*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1989.

QUIROGA, J. *Alejo Carpentier*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

REVISTA IBEROAMERICANA. Número especial dedicado a las Letras Cubanas de los siglos XIX y XX, v. 56, n. 152-153, jul./dic. 1990.