

*As sombras do tempo em Alejo Carpentier**

Clediane Bornholdt**

Resumo: A obra *A Harpa e a Sombra*, de Alejo Carpentier, muito tem a contribuir em estudos que tratam sobre o tema literatura e história, principalmente por se tratar de um romance que dialoga com o texto de cunho histórico *Os Diários da Descoberta da América*. Nesse sentido, nosso trabalho traz um breve estudo que privilegia, além da intertextualidade, a questão do narrador e do tempo nesta obra de ficção, tendo como base teorias que discutem sobre a estrutura do texto narrativo.

Palavras Chaves: Literatura, História, Intertextualidade, Tempo, Narrador.

Abstract: Alejo Carpentier's *A Harpa e a Sombra* has much to contribute in studies which deal with the theme literature and history, mainly because it is a novel which dialogues with the

historical text *Os Diários da Descoberta da América*. Therefore, this essay brings a brief study which focus, besides intertextuality, the issue of the narrator and the time in this fiction work, based on theories that discuss the structure of the narrative text.

Key-words: Literature, History, Intertextuality, Time, Narrador

Ainda que minha formação tenha sido mais musical do que literária, me decidi a escrever por uma necessidade que respondia, sem dúvida, a uma vocação mais profunda. Uma vez que me interessava pelo estudo do contraponto e da fuga de uma maneira totalmente objetiva... me apaixonei pela literatura por outras razões... Desde minha adolescência, sempre tive a sensação muito clara de que a América Latina

* Este artigo teve suas origens em um trabalho de conclusão da disciplina de Teoria da Literatura, no Curso de Mestrado em Estudos Literários, da Universidade de Passo Fundo, sob orientação do Professor Paulo Becker.

** Mestranda em Estudos Literários, pela Universidade de Passo Fundo.

brindava novas realidades, novos temas – Conflitos, problemas, valores - que reclamava a presença do romancista. Estou convencido de que na América Latina o romance responde a uma “necessidade”, e de que não se trata tanto que se realize no plano de uma estética literária qualquer, e sim se cumpra uma “fixação”. O romance sul-americano tem todo um mundo por “revelar”. Sobretudo se se pensa que nossos primeiros romances só datam de um século atrás, é que somente agora é que os escritores sul-americanos tomaram consciência do verdadeiro significado do seu trabalho.¹

A epígrafe de nosso trabalho muito tem a revelar sobre a escrita literária do cubano Alejo Carpentier². Ela revela dados importantes sobre a biografia e a produção literária do escritor, os quais são extremamente relevantes à compreensão de nosso estudo, que tratará de abordar as questões estruturais da narrativa *A Harpa e a Sombra*, principalmente no que se refere ao tempo e ao narrador.

No que tange às obras do romancista, percebemos um intenso gosto em aproximar temporalmente o sujeito/leitor com um

determinado período ou acontecimento histórico. O espírito vanguardista do romancista direciona todas as suas obras. Isso, unido ao intento de fortalecer a identidade latino-americana, marca a complexidade e o êxito da grande maioria de seus romances, os quais permitem uma releitura, a partir da subjetividade e da criatividade literária, de determinados eventos históricos.

Por volta da década de 40, Carpentier possuía uma forma de escrita um pouco distinta da que encontramos nas obras publicadas nos anos posteriores. Em princípio, a reconstituição histórica adotada pelo escritor era muito mais complexa, ou seja, a história oficial poderia ser reconhecida mais facilmente devido a um rigor histórico muito mais criterioso. Mais tarde, com o surgimento da Nova Novela Histórica, da qual foi precursor, continua trilhando o caminho da historicidade, porém apresenta novas formas de expressão. A evocação do passado acontece de maneira mais reflexiva e, ao mesmo tempo, mais atraente, através da utilização de formas expressivas capazes não apenas de transfigurar um momento histórico, mas, acima de tudo, colocar em prática aquilo que Aristóteles aponta sobre ficção, ou seja: “narrar não exatamente o que aconteceu, mas aquilo que poderia ter acontecido.”³

Na verdade, Carpentier, consciente do papel que cabia à Literatura em função das

¹ In: LEMUS, Virgilio López. **Entrevistas: Alejo Carpentier**. Habana; Ed. Letras Cubanas, 1985.

² Alejo Carpentier (1904 – 1980) nasceu em Havana-Cuba. Residiu 11 anos em Paris, onde manteve contato com o movimento surrealista. Publicou seu primeiro livro em 1933 e, entre os anos de 1945 a 1959, esteve exilado em Caracas, publicando quase toda a sua obra no México.

³ ARISTÓTELES. *Poética*: In: _____. **Ética e Nicômagos: Poética**. São Paulo: Nova Cultural: 1987.

necessidades emergentes da América Latina, introduz, junto com outros escritores, uma nova forma de fazer Literatura, buscando estabelecer uma nova consciência política, muito mais reflexiva e crítica, através de romances que refletem sobre a temática da independência dos países de cultura latina e o significado de certos eventos históricos para o contexto latino. De acordo com Márcia Hoppe Navarro:

A preocupação quase obsessiva de Carpentier em trazer a lume, através da literatura, alguns fatos obscuros ou esquecidos capítulos da história, tem seus fundamentos em sua visão da história como um processo em constante evolução. Talvez por esta razão, ele tenha afirmado que as duas justificativas principais para sua preferência por temas históricos decorrem do fato de que ele “ama os grandes temas, os grandes movimentos coletivos e também porque o homem é, às vezes, o mesmo em idades diferentes e situá-lo em seu passado pode ser também situá-lo em seu presente.”⁴

O escritor cubano, em seu livro *A Harpa e a Sombra*, reafirma sua preferência por movimentos coletivos quando elege o descobrimento da América como momento estruturante para sua narrativa. Essa obra, publicada em 1979, momento de efervescência

da Nova Novela Histórica, apresenta um renomado personagem histórico como protagonista de sua narrativa, valorizando a história e as figuras históricas da América Latina.

Análise estrutural da narrativa “A Harpa e a Sombra”

Ao principiar nossa análise acerca de alguns elementos que compõem a estrutura da obra *A Harpa e a Sombra*, queremos (re)lembrar a abordagem feita por Roland Barthes sobre o texto narrativo:

A narrativa não faz ver, não imita; a paixão que nos pode inflamar à leitura de um romance não é a de uma <visão> (de fato não <vemos> nada) é a da significação, isto é, de uma ordem superior da relação que possui, ela também, suas emoções, suas esperanças, suas ameaças, seus triunfos: o que se passa na narrativa não é do ponto de vista de seu referencial (real) ao pé da letra: nada; <o que acontece> é a linguagem tão somente, a aventura da linguagem, cuja vinda não deixa nunca de ser festejada.⁵

Nas palavras de Barthes, reconhecemos o valor atribuído aos elementos textuais como

⁴ NAVARRO, Márcia Hoppe. **Romance de um Ditador. Poder e História na América Latina**. São Paulo: Ícone, 1998, p.94

⁵ BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. 3ª ed. Petrópolis – RJ: Vozes, 1973, p. 60.

essenciais à construção de significado do texto narrativo. Tal significação deve ser entendida tanto em nível escrito quanto em nível oral, cujos artificios de linguagem irão veicular a narrativa por todos os tempos, lugares e sociedades, tornando-a trans-cultural e trans-histórica. Assim, conforme o autor, a narrativa constitui-se não por imitar, mas por construir e reconstruir fatos e histórias.

Na narrativa *A Harpa e a Sombra*, encontramos não uma imitação, mas uma reconstrução do descobrimento da América pelo vizez literário. O narrador, através da temática histórica, vai construindo seu texto a partir de elementos verossímeis e inverossímeis, atribuindo, ao seu discurso, linguagem e artificios que são peculiares ao texto literário.

No que se refere à temática, Tomachevski reflete que a escolha do tema deve ter a aceitação do leitor, o qual deve estar sempre presente na consciência do escritor em todo o momento de criação e de elaboração do texto narrativo. “A obra deve ser interessante”⁶ e permanecer sendo até o final da história. Assim, os artificios linguísticos e estruturais são fundamentais para despertar e assegurar o interesse do leitor.

No caso da obra em questão, verificamos

que a escolha do tema, em função do contexto literário da América Latina e as necessidades culturais do povo, é extremamente relevante. A divisão tripartida da obra, a simultaneidade temporal e a presença de várias vozes, talvez, sejam alguns dos artificios utilizados pelo autor para, além de dar significação à obra, torná-la interessante ao leitor. Conforme Tomachevski, “tema atual, isso é, aquele que trata dos problemas culturais do momento, satisfaz o leitor”⁷, acrescentando, ainda, que particularidades da época que assiste à criação da obra literária são determinantes no interesse pelo tema.

A escolha do tema, como foi visto anteriormente e na própria epígrafe de nosso trabalho, vai ao encontro do gosto do escritor e, acima de tudo, procura atender aos interesses do leitor, especialmente latino-americano. Através da literatura, Carpentier (re)visita um momento muito importante da História e, através da inserção da ficção e dos vários elementos que compõem o texto literário, propõe uma outra leitura dos acontecimentos históricos.

Ainda referindo-se ao tema, Tomachevski reflete que este “representa uma certa unidade. É constituído de pequenos elementos temáticos dispostos numa certa ordem.”⁸ Relacionando isso com o texto em estudo, encontramos a presença de um tema central: a canonização de Cristóvão Colombo. Porém, dentro dessa temática central, vários

⁶ TOMACHEVSKI, B. Temática. In: TODOROV, TOMACHEVSKI, BRIK. **Teoria da Literatura II: Textos dos Formalistas Russos**. Lisboa : Edições 70, 1978, p. 170.

⁷ TOMACHEVSKI, B. Op. cit., p. 171.

⁸ Idem, Ibidem. P. 172.

outros fatos são contados, como é o caso da narração da infância de Mastaï e sua elevação ao poder de Papa, e a própria viagem de descoberta da América, que é contada na voz do próprio Cristóvão Colombo. Toda a sucessão dos fatos, de certa forma isolados do tema principal, combina-se entre si e estabelece unidade ao texto. É através da narração desses fatos que o narrador adquire maiores conhecimentos dos eventos históricos, da vida de Colombo e da própria política que gira em torno dos interesses de canonização do protagonista.

O foco narrativo

Na teoria que aborda a comunicação narrativa, Roland Barthes faz os seguintes apontamentos:

Mesmo que haja, no interior da narrativa, uma grande função de troca (repartida entre um doador e um beneficiário), da mesma maneira, homologicamente, a narrativa, como objeto, é alvo de uma comunicação: há um doador da narrativa, há um destinatário da narrativa. Sabe-se na comunicação linguística, eu e tu são absolutamente pressupostos um pelo outro; da mesma maneira, não pode haver narrativa sem narrador e sem ouvinte (ou leitor).⁹

Na seqüência, o autor salienta que mais importante que interiorizar os motivos do narrador e os efeitos que a narração produz sobre o leitor é analisar o código através do qual ambos estão significados. Nesse sentido, na obra *A Harpa e a Sombra*, percebemos o intento do narrador em aproximar o leitor dos fatos narrados. Logo no início da narrativa, ele comenta que “Esta possibilidade havia obcecado o jovem cônego Mastaï desde seu regresso da América, quando ainda estava muito distante de desconfiar que um dia seria entronizado na Basílica de São Pedro.”¹⁰ Em seguida, o narrador trata de revelar os motivos que levaram Mastaï a se tornar padre e, posteriormente, como foi elevado ao trono de papa. Da mesma forma, após manifestado o desejo de beatificação do almirante Cristóvão Colombo, o autor põe a figura da própria personagem histórica para relatar a viagem de descobrimento da América. Assim, depois de ouvir os relatos e as confissões do protagonista, o leitor já tem condições de emitir um parecer contra ou a favor à beatificação do descobridor do novo mundo, concretizando, dessa forma, aquilo que Barthes considera importante na comunicação entre texto e leitor.

⁹ BARTHES, Roland. Op. cit., p. 47.

¹⁰ CARPENTIER, Alejo. *A Harpa e a Sombra*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1987, p. 17.

As múltiplas vozes que ecoam no texto

A narrativa do escritor cubano, como já foi mencionado anteriormente, está dividida em três distintos capítulos: o primeiro, intitulado *A Harpa*, apresenta todo o processo de busca e posterior escolha do nome a ser indicado para beatificação de um santo latino-americano. Toda a primeira parte é apresentada por um narrador onisciente que não esconde do leitor as reais necessidades de beatificação de um santo latino-americano, evidenciando, cautelosamente, um tom crítico em seu discurso.

Fazer um santo de Cristóvão Colombo era uma necessidade, por muitíssimos motivos, tanto no terreno da fé como no próprio terreno político – e bem se havia visto, desde a publicação do *Syllabus*, que ele, Pio IX, não desdenhava a acção política, acção política que não podia inspirar-se senão na política de Deus...¹¹

... pela sua perfeita imagem que situava o homem diante de uma figuração presente do Ilimitado, fazia o pensar na alegórica visão do místico, para quem o ser humano, metido num corredor sem começo nem fim conhecido, tenta afastar de, mediante a ciência e o estudo, as duas muralhas que, à direita e à esquerda, limitam o seu campo de visão, conseguindo, com os anos, fazer retroceder as paredes, embora sem nunca as destruir, nem nunca chegar, por

muito que as afaste de si, a modificar o seu aspecto nem a saber o que por detrás delas...¹²

A partir das citações acima, identificamos a voz do narrador abordando a existência do ser humano em um espaço completamente indefinido, cuja permanência nessa vida é uma constante incerteza. Além disso, o narrador aponta para uma questão persistente em toda a narrativa, ou seja, o interesse político por detrás dessa incessante tentativa de beatificação do grande almirante.

Já no segundo capítulo, cujo título é a *Mão*, deparamo-nos com uma situação surpreendente, ou seja, Cristóvão Colombo, invocado como merecedor do título de santo no primeiro capítulo, torna-se o narrador, relatando todas as suas aventuras em terra e em alto mar. Nesse capítulo, em que predomina a ficção, as facetas de Colombo são reveladas por ele mesmo que, em seu leito de morte, espera o confessor e revela:

Dizer coisas que serão de escândalo, desconcertos, inversão de provas e revelação de traições para o frade ouvidor, embora em segredo de confissão. Mas, neste momento, quando vivo, ainda vivo – à espera do último ouvidor, somos dois num. O jacente, de mãos já postas em atitude de oração, resignado – não tanto como isso! – a que a morte lhe entre por aquela porta, e o outro, o de dentro, que trata de livrar-se

¹¹ CARPENTIER, Alejo. Op. cit., p. 20.

¹² Idem, Ibidem, p.29.

de mim, o mim que o envolve e aprisiona, e trata de afogá-lo, clamando na voz de Agostinho: “Não pode já meu corpo com o peso da minha alma ensangüentada”.¹³

Conforme Maria Eunice Moreira, “a confissão de Colombo vai se caracterizando, por suas próprias palavras, como a necessidade de purgação e eliminação daquilo que, para ele, é matéria excrescente de sua alma.”¹⁴ Na citação acima, e em toda a narração de Colombo, percebemos um tom coloquial, aproximando a linguagem ao estilo de vida a que estava habituado.

Quase inocente chega, diante do trono de Deus, o lavrador que varejou o olival alheio, como quase inocente comparece a puta (perdoem-me o vocábulo mas usei-o sem circunlóquios em epístola dirigida a mui cimeiras altezas), que, à falta de ofício melhor, se deita de barriga para cima para ordenhar um marinho de passagem...¹⁵

Conforme percebemos, a linguagem é unificada ao seu próprio estilo de vida, ou seja, as descrições dos ambientes que frequenta, as tantas mulheres com quem mantém relação, sejam elas brancas, mouras, mulatas ou mistas, caracterizam-no como um homem movido pelo

instinto, cuja ambição direciona todas as suas ações, inclusive em se tratando de mulheres, que, além dos prazeres da carne, dispensa outros interesses, como é o caso de Filipa que, “além de ser mulher prazenteira estava aparentada com os Braganças e isto era uma porta aberta.”¹⁶

Colombo, aos poucos, vai construindo seu discurso com eloqüência, demonstrando sua capacidade de obter as coisas pela palavra, e torna-se, assim, o grande conquistador de terras e de mares. Como ele mesmo relata, ninguém acreditava que seria capaz de conquistar o novo mundo, por isso, utilizou-se das mais ardilosas mentiras para construir sua imagem, isto é, “de repente tirei das mangas, um tio almirante, me fiz graduado na Universidade de Paiva, cujos Claustros jamais pisei em minha fodida existência.”

Desde o início de seu discurso, Colombo revela, gradativamente, todas as artimanhas de forma categórica. No princípio, promete contar tudo ... “E terei de dizer-lhe tudo. Tudo, mas tudo. Entregar-me em palavras de dizer muito mais do que quisera dizer...”¹⁷ Porém, pouco a pouco, Colombo, com habilidade, vai jogando com as palavras e, ao encerrar seu monólogo, registra as seguintes palavras:

...E já me procura o cara, o confessor, nas profundas das almofadas ensopadas

¹³ Idem, Ibidem. Op. cit., p.46.

¹⁴ MOREIRA, Maria Eunice. A Harpa e a Sombra: Cristóvão Colombo na partitura de Alejo Carpentier. **Letras 6**. Santa Maria, p. 68, jul/dez 1993

¹⁵ CARPENTIER, Alejo. Op. cit., p. 45.

¹⁶ Idem. Ibidem. p.66.

¹⁷ Idem, Ibidem Op. cit., p.45.

pelo suor da febre, olhando-me para os olhos. Sobe o pano sobre o desenlace. Hora da verdade, que é hora de inventário. Mas não haverá inventário. *Só direi o que, a meu respeito, possa ficar escrito em pedra de mármore. Da boca sai-me a voz de outro que freqüentemente me habita. Ele saberá o que diz ... Tenha misericórdia agora o céu e chore por mim a terra.*¹⁸

A arte da palavra mais uma vez é manifestada, ou seja, através da palavra, a dita e a ocultada, é que Colombo conseguirá, do padre franciscano, a absolvição de todos os seus pecados e, ao mesmo tempo, envolver o leitor em uma insistente curiosidade em ouvir, da boca do grande navegador, tudo aquilo que a história oculta.

E, para encerrar a narrativa, encontramos, no capítulo *A sombra*, uma multiplicidade de vozes que se manifestam e atribuem um caráter ficcional muito maior à obra, introduzindo elementos caracterizadores da carnavalização. Algumas situações apresentam-se de forma inusitada, pois, como o próprio título indica, a sombra de Colombo paira pelos espaços da narrativa e ouve todos os comentários de sua beatificação, a qual apresentava-se mais como um jogo de interesses do que por merecimentos religiosos.

Além de toda a carnavalização presente no terceiro e último capítulo, a qual pode ser percebida, claramente, pela presença e

participação do Invisível na narrativa, podemos perceber toda a ironia acerca da beatificação de Colombo. Se a escolha do santo pode ser realizada pela consulta a fichários de prováveis candidatos, até que ponto teremos a certeza de que esse candidato é realmente merecedor do título?

O tom crítico do narrador revela uma certa montagem no que diz respeito ao processo realizado pela Igreja Católica, ou ainda, apontando para uma falha das fontes históricas. De acordo com as revelações feitas no primeiro capítulo, pelo papa Pio IX, toda a vida de Colombo foi rastreada por um grande historiador, conhecido por seus méritos. Porém, como todos sabemos, a história também é uma narrativa, cuja subjetividade vaga pelas linhas escriturais, sendo o historiador, um bom contador de histórias assim como o ficcionista. Assim, para encerrar o enfoque sobre o narrador, retomamos a fala de Moreira que reflete muito bem sobre o foco narrativo na obra *A Arpa e a Sombra*.

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 se infiltrar pela prova evidente de que o narrador encontra-se distanciado e descomprometido com o relato da verdade. O terceiro capítulo,

¹⁸ Carpentier, Alejo. Op. cit., p.132.

predominantemente carnavalesco, compõem-se pela intervenção de múltiplas vozes, que ressoam pelo dezesseis e passam pelo século dezenove até alcançar o século vinte, na referência, já comentada, sobre os festejos do sesquicentenário da descoberta da América.¹⁹

O tempo

O tempo, no texto narrativo, é analisado por Barthes da seguinte forma:

[...] a tarefa é conseguir dar uma descrição estrutural da ilusão cronológica; é a lógica narrativa a dar conta do tempo narrativo. Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a temporalidade não é mais do que uma classe estrutural da narrativa (do discurso), tudo como se na língua o tempo não existisse a não ser sob a forma de sistema; do ponto de vista da narrativa, o que chamamos de tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas o referente; [...]²⁰

Levando em consideração a concepção de Roland Barthes acerca do tempo,

percebemos que o narrador não deve estar preocupado com a cronologia e a linearidade, mas sim, com a relação lógica estabelecida entre o tempo e o texto. Relacionando essa teoria com a narrativa *A Harpa e a Sombra*, evidenciamos uma não linearidade dos acontecimentos, porém, sem dúvida, persiste a lógica necessária para o possível entendimento do texto. De acordo com Benedito Nunes:

É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De “uma infinita docilidade”, o tempo da ficção liga entre si momentos em que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilata-los indefinidamente ou de contrai-los no único momento, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. Eis o segundo paradoxo com que nos defrontamos.²¹

O paradoxo apontado por Nunes, causado pela inversão ou pela simultaneidade temporal, é permitido ao texto literário, pois, conforme o teórico, o plano do mundo imaginário existe conforme sua apresentação na linguagem, sendo que o tempo é correlato ao discurso. Nessa perspectiva, encontramos logo nas primeiras páginas do romance *A Harpa e a*

¹⁹ MOREIRA, Maria Eunice. Op.Cit, p.78.

²⁰ BARTHES, Roland. Op.Cit. p, 37.

²¹ NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988, p. 25.

Sombra, o Papa Pio IX refletindo sobre a assinatura que levaria à canonização do almirante Cristóvão Colombo. “Sua santidade pegou a pena, mas a mão começou a sobrevoar a página, como que dubitava, esmiuçando uma vez de cada palavra. Sempre ocorria assim quando se sentia mais resolvido a traçar a rubrica decisiva ao pé daquele documento”.²²

Esse trecho demarca um momento de profunda meditação do Papa Pio IX, após analisar toda a história de vida do descobridor do novo mundo. A postulação desse seria um acontecimento extraordinário para a história do Vaticano. Nessa parte introdutória, o período apresentado pode ser demarcado pelo ano de 1851. “Em 1851, quando ele, Pio IX, depois de haver passado pelo arcebispado de Espoleto, o bispado de Imola, e de haver chegado ao capelo cardinalício, elevado ao trono de São Pedro não havia mais de cinco anos, encarregava ao historiador francês, o conde Roselly de Lourgues, uma história de Cristóvão Colombo.”²³

Já no parágrafo posterior, há uma ruptura cronológica, ou seja, uma volta ao passado e, o mesmo narrador em 3ª pessoa, relembra minuciosamente a infância do jovem Mastaí até o momento em que se torna padre. Prosseguindo, o narrador data alguns dos momentos mais importantes vividos pela personagem após sua ordenação, começando pela viagem a terras de

Montevideu, Buenos Aires e Santiago, que ocorre em cinco de outubro de 1923, encerrando seu percurso ao final de nove meses. A partir dessas pistas do narrador, o leitor consegue inteirar-se com tempo narrado e estabelecer uma relação lógica com o texto.

No segundo capítulo a ruptura é ainda maior, pois há uma mudança de tempo e de narrador. Retornando ao século XV, o texto, agora, é narrado na voz de Cristóvão Colombo, o qual vai relembando toda a sua vida, revelando todas as artimanhas que realizou. “Partimos aos 3 dias de agosto da barra de Saltos, às oito horas. Andamos com forte viração até o pôr-do-sol em direção ao sul, depois para o sudoeste e ao Sul quarta de sudoeste, que era caminho para as canárias...”²⁴

Assim, nos dois primeiros capítulos, nos deparamos com uma ruptura cronológica, ou seja, uma inversão temporal. Na primeira parte, o texto é transmitido pela voz de um narrador que, num tempo presente, fala sobre a possível canonização do almirante. Já no segundo capítulo, o qual pode ser considerado uma narrativa isolada do restante da história, há um retorno ao passado e o protagonista passa a ser o próprio Cristóvão Colombo que relata sobre toda a sua vida, alterando a linearidade e atribuindo uma pluridimensionalidade ao romance. Nunes, citando Todorov, enfatiza que: “O tempo do discurso é, num certo sentido, um tempo linear,

²² CARPENTIER, Alejo. Op.Cit. p, 15-16.

²³ CARPENTIER, Alejo. Op. Cit. P, 16.

²⁴ Idem. Ibidem. P, 84.

enquanto que o tempo da história é pluridimensional. Na história muitos eventos podem desenrolar-se ao mesmo tempo. Mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida a outro.”²⁵

Se levarmos em consideração as características do Novo Romance Histórico e, mais especificamente a narrativa *A Harpa e a Sombra*, veremos que o discurso do texto, apesar de não apresentar uma linearidade cronológica, apóia-se, conforme Nunes, no princípio da causalidade, ou seja, apresenta uma conexão entre causa e efeito, sem dissociar em momento algum a ordem temporal e causal.

Primeiramente, são apresentados os motivos reais (e o narrador deixa isso bem claro) da busca incessante de um santo latino-americano, sendo que a indicação de Cristóvão Colombo só aconteceu por falta de um nome mais apropriado para ocupar tal posto. No segundo capítulo, Colombo relata tudo o que praticou em vida, evidenciando a incoerência na indicação de seu nome, permitindo ao leitor a possibilidade de reflexão e entendimento dos verdadeiros motivos que levaram a Igreja a indicá-lo à beatificação.

No terceiro capítulo, o menor de todos, temos a presença do papa Leão XII que, em função da morte do então papa Pio IX, leva adiante a tentativa de postulação do almirante. Após muitas discussões a favor e contra a beatificação do protagonista, é estabelecido que o mesmo jamais poderá ser santificado.

Nessa parte, evidenciamos, mais precisamente, a relação entre causa e efeito entre os capítulos do texto. As confissões e os relatos do almirante que compõem o capítulo que, em um primeiro momento, parecia isolado ao tema central da narrativa, são explicados no terceiro capítulo, cujos efeitos refletem na não aceitação da beatificação de Cristóvão Colombo. Entre recortes e transgressões temporais, Carpentier constrói seu texto de forma progressiva, encadeando acontecimentos da história com o discurso narrativo, estabelecendo a lógica necessária para a comunicação entre texto e leitor.

Para encerrar nosso trabalho, retomamos a epígrafe da narrativa que diz: *Na Harpa quando ressoa, há três coisas: a arte, a mão e a corda. No homem: o corpo, a alma e a sombra*. A obra, dividida em três capítulos apresenta uma multiplicidade de vozes e uma simultaneidade temporal que remetem a uma sincronia, assim como uma sintonia musical, cujos sons, isolados, porém arranjados, mesclam-se harmoniosamente, gerando múltiplas significações. *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.*²⁶

²⁵ NUNES, Benedito. Op. Cit. P, 27.

²⁶ MOREIRA, Maria Eunice. Op. Cit. P, 79.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. Poética: In:____. Ética a Nicômagô: **Poética**. São Paulo: Nova Cultural: 1987.

BARTHES, Roland. **Introdução à Análise Estrutural da Narrativa**. 3ª Edição. Petrópolis – RJ: Vozes, 1973.

CARPENTIER, Alejo. **A Harpa e a Sombra**. Bertrand Brasil, 1987.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. 6ª ed. Ed. Ática, 1999.

LEMUS, Virgilio López – **Entrevistas: Alejo Carpentier**. Habana: Ed. Letras Cubanas, 1985.

NAVARRO, Márcia Hoppe. **Romance de um Ditador. Poder e História na América Latina**. Ed. Ícone, 1988.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. Ed. Ática, 1988.

TOMACHEVSKI, B. *Temática*. In: TODOROV, TOMACHEVSKI, BRIK. **Teoria da Literatura II: Textos dos Formalistas Russos**. Lisboa: Edições 70, 1978.