

**A HARPA E A SOMBRA:  
CRISTÓVÃO COLOMBO NA PARTITURA DE ALEJO CAR-  
PENTIER**

**Maria Eunice Moreira\***

*O primeiro contador da tribo começou a dizer palavras, não para que os outros lhe reenviassem outras palavras previsíveis, mas para experimentar até que ponto estas palavras podiam combinar-se umas com as outras, gerar-se umas às outras. Isto, a fim de deduzir uma explicação do mundo do fio de todo discurso-narrativa possível, do arabesco dos nomes e dos verbos, dos sujeitos e dos predicados, que eles desenhavam, empoleirando-se uns sobre os outros.*

(Italo Calvino)

Desde as primeiras manifestações literárias do mundo ocidental ou os primeiros registros da história do homem, dois campos de estudo - História e Literatura - entrelaçaram-se, estabelecendo uma relação significativa e intrigante. A historiografia antiga, que se caracterizou pela aproximação temporal do sujeito com o objeto de investigação, com o intuito de contar aquilo que o investigador presenciara, buscava afastar

---

\* Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da PUC-RS.

de suas páginas qualquer intromissão da ficção. Para o historiador, a ficção distanciava-o da veracidade dos fatos e, em conseqüência, comprometia a autenticidade de sua palavra, razão pela qual procurava na prova a confirmação de que seu relato não era produto da imaginação.

Enquanto para o historiador as relações com a literatura perturbam seu próprio objeto de estudo, levando-o a empurrar a ficção para longe de sua narrativa, o literato, ao contrário, aceita as intromissões do fio histórico na composição da tessitura literária. A literatura recebe a história não só quando essa oferece sugestões para a composição do texto, como quando um determinado movimento, período ou época é convocado para explicar o discurso literário. Aos escritores, o texto pode apresentar-se como outra leitura da história ou essa pode oferecer o contexto que contribui para dar sentido à composição literária, sem que sua presença perturbe a especificidade do material. Nesse caso, a literatura dá a mão à história, tanto quando o período ático é convocado para explicar a tragédia grega, como quando a descoberta da América é estudada a partir de uma obra de Alejo Carpentier.

Se as relações entre os dois campos de estudo remontam aos tempos iniciais da história da cultura do mundo ocidental, seja pela obra de Heródoto e Tucídides ou mesmo pelas tragédias de Sófocles e Eurípedes, contemporaneamente a aproximação parece estabelecer-se de modo mais definitivo e intenso em um lugar distinto do de seu primeiro parentesco. A América Latina e mais especificamente os fatos históricos que dizem respeito à história do continente americano tornaram-se matéria de inúmeros romances e oferecem orientação para os romancistas latino-americanos. Esse elenco, que inclui autores brasileiros, enumera escritores da América do Sul e Central, provocando a deflagração de um subgênero romanesco, o Novo Romance Histórico (NRH), segundo a expressão de Seymour Menton.<sup>1</sup>

Para S. Menton, após o *boom* dos primeiros escritores latino-americanos, emergiu um outro, a partir de 1979, caracterizado pela proliferação de uma nova forma de romance histórico, onde passa a se impor o critério da *ficção dominante* sobre o da *história dominante*. Essa categoria ascendente é reservada para aquelas obras escritas por um narrador totalmente afastado dos dados do passado. Ações, figuras

<sup>1</sup> Christopher Columbus and the New Historical Novel. *Hispania*, Mississipi, v. 75, n. 4, outubro 1992. p. 930-940.

históricas e movimentação de fatos são elementos estranhos ao autor, que não experienciou os acontecimentos no momento de sua realização. O romance de que fala Menton apresenta uma ação completamente realizada no passado, de modo que o romancista toma conhecimento dela pelas vozes de outros narradores, seus antecessores.

A fim de caracterizar a distinção do novo romance histórico do tradicional romance histórico, cuja ascensão foi registrada no século passado, Menton apresenta seis tópicos que podem evidenciar o novo tipo. Os itens arrolados, contudo, não precisam ser encontrados, no seu conjunto, numa mesma obra:

1. subordinação, em vários graus, da reprodução mimética de um dado período histórico para ilustração de certas idéias filosóficas, popularizadas pelo escritor Jorge Luis Borges e aplicáveis a todos os períodos do passado, presente e futuro. Na base do *Tema del traidor y del héroe* (1974) e de *Historia del guerrero y la cautiva* (1949), essas idéias são as seguintes:

- a impossibilidade de verificar ou descobrir a incontrovertida verdade histórica;

- a natureza cíclica da história;

- e a imprevisibilidade da história, onde os mais absurdos e inesperados acontecimentos podem ocorrer;

2. consciência de distorção da história, que se opera por omissões, exageros e anacronismos;

3. utilização de renomadas figuras históricas como personagens em substituição a protagonistas ficcionais, o que difere frontalmente da fórmula de Walter Scott, nas primeiras experiências do romance histórico, posteriormente, endossada por Lukács. A maioria dos novos romances históricos da década passada introduzem Cristóvão Colombo, Bolívar, Felipe II, Goya, ou Maximiliano e Carlota, como figuras ficcionais;

4. caracterização da metaficção pela inclusão dos comentários do narrador sobre o processo de criação de seu próprio texto, explicitamente incluída no discurso ficcional ou marcada pela utilização de notas de rodapé apócrifas;

5. exploração da intertextualidade, noção introduzida por M. Bakhtin, mas popularizada por G. Genette e J. Kristeva, na acepção de que todo texto é construído como um mosaico de citações; todo texto é a absorção ou a transformação de um outro já existente. A noção de *intertextualidade* substitui a de intersubjetividade e a linguagem poética é lida, ao menos, como *dupla*.

6. presença do palimpsesto, ou reescrita de um outro texto, como o faz Mario Vargas Llosa em *La guerra del fin del mundo*, com *Os sertões*, de Euclides da Cunha, ou Reinaldo Arenas, em *El mundo alucinante*, com *Memorias*, de Fray Servando Teresa de Mier.

Esses tópicos, associados ao aparecimento de um romance de Alejo Carpentier, no ano de 1979 - data apontada por Menton como a da eclosão de um novo tipo de narrativa histórica - levam-me a eleger o romance *A harpa e a sombra*<sup>2</sup> para não só evidenciar a tese do pesquisador, como procurar ampliar os itens de análise, trazendo algumas considerações sobre essa relação tão antiga quanto a própria história da literatura: aquela entre Literatura e História.

### ALEJO CARPENTIER E O ROMANCE HISTÓRICO

O ciclo do romance histórico do escritor Alejo Carpentier inicia-se em 1949, com a publicação de *El reino de este mundo*, trinta anos antes, portanto, da formalização do novo *boom* proposto por S. Menton. A primeira incursão do autor cubano pelas malhas da história desenvolve-se, nesse romance, em torno do esforço pela independência haitiana, num espaço de tempo que se alarga da metade do século dezoito até o primeiro terço do século dezanove, durante os quais transitam figuras históricas ao lado de outras, ficcionais.

Entre 1949 e 1979, Carpentier publica mais duas obras: *El siglo de las luces*, em 1962, e *Concierto barroco*, em 1974, utilizando, outra vez, na composição dos romances, o pano da história. No primeiro deles, o narrador sugere que um paralelismo pode ser realizado entre a Revolução Cubana, de 1959. No segundo, o escritor introduz um dos elementos que lhe são também caros - a música - fundindo todas as artes. A cronologia apaga-se, as distinções entre elite e cultura popular desaparecem e três compositores - Vivaldi, Handel e Scarlatti - tornam-se os suportes actanciais, enquanto Stravinsky e Louis Armstrong fazem suas aparições.

Quando publica *A harpa e a sombra*, Alejo Carpentier volta ao domínio da História, para retomar, num romance de três tempos, o protagonista maior da história americana: o navegador Cristóvão Co-

<sup>2</sup> CARPENTIER, Alejo. *A harpa e a sombra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987. (Todas as citações da obra foram retiradas dessa edição).

lombo. Na primeira parte, que segue uma dupla linha cronológica, tem-se a recriação de dois cronótopos:

a) no final da década de 1870, num dia indeterminado, o Papa Pio IX terminava uma proposta de Postulação para apresentá-la perante a Santa Congregação de Ritos. A assinatura pontifícia daria início ao intrincado processo de beatificação do grande Almirante de Fernando e Isabel;

b) entre os anos de 1823-1824, Giovanni Maria Mastaf, o futuro Papa Pio IX, realiza uma viagem para América Latina, à procura de um santo hispano-americano,

*um santo de culto ecumênico, um santo de renome ilimitado, um santo de envergadura planetária, in-controverso, tão enorme que (...) tivesse um pé fincado nesta margem do Continente e o outro nas finisterras, abarcando com o olhar por sobre o Atlântico, a extensão de ambos os hemisférios. (p. 38)*

Essa primeira parte, intitulada *A harpa*, realiza-se numa narração em terceira pessoa, em que as personagens e cenários colocam-se à distância, procurando o narrador enfatizar o caráter mimético e quase realístico de seu discurso.

Em oposição, a segunda parte, denominada *A mão*, é narrada em primeira pessoa, através da voz da famosa figura histórica de Cristóvão Colombo. À beira da morte, em seu leito, em Valladolid, solitário e à espera do confessor que tarda para chegar, o antigo navegador repassa a sua longa vida. Nesta secção, a mais longa do romance, o narrador concede ao leitor a possibilidade de “ouvir” as últimas palavras do herói dos dois mundos em seu próprio estilo de narrar. Colombo, moribundo, não só promete contar tudo aquilo que só ele sabe, como revela ao leitor, antes mesmo que ao padre confessor, a verdade que também a História desconhece. E na cumplicidade que se estabelece entre o narrador (Colombo) e o ouvinte (leitor), que se toma conhecimento de detalhes da intimidade do navegador - o apelido de Columba, por ele dispensado à rainha Isabel; obtém-se uma outra imagem do marinheiro, através de sua própria avaliação - embusteiro, preguiçoso, mentiroso, interesseiro e jactante; ou mesmo revela-se como se construiu sua fama de navegador - a inclusão do mestre Jacobo em todas as exposições garantia a orientação marítima, desconhecida pelo descobri-

dor da América.

A auto-referência, utilizada nesta secção, cede lugar, na terceira parte, a uma narração infiltrada por elementos carnavalescos. Em *A sombra*, dá-se o debate em torno da beatificação de Colombo, na Santa Sé, testemunhada por um elemento fantasmagórico, o Invisível, enquanto uma variedade de autores anônimos (o Presidente, o Protonotário, o Advogado do Diabo, o Postulador) intervêm, ao lado de protagonistas históricos, como Frei Bartolomeu de las Casas, Vitor Hugo, Júlio Verne, entre outros. A terceira parte encerra com o diálogo de Cristóvão Colombo com outro navegador, posterior a ele, o italiano Andrea Doria.

A estrutura tripartida, proposta por Carpentier para a divisão da obra, é reforçada pela utilização de diferentes vozes narrativas: enquanto na primeira parte predomina o narrador em terceira pessoa, na segunda, impõem-se a voz da personagem principal, no monólogo antecedente a sua morte para, na terceira parte encerrar-se com uma polifonia de vozes, onde não só se mesclam palavras de épocas diferentes, como distintos são os sujeitos emissores desses discursos.

#### UMA PARTITURA HISTÓRICO-MUSICAL

No primeiro capítulo de *A harpa e a sombra*, Alejo Carpentier concede à sua narrativa o caráter de romance histórico, condição que pode ser confirmada pela presença de certos tópicos particulares ao gênero:

- envolvimento de personagens históricas na composição da trama, como o Papa Pio IX, o navegador Cristóvão Colombo;

- uma datação determinada pela cronologia: a viagem do jovem clérigo Mastaf à América realiza-se em 1823; em 1851, já na condição de Papa Pio IX, ele solicita uma biografia de Colombo ao historiador Roselly; treze anos mais tarde, portanto, em 1864, o Sumo Pontífice dá encaminhamento ao processo de beatificação;

- as notas de rodapé utilizadas pelo narrador explicitam dados relativos ao campo da História, e concedem maior veracidade ao relato;

- as ações desenvolvem-se em espaços geograficamente demarcados e perfeitamente identificáveis pelo leitor, como Buenos Aires, Montevideu, Santiago e Roma;

- a intenção do narrador em reconstituir uma época ou um período, retomando os elementos caracterizadores da situação histórica elegida.

O romance inicia-se em Roma, mais propriamente nos aposentos pontificais do Papa Pio IX, o Sumo Pontífice a quem compete assinar

o documento que dará andamento ao processo de beatificação de Cristóvão Colombo. A beatificação, caminho prévio para a canonização, preocupa o Pontífice, por constituir “*um caso sem precedente nos anais do Vaticano, posto que seu expediente carecia de certos respaldos biográficos que, segundo o cânone, eram necessários para a outorga de uma auréola*” (p.16).

Para firmar sua opinião, o Papa apóia-se na biografia que encomendara, *treze anos antes* (p. 41), ao Conde Roselly de Lorgues, “*historiador diligente, rigoroso, fervoroso, digno de todo crédito*” (p.41), que lhe devolvera, pela encomenda, uma verdadeira *História de Cristóvão Colombo*. Mesmo assim, o Papa reluta em apor a sua assinatura, só o fazendo após uma longa recordação da sua juventude, onde, levado por compromissos eclesiásticos, viajara ao Novo Mundo e nele firmara uma opinião positiva em relação ao descobridor da América.

A viagem da representação eclesiástica, integrada pelo Monsenhor Giovanni Muzi, nomeado Delegado Apostólico no Chile, pela Santa Sé, e do padre Mastaf, pelas terras de Montevidéu, Buenos Aires e Santiago, ocorre no ano de 1823 e tem a duração de nove meses e meio. A partida do navio *Heloísa*, em 5 de outubro, retira o jovem clérigo da Europa e o traz às terras do Novo Mundo, onde ele experimenta sensações diferentes. A capital do Uruguai lhe dá “*a impressão de se encontrar em um enorme estábulo, posto que ali não havia edifício importante nem formoso, tudo era rústico*” (p. 25). Buenos Aires não lhe oferece um aspecto mais civilizado da América, pois os matadouros também se impunham na vida da cidade, de tal forma que Mastaf chega a se perguntar se “*com o culto do Assado, do Filé, do Lombo, do Lombinho de Porco, da Costela - ou daquilo que alguns, mais educados à inglesa, começavam a chamar de Bife - o Matadouro não acabaria sendo, na vida urbana, um edifício mais importante que a própria Catedral*” (p. 26). Em Santiago, ao contrário, onde tudo cheirava a incenso e o ajudante do Monsenhor acreditava poder desempenhar sua missão, todo o pretendido fica interdito pela ausência do tenente-general dos Exércitos do Chile, que se encontrava distante da capital, entregue a afazeres bélicos. Em Valladolid, para onde se dirigiam após uma tempestuosa passagem pela capital chilena, mesclada de mexericos, mentiras e tagarelices de que foram objeto, o prelado e o jovem Auditor, agora acompanhados pelo representante religioso do Chile, desestabilizam-se ainda mais, pelo estremecimento de dois terremotos.

Distante da Europa, as terras americanas introduziram Mastaf num

mundo de índios, gaudérios, boleadores e repentistas. É entre essa humanidade efervescente, inteligente e voluntariosa que ocorre ao padre a questão da discussão da unidade desses territórios. Em sua perspectiva, a unidade só poderia ser obtida pela fé e encontrar o elemento unificador passa a ser seu propósito.

Na viagem de retorno à Europa, no exato momento em que a expedição passa com tranqüilidade pelo cabo de Hornos, onde as tormentas são constantes, Mastaf debate-se com suas idéias, até encontrar a solução que procurava: Cristóvão Colombo, o navegador genovês, seria a figura a ser canonizada, para garantir a unidade do continente americano. A escolha do almirante vem cercada de certos elementos mágicos, que afastam o caráter histórico da proposição de Mastaf: a viagem pacífica pelo tormentoso cabo é considerada pela tripulação como verdadeiro milagre e se opõe à condição agitada da vida que os membros da missão católica tiveram em terra. Por outro lado, é sintomático também que o navio que o traz de volta à Europa seja denominado *Columbia*, reforçando a idéia premonitória que cerca a eleição de Colombo. É o próprio Mastaf quem reconhece essa condição, ao relatar:

*como alucinado por uma iluminação interior, (...) pensou no Grande Almirante de Fernando e Isabel. Com os olhos fixos no céu prodigiosamente estrelado, esperou uma resposta à pergunta que se alçara de seus lábios. E acreditou ouvir o verso de Deus: Nada te digo, para que procures em ti. (p. 38).*

Neste momento, o narrador em terceira pessoa desloca temporalmente o jovem prelado para o instante em que, já como Papa Pio IX, acaba de apor sua assinatura no documento que firmava sua intenção de anos passados, abrindo-se o processo por um procedimento excepcional: "*pro introductione illius causae exceptionalis ordine*" (p.39). A decisão do prelado vem acompanhada da manifestação do Príncipe Cardeal Donnet que, em nota de rodapé, assim se expressa:

*"O Eminentíssimo Príncipe Cardeal Donnet, arcebispo de Bordéus, fez conhecer, há quatro anos, a Vossa Santidade, a veneração dos fiéis para com o servidor de Deus Cristóvão Colombo, solicitando insistentemente a introdução da causa do ilustre*

*personagem por via extraordinária*''

a que o narrador acrescenta a fonte da referência, entre parênteses, ao final da citação: “( Apêndice “c” do Postulatum, publicado ao final de Le Révélateur du Globe de Léon Bloy)”.

A utilização da referência tem por finalidade reforçar o caráter de veracidade da petição papal, ao mimetizar a situação por que passara o Sumo Pontífice antes de assinar o documento, como garante maior realidade ao relato ficcional ao invocar um documento histórico capaz de fundamentar essa decisão. Como se não bastassem esses elementos, Pio IX alicerça-se também na biografia do Conde Roselly de Lorgues, que, como historiador “*diligente, rigoroso, fervoroso, digno de todo crédito*” (p. 41), havia escrito a história verdadeira de Colombo, à luz de documentos e investigações e não se enganara sobre a auréola a ser concedida ao Descobridor.

Quando o primeiro capítulo finaliza, abrindo-se a fase de análise e julgamento do pedido de canonização de Cristóvão Colombo, não fica difícil supor-se que se está lendo um romance histórico, envolvendo a figura do descobridor da América. As marcas do discurso histórico estão preenchidas e a narrativa encaminha-se para a continuidade do processo de beatificação. No entanto, quer me parecer que algumas sutilezas apontadas pelo narrador sugerem a violação dessa característica, o que fica reforçado quando se atenta para dois aspectos: primeiro, as condições que envolvem a escolha da personagem a ser santificada, isto é, a premonição de Mastaf, numa noite de calmaria do tormentoso cabo Horn; segundo, as palavras de encerramento do capítulo, quando o narrador prenuncia que a confissão do navegador sobrepujaria o relato das peripécias e façanhas de Ulisses no corte dos feácios. Esses elementos indiciam a superioridade do domínio da ficção sobre o da História, permitindo que se afirme que, ao final do capítulo, a narrativa já teve seu caráter histórico comprometido.

Em *A mão*, segunda parte do romance, a dominância da ficção será mais marcante. O narrador aproxima o leitor do objeto da proposição - o próprio navegador Colombo -, retrocede ainda mais no tempo, torna o leitor cúmplice e contemporâneo de acontecimentos desconhecidos pela História, mas, principalmente, apresenta as facetas de Colombo que só ele poderia revelar. O navegador conhece o peso de suas revelações e, por essa razão, justifica-se:

*aqueles que, como eu, penetraram os reinos dos monstros, rasgaram o véu do arcano, desafiaram fúrias de elementos e fúrias dos homens, têm muito o que dizer. Dizer coisas que serão de escândalo, desconcerto, transtorno de evidências e revelações de enganos (...). (p. 46).*

A confissão de Colombo vai se caracterizando, por suas próprias palavras, como necessidade de purgação e eliminação daquilo que, para ele, é matéria excrescente de sua alma: “*Não pode já meu corpo com o peso de minha alma ensangüentada*”, (p. 46) diz o moribundo na emergência de seu discurso.

Dos pecados capitais, reconhece Colombo, apenas um sempre lhe foi alheio: o da preguiça. De todos os outros, ele experimentou: a luxúria, a cobiça, a intriga, a ambição, o prazer, a mentira, o embuste, tudo o que fosse necessário para satisfazer seus desejos e suas pretensões. As mulheres, Colombo conheceu a todas - brancas, mouras, amuladas e mistas - em todos os lugares por onde passou - na Sicília, Chio, Chipre, Lesbos, na Cerdanha e em Marselha, na Guiné e Costa do Ouro, enfim, como resume ele “*das uvas negras e inchadas que, nascidas ao flanco das montanhas, em ares de mar, dão o vinho fragrante e espesso que, depois de bebido, deixa suas pegadas saborosamente pintadas nos lábios relambidos*” (p. 51). Seu segundo casamento, com a viúva Felipa, é confesso um caso interessante:

*a levei perante ao altar da igreja onde nos havíamos conhecido em dia em que cumpria suas devoções, pensando que, afinal de contas, além de ser fêmea prazenteira, era aparentada com os Braganças e esta era porta aberta (...) para entrar na corte de Portugal e ali montar meu telheiro de maravilhas. (p. 70).*

Persuasivo e convincente, o navegador vai demonstrando sua capacidade para construir e obter as coisas pela palavra, que se torna, assim, o bem maior desse conquistador de terras e mares. É no jogo das habilidades verbais que ele consegue encantar aos marinheiros, que não temem arrojarem-se por águas desconhecidas com aquele convincente genovês, que a todos acenava com seus conhecimentos sobre a arte da

navegação. Na verdade, seus apregoados conhecimentos náuticos dependiam da experiência e eficiência de outro mestre, a quem ele não dispensava nas expedições: mestre Jacobo, cuja dependência ele só irá reconhecer no momento de sua confissão: *“Vivo como que enfeitado pelo ouvido da boca do mestre Jacobo”* (p. 65) e, quando os marinheiros sublevam-se pela palavra daqueles que, segundo Colombo, propalavam que ele não sabia valer-se cabalmente do astrolábio, confessa seu desconhecimento: *“Devo reconhecê-lo agora, já que, em anos longínquos, me equivocara gravemente ao tentar determinar a latitude do reino da África”* (p. 86).

Como embusteiro e mentiroso, Colombo vai *“inchando sua figura”* (p. 74) e, como se não bastasse, diz ele: *“de repente, tirei das mangas um tio almirante, me fiz graduado na Universidade de Pavia, cujos claustros jamais pisei em minha fodida existência”* (p. 74), para, sem escrúpulos, reconhecer finalmente como construiu sua imagem: *“Me fui fazendo gente e, como gente que era, manejava a intriga com mais sorte que antes.”* É, portanto, como *“marinheiro de mera bravata e ambição, embaralhador de latitudes, subversor de milhas marinhas”*, que o navegador aproxima-se dos reis espanhóis para solicitar ajuda para o empreendimento de descoberta da América.

Neste ponto da narrativa, a memória do confessante parece enfraquecer-se e ele necessita recorrer a documentos passados para esclarecer sua confissão, o que vai buscar na consulta dos borradores da Relação das Viagens. O recurso narrativo interposto pelo narrador acentua o caráter histórico do relato de Colombo, que não só participou dos fatos narrados, mas comprova sua veracidade pela consulta e retomada do relato original sobre as viagens do descobrimento. O cortejo de maravilhas e prodígios conhecidos e nomeados pelo marinheiro encontra respaldo nas páginas do borrador, onde Colombo encontra o seguinte registro:

*“Quando eu descobri as Indias disse que era o maior senhorio rico que há no mundo. Eu disse do ouro, pérolas, pedras preciosas, especiarias com negócios e feiras, e porque não apareceu tão presto fui escandalizado. Este castigo me faz agora não dizer salvo... que eu visse nesta terra de Veragua maior sinal de ouro nos dois dias primeiros que na Espanha em quatro anos, e que as terras da co-*

*marca não podem ser mais formosas nem mais lavradas (...)*” (p. 135).

A veracidade da palavra é logo posta em dúvida, pois ao dizer que não foi para a viagem a *“navegar para ganhar honra nem herdade”* (p. 136), a palavra proferida enfraquece-se, pois logo em seguida o confessante também reconhece a dúvida que o assola sobre esse momento: *“Não minto. Digo que não minto. Creio que não menti nesse dia”* (p. 136). A gradação em que as palavras são colocadas - da afirmativa da verdade à dúvida sobre essa mesma verdade - colocam em suspeita a confissão de Colombo. No plano do discurso individual suspeita-se da memória do moribundo, o que acaba por atingir a própria veracidade do discurso da História que se baseia na recordação de um (des)memoriado. Nesse caso, o olhar participante dos acontecimentos narrados é um olhar parcial e relativo: Colombo não só narra o que não tem certeza, como o seu próprio relato adita dúvidas sobre os acontecimentos originais.

A confissão de Colombo perturba o discurso da História e relativiza a personagem homenageada, desde as primeiras páginas. O primeiro tópico capaz de rebaixar a personalidade de Colombo diz respeito à própria condição de seu relato: ao se iniciar sua confissão, o navegador assume o compromisso de contar tudo ao confessor (p. 69), compartilhando com o leitor apenas a antecipação dos dados, na espera do padre franciscano que ouvirá suas últimas palavras. Nas páginas seguintes, relembrando palavras que audaciosamente pronunciara em frente aos monarcas espanhóis, afirma que essas ele não repetirá em sua confissão (p. 79). Mais adiante, informa que relatará ao confessor as mentiras e os embustes em que esteve envolvido (p. 85), mas em situação posterior volta a eleger aquilo que contará (p. 90), até que, ao se encerrar seu monólogo, afirma que só dirá *“aquilo que (...) possa ficar escrito em pedra-mármore”* (p. 144).

A relativização das palavras do confessante devem ser analisadas, ainda, com o acréscimo de outros elementos retirados da mesma secção, que dizem respeito não só à construção desse discurso confessional, mas às relações entre realidade e fantasia.

A confissão de Cristóvão Colombo apresenta-se como uma oportunidade para exposição das idéias do navegador sobre a relação entre realidade e ficção. Desde as suas primeiras palavras, no início do texto que constitui o segundo capítulo, o narrador introduz suas reflexões,

como se pode ler na página 54: “*Negamos muitas coisas porque nosso limitado entendimento nos faz crer que sejam impossíveis. Mas, quanto mais leio e me instruo, mais vejo que o tido como impossível no pensamento se torna possível na realidade.*” Para confirmar seu pensamento, Colombo encontra apoio nos relatos e crônicas de outros navegantes que, como ele, saíram de um lugar para chegar a outro, desconhecido, no afã de descobrir novas terras. Mas a situação do genovês apresenta-se ainda precária, no que diz respeito a essas leituras, porquanto, segundo ele, necessita de complementação, capaz de embasar sua reflexão sobre descobertas e viagens. O reforço de que carece, ele vai buscar “*Em uma tragédia de Sêneca onde se fala daquele Jasão que, indo a leste do Ponto Euxino, à frente de seus argonautas, achou a Cólquida do velocino de ouro*” (p. 55).

O texto de Sêneca torna-se recorrente a Colombo, que em diversas oportunidades o invocará, marcando a intertextualidade e caracterizando a duplicidade do discurso confessional. Na continuidade da sua narrativa, o navegador, agora já leitor de Sêneca (o que ocorre na viagem que realiza em direção ao Oeste) invoca, novamente, o autor abrindo o livro das *Tragédias*, e detendo-se, em especial, em *Medéia*. A ele, agrada a passagem em que Sêneca fala do Ponto e da Escítia, de rumos, de estrelas e até de Ursas que se banharam em mares proibidos, para citar a estrofe final do coro que canta as façanhas de Jasão. O conhecimento de latim, por parte do navegador, parece ser competente, pois Colombo registra a tradução que fizera para castelhano dos versos:

“*Virão em tardios anos do mundo certos tempos nos quais o mar Oceano afrouxará os atamentos das coisas e se abrirá uma grande terra, e um novo marinheiro como aquele que foi guia de Jasão, que teve o nome de Tifis, descobrirá novo mundo e, então, não será a ilha de Thule a derradeira das trevas*” (p. 64).

A citação lhe ocorre no momento justo em que a tripulação rebelase pela insegurança da viagem que não alcança ponto algum e o navegador tem de se valer de seus recursos oratórios para persuadir seus homens de que estão perto de encontrar a Terra Virgem, ou a Terra Firme, ou o limite da Terra, como confessa ele e passa a ser invocada no momento em que é necessária a utilização da palavra para persuadir,

lograr ou conquistar. Assim, tanto inspiram-lhe os versos do poeta para convencer soberanos de diferentes nacionalidades (p. 67), como para envaidecer a rainha espanhola, Isabel, nos jogos amorosos, quando cita de memória, versos da tragédia (p. 79) ou mesmo convencer-se de haver chegado às novas terras (p. 116). Nas passagens utilizadas, Colombo é capaz de usá-las na íntegra ou eliminar a parte que lhe convém, alterando ou provocando sentido diverso daquele presente no texto original. A intenção objetiva do descobridor da América é a de persuadir, contando aquilo que lhe interessa contar, como vem a reconhecer no final da sua confissão ao chamar novamente em seu socorro o texto de Sêneca, na seguinte passagem: *“Diga Jasão - como na tragédia de Medéia - o que de sua história lhe convém contar”* (p. 144).

Colombo revela-se, enfim, como o grande descobridor, não das realidades pretendidas ou das terras desconhecidas, mas o narrador que sabe descobrir o sentido e o poder da palavra. Neste particular, a narrativa desvenda uma faceta obscura da figura histórica invocada, mas, particularmente, *A harpa e a sombra* constitui também um lugar de discussão da força da palavra e da construção do texto ficcional (e do texto histórico).

Desde as primeiras páginas da confissão, observa-se um lento e gradativo processo de revelação das artimanhas da narrativa, pela voz de Colombo, num discurso em primeira pessoa:

*E como o importante é começar a falar para continuar falando, pouco a pouco, ampliando o gesto, retrocedendo para dar maior amplitude sonora as minhas palavras, meu verbo se foi acendendo e, escutando-me a mim mesmo como quem ouve um outro falar, começaram a rutilar em meus lábios os nomes dos mais rutilantes monarcas da história e da fábula* (p. 115).

A potência da palavra amplia-se até o confessante reconhecer: *“Tudo que podia brilhar, rebrilhar, cintilar, acender-se, encandear, alçar-se em alucinada visão do profeta, me vinha à boca como que impulsionado por uma diabólica energia interior”* (p. 116). A energia do verbo é como um feitiço e assim a entende Colombo, que não teme confessar que *“ao ver que o ouro não encontrava, nem carne podia vender, comecei - aprendiz de mago prodigioso - a substituir o ouro e*

*a carne por Palavras*” (p. 132).

A armadilha verbal em que o narrador envolve-se tem, contudo, dupla face: ao mesmo tempo que descobre-se um Colombo capaz de engendrar discursos falsos pela palavra, descobre-se um Colombo falseado pela História, apresentado, agora, como o embusteiro dos descobrimentos. Mas, mesmo esse ângulo não é sonogado pelo confessante que se diz, ao final da confissão, como o “*Descobridor-descoberto, posto ao descoberto: (...) o Conquistador-conquistado*” (p. 140).

Ao se concluir a leitura da segunda parte do romance, pode parecer que, tardiamente, mas não impraticavelmente, venha a se conhecer o verdadeiro descobridor da América, através do relato de suas últimas palavras, já que, “*posto na urgência iniludível de falar, chegada a hora da verdade*” (p. 143), dá a conhecer seu passado. No entanto, neste momento, instaura-se uma nova dúvida no leitor que se vê diante de outra afirmativa do confessante: “*Para dizer tudo, contar tudo, haveria de estar em dívida - ‘dando e dando’, como se diz no jargão da boa troca - com os homens de uma fé, de um modo de sentir, que tivessem sido magnânimos e encobridores para mim*” (p. 143).

E a dúvida final persiste: a confissão que se obteve constitui o discurso sincero de um moribundo às portas da morte, ou Colombo insinua uma confissão que não faz? A indagação reforça-se com o último pronunciamento do moribundo, que afirma: “*De minha boca sai a voz de um outro que amiúde me habita. Ele saberá o que diz...*” (p. 144), permanecendo a pergunta sobre a veracidade de todo o pronunciamento. Quem falou teria sido Colombo ou foi a voz de outro que falou por ele? Neste momento, *A harpa e a sombra* afasta de suas páginas o discurso “verdadeiro” da História, que cede lugar à dominação da ficção, caracterizando o tipo de novo romance em que S. Menton verificou o papel da *ficção dominante* sobre o da *história dominante*, cuja afirmação torna-se mais explícita no terceiro capítulo.

*A sombra* opõe-se frontalmente ao primeiro capítulo, *A harpa*, não só pela multiplicidade de vozes narrativas, pelo abandono da proposta do romance histórico, como pela introdução de elementos caracterizadores da carnavalização.

Na abertura do capítulo, fundem-se dois elementos até então não apresentados na narrativa: o Invisível, entidade “*sem peso, sem dimensão, sem sombra*” (p. 147), que vaga por sobre as cabeças de muitos turistas que, numa manhã qualquer de Roma, adentram pelas portas de São Pedro, acompanhados de seus guias de viagem para melhor conhe-

cer a basílica. A essência invisível - há quatrocentos anos atrás ocupava a forma física de Cristóvão Colombo - acompanha os viajantes porque, para todos, acabam de se abrir as portas do Palácio das Maravilhas, cenário, hoje, do julgamento do processo de beatificação do antigo almirante.

O inusitado da situação acentua-se ainda mais, à medida que o texto continua. O invisível Colombo ouve os diálogos que entre si travam o conservador da Lipsanoteca e seu assistente, sobre as condições atuais da causa. À pergunta formulada pelo seminarista - *“Como o Senhor vê a causa de Colombo?”* - o outro responde: *“Mal. Na tabulagem que os alabardeiros suíços têm seu Corpo de Guarda, as apostas em favor de Colombo estão, hoje de manhã, a um contra cinco”* (p. 149). Para o eclesiástico e seu discípulo, a beatificação do santo marinheiro consistia apenas em um jogo de apostas e o envolvimento dos dois, na causa, dizia respeito à sustentação de uma aposta em favor da entronização de um representante marítimo, patrono de todos os viajantes, *“viajem estes de nau, burro, trem ou balão...”* (p. 149). O tom deste diálogo e dos subseqüentes que entre si travam os dois representantes da Santa Sé, indica o afastamento da objetividade, que cede seu lugar para a jocosidade e a ironia.

A carga irônica acentua-se na continuidade da conversa entre os homens, quando, após remexerem caixas de cartões e papéis, num inventário em busca de candidatos a santo, decidem optar pela indicação de Colombo. Contudo, embora representativo dos viajantes, esse se ressentia de uma condição: onde encontrar-lhe *“algum fêmur, algum metacarpo, uma rótula, alguma falange sequer?”* (p. 151). A questão é considerada como outra embrulhada: *“Uma embrulhada de nunca acabar, posto que nunca houve ossos mais transportados de um lugar para o outro, mais mudados, revirados, controvertidos, viajados, discutidos, do que esses”* (p. 151).

A informação de ordem histórica, relativamente à indefinição do lugar de sepultamento de Colombo, fornecida no parágrafo seguinte, não atenua o tom crítico do narrador no que diz respeito à montagem do processo de beatificação pela Igreja Católica, em suas diferentes fases. Se a escolha pode ser realizada pela consulta a fichários de prováveis candidatos, pelo menos que se encontre a relíquia certa, como afirma o catalogador da Lipsanoteca, encerrando o problema:

*Isso aqui é uma Lipsanoteca séria, e não se podem*

*aceitar vértebras, parietais, ocipitais ou metatarsos que sejam de qualquer um, porque em tudo há categorias. E quanto a mim, não vou parar entre dois ataúdes para fazer a brincadeira do: uni-duni-tê-salamê-mingüê-um-sorvete-colorê-uni-duni-tê. (p. 152).*

A situação presenciada, em outra dimensão pelo Invisível, irrita-o, levando-o a desejar a celeridade do processo, como forma de resolver sua condição de protagonista ausente-presente, santo à espera da cano-nização. Nesta parte da narrativa, Colombo desloca-se para a sala de realização do Auto Sacramental, onde se sentam o Presidente, dois juízes, o *Promotor Fidei* ou Advogado do Diabo, o Postulador e o Protonotário. A multiplicidade de vozes atinge seu ápice, permitindo o narrador que a polifonia, como nas partituras musicais, dimensione, mais uma vez, a figura do passado descobridor da América. Para o Postulador, que assenta a defesa sobre os milagres praticados por Colombo, a miraculosidade dos feitos era de tal ordem, que *“não estão localizados; que são universais”* (p. 157), a que contesta o Advogado do Diabo com a invocação de duas testemunhas: o poeta Victor Hugo e o novelista Júlio Verne, que não tendo descoberto terras, seriam capazes de discutir a essência das viagens, com suas palavras. Ao depoimento desses, soma-se o testemunho de Frei Bartolomeu de las Casas, historiador, e de outro poeta, Lamartine, firmando-se os dois pontos acusatórios: o concubinato e o comércio de escravos.

A presença dessas testemunhas define o caráter da acusação contra a petição do Papa Pio IX, mas, principalmente, atinge seu cerne na crítica que envolve a Igreja Católica e a mistificação dos processos de santificação. O tom crítico manifesta-se sob a forma de rebaixamento do processo, marcado por dois tópicos: o nível do discurso das partes envolvidas e a base das peças acusatórias. Para o Advogado do Diabo, Colombo não poderia ter levado os índios para a Espanha, porque perturbaria o descanso das crianças nas praças públicas ou *“poderia dar-se o caso de que algum pusesse os olhos no lombinho de uma moça bonita”* (p. 162). Já o Presidente, ao responder a uma ironia lançada pelo Advogado de Acusação, que apelaria ao episódio do Ovo de Colombo, assim se manifesta, encarando a questão: *“Não vamos brigar por um ovo a mais ou a menos”* (p. 164).

Uma leitura mais profunda desses elementos pode comprovar tam-

bém que a intenção do narrador não é apenas de atingir os procedimentos processuais da Santa Sé em torno de temas como beatificação ou santificação, mas converge para uma crítica onde podem ser discutidos os recursos utilizados pelos reinos e monarcas cristãos que, respaldados pela Igreja Católica, consolidaram os mecanismos necessários à manutenção de seu poderio, em terras americanas. Neste caso, fica evidente que em *A harpa e a sombra*, Carpentier deseja esclarecer que a escolha de um herói mítico que unisse os dois continentes contribuiria para esconder as condições de dominação dos conquistadores sobre os povos americanos.

Nesta direção crítica, a narrativa remete ao presente histórico do leitor, quando invoca o tema do quatricentenário do descobrimento da América, marcado no ano de 1992, quando ainda se busca o documento que responda à pergunta sobre a verdade histórica do descobridor:

*E boa parte disto é que se acaba de criar um prêmio de trinta mil pesetas para laurear a melhor biografia solidamente documentada, fidedigna, moderna, em concurso aberto por motivo da comemoração do quatricentenário do Descobrimento da América (p. 158).*

Instituído pelo “Sr. Duque de Veragua, Marquês da Jamaica, Senador do Reino e três vezes grande da Espanha, único descendente direto de Cristóvão Colombo” (p. 158), na verdade, um criador de touros de lide, que os vende para animar jogos de circo, comprova que a narrativa se atualiza para aproximá-la com a figura dos governantes americanos e ironizar suas idéias. Entorpecendo o povo com concursos e prêmios, as elites reforçam os mitos políticos que os sustentam no poder e impedem a tomada de uma posição mais crítica por parte de seus subordinados.

A todas essas situações, o Invisível assiste, na sua condição de essência, sem que, contudo, mantenha um comportamento impassível. Ainda assim o narrador registra as manifestações do ex-marinheiro, genovês e descobridor, permitindo que, mesmo em *sombra*, ele demonstre o outro lado de sua dimensão física. Na fase da apresentação do processo, quando o Postulador entusiasmava-se na atribuição de feitos aos postulantes, o Invisível admirava-se de si mesmo, de sua obra, de suas ações, de sua vontade, “de seu poder de *pedir* e de

*receber*'' (p. 155) e instava para que o processo tomasse celeridade, a fim de conhecer seu resultado. Ao final, quando a ação é perdida, resta ao Invisível pronunciar as palavras finais de descontentamento, e encontrar justificativa para seus dois pecados maiores (a escravidão e o concubinato): *''Me fodi''*, diz Colombo, e, agoniado, dirige-se à praça de São Pedro, onde mantém o diálogo final com outro navegante, posterior a ele, Andrea Doria.

O diálogo com Doria, no qual os dois apontam as causas de seus fracassos e recapitulam o horizonte de suas descobertas, conclui com a condenação de Colombo que volta a ser o *Homem-condenado-a-ser-um-homem-como-os-demais* e a ocupar um lugar na praça, entre as colunatas de Bernini. Esse monumento, formado por quatro colunas, em que, dependendo do ângulo de posicionamento do sujeito, a coluna frontal oculta as outras três, trava um jogo de ilusão em que uma parece quatro. É neste ponto que o ex-navegador, agora homem comum, tenta encontrar uma justificativa para suas decisões e descobertas, vislumbrando uma coisa ainda não definida por ele, porquanto seu ângulo de visão ainda não o havia permitido. *''Havia rasgado o véu arcano para penetrar em uma nova realidade que ultrapassava meu entendimento porque há descobrimentos tão enormes - e, no entanto, possíveis - que, por sua própria imensidão, aniquilam o mortal que se atreveu a tanto''* (p. 176). Enquanto deseja entender a razão que o movera e as consequências que o perseguem, Colombo relembra Sêneca e seu livro preferido, *Medéia*, para identificar-se com Tífis e concluir:

*Tífis, que havia domado as ondas  
 teve de entregar o timão a um piloto de menos  
 [experiência  
 que, distante dos prédios paternos,  
 não recebendo senão que apenas uma humilde  
 [sepultura  
 baixou ao reino das sombras escuras... (p. 176)*

A posição em que Alejo Carpentier coloca Cristóvão Colombo ao final da narrativa de *A harpa e a sombra* é significativa das diversas relações que se estabelecem no texto, no decorrer da leitura.

A primeira diz respeito à personagem central, o navegador genovês, descobridor da América e as condições do processo de beatificação junto à Santa Sé. Colombo, personagem histórica e ficcional, é revelado

através de várias facetas: pelo narrador em terceira pessoa, no primeiro capítulo da narrativa, pela voz do Papa Pio IX, postulador inicial da canonização; pelo monólogo-confissão que constitui o segundo capítulo da obra, centralizado na voz do confessante-moribundo; pela multiplicidade das vozes que se aglomeram no terceiro capítulo, no entrecruzamento de discursos de diferentes procedências.

A escolha do narrador em relação à escrita desses três capítulos é significativa no conjunto da obra. Enquanto, no primeiro capítulo, as condições miméticas prevalecem, Carpentier concede a palavra a um narrador em terceira pessoa que assiste, distanciado, aos fatos narrados. Na segunda parte, quando a “mentira” começa a se infiltrar pela narrativa, não teme em deixar falar o próprio sujeito da narração, numa prova evidente de que o narrador encontra-se distanciado e descomprometido com o relato da verdade. O terceiro capítulo, predominantemente carnavalesco, compõe-se pela intervenção de múltiplas vozes, que ressoam do século dezesseis (Frei Bartolomeu) e passam pelo século dezenove (Lamartine, Victor Hugo) até alcançar o século vinte, na referência, já comentada, sobre os festejos do sesquicentenário da descoberta da América.

Um segundo ponto remete à relação entre História e Ficção, sugerida desde o capítulo inicial. Ao se introduzir na leitura do livro, o leitor parece comprar uma passagem para uma viagem pela História, pois que datas, lugares e personagens introduzem-no nesse território. Entretanto, a flacidez histórica vai cedendo lugar à consistência ficcional, pela intromissão de outros recursos não previstos no texto histórico: a confissão, a acronotropia, o distanciamento do objeto da narração. A figura delineada - o Cristóvão Colombo que a história registra - surge pela força da palavra e se faz pelo discurso. Neste caso, as fronteiras entre História e Ficção tornam-se mais tênues, pois que, ambas, constituem discursos sobre um determinado objeto. A presumível verdade da História é falseada e a narrativa histórica coloca-se ao lado da narrativa ficcional, apresentando-se como duas formas de escrita (e de conhecimento) sobre os fatos.

O terceiro tópico a ser focado fiz respeito à questão do palimpsesto, marcado na obra de Alejo Carpentier, e que remete às possibilidades de se entender *A harpa e a sombra* como um discurso que reescreve outros, anteriormente conhecidos. A presença do palimpsesto registra-se em torno de duas condições: primeiramente, o livro retoma três perspectivas já constatadas em outras obras de representantes do

NRH e reconhecidas por M. Seymour. A parte primeira retoma a recriação de Roa Bastos em *Yo el supremo*; a segunda, como *Diario maldito de Nuño de Guszmán*, trata-se de uma narrativa em primeira pessoa e a terceira, a exemplo de *Los perros del paraíso*, *Noticias del imperio*, e tantas outras, é predominantemente carnavalesca.

No entanto, quer me parecer que uma segunda aproximação permite o reconhecimento da presença do palimpsesto. A perspectiva que tento realçar é a de que em *a harpa e a sombra* evidencia-se a marca da escrita de outras narrativas, consideradas como documentos históricos. Entre essas, estariam os diários dos viajantes às terras americanas, os relatos fantasiosos dos primeiros historiadores sobre as descobertas realizadas, as cartas dos escrivãos oficiais, encarregados de relatar aos reis as maravilhas do Novo Mundo, os borradores dos navegantes e suas descrições das temeridades das viagens e o próprio discurso da história oficializada.

Ao final, e é Carpentier quem oferece a aproximação, Colombo pode apresentar-se ainda como a figura escolhida pelo narrador para levar o leitor a estabelecer outras conexões com a história do território atual onde vive e as condições culturais que nele imperam. Talvez seja por isso - e pela capacidade que possui de jogar com a ficção - que Alejo Carpentier tenha utilizado, como epígrafe, a seguinte construção:

*Na harpa, quando ressoa, há três coisas: a arte, a mão e a corda.*

*No homem: o corpo, a alma e a sombra.*

*(A Lenda Aurea)*

A imagem musical, invocada pelo narrador, pode sugerir que, tal como a música resulta da combinação dos sons, as palavras combinadas são capazes de gerar múltiplas significações. Nesse caso, *A harpa e a sombra*, composta pelo compasso ternário, isto é, em torno de três capítulos, teria a função de uma sinfonia em que os sons, isolados, mas arranjados, reúnem-se em busca da harmonia. Eis aí a força da ficção que se consagra como uma partitura para a qual contribuem vários sujeitos (narrador, leitores, escritores de outras obras), empenhados em reconstruir sua identidade a partir dos sons fragmentados da realidade.