

UMA REPAGINAÇÃO DA HISTÓRIA NA REPRESENTAÇÃO DOS TEMPOS EM *O OUTRO PÉ DA SEREIA*, DE MIA COUTO

Maria de Fátima Molina*

Pedro Manoel Monteiro**

Recebido em 23/06/2020. Aceito em 11/08/2020.

RESUMO: A configuração temporal do romance *O outro pé da sereia* (2006) estrutura-se sobre a encenação temática de tempos representativos do passado e do presente que se entrelaçam na tessitura narrativa. Partindo desse princípio, analisar a categoria temporal nos dois planos narrativos que estruturam a obra constitui o objetivo deste artigo. O percurso investigativo adotado desenvolve-se a partir da análise dos elementos empregados na composição temporal do passado histórico pré-colonial e do presente pós-colonial. As concepções teóricas de Mendilow (1972), Pouillon (1974), Ricoeur (2007) e Nunes (1988) fornecem elementos para a compreensão da dinamicidade de que se reveste a categoria temporal na narrativa. No romance, a construção dos tempos ficcionais desvela poder e opressão no passado, desolação e reconstrução no presente.

Palavras-Chave: Composição; Tempos ficcionais; Estrutura.

Introdução

A ficcionalização de tempos que marcaram o contexto histórico da colonização de Moçambique é uma constante na produção literária de Mia Couto. Marcado por essa tendência de retomada do passado histórico, o romance *O outro pé da sereia* (2006) tem sua tessitura narrativa perpassada por uma proposta de releitura da história pré-colonial e pós-colonial. Nessa perspectiva, os dois planos narrativos promovem reinterpretações e dão novos significados a eventos do passado que reaparecem no presente. No retorno à instância temporal do passado próximo ou distante, tempos e personagens tencionam, entre memória e esquecimento, suscitar diferentes versões e perspectivas para os mesmos acontecimentos.

Sob essa perspectiva, a apreensão dos tempos, foco da abordagem deste artigo, desenvolve-se a partir da investigação dos elementos que os compõem nos dois planos temporais representados no romance. Inicialmente, o percurso investigativo segue pela análise da estrutura temporal da narrativa encenada em 1560, no passado pré-colonial, que abriga a convivência de universos opostos entre portugueses e africanos. Em sua configuração, desvela as articulações de poder que se

* Professora Doutora da Universidade Federal de Rondônia, docente permanente do Programa de Mestrado em Estudos Literários/MEL/UNIR. Líder do Grupo de Pesquisa em Letramento Literário: estudo de narrativas da/na Amazônia.

** Professor Doutor do curso de Graduação em Letras/Português da Universidade Federal de Rondônia; líder do Grupo de Pesquisa LILIPO - Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal de Rondônia - Campus de Porto Velho (CNPq) e pesquisador do Grupo de Estudos Cabo-verdianos, da Universidade de São Paulo (CNPq).

contextualizam no momento histórico encenado. Na análise do plano temporal de 2002, a ênfase volta-se para os aspectos que constituem a estrutura desse tempo de reconstrução e como ele estabelece relações com o passado histórico.

Sob essa configuração, a categoria temporal revela seu caráter dinâmico e plural, pois rompe com a sucessão natural dos acontecimentos a partir da alternância dos dois planos temporais que estruturam todo o esquema de ação da obra.

A apreensão do tempo em *O outro pé da sereia*

A apreensão do tempo em *O outro pé da sereia* é perpassada por um paradoxo sugerido no dito do personagem Lázaro Vivo, o adivinho, empregado como epígrafe de abertura do capítulo oito: “O serviço dos dias é apenas este: trazer dias, levar dias. O Tempo existe para apagar o Tempo” (COUTO, 2006, p. 136). Na representação temporal do romance, o passado histórico é retomado na narrativa do presente, porém, ao ser evocado pela memória, esse tempo do passado traz consigo o desejo de esquecimento. Nesse processo de revisitação e de recontagem da história, memória e esquecimento articulam-se por meio da atuação das personagens. A relação entre personagem e tempo no romance ganha relevo na análise de Pouillon pelo princípio de que “[...] seja qual for o modo de compreensão do herói do romance, nós não assistimos a um aparecimento instantâneo, mas sim à sua existência no tempo” (1974, p. 111). Assim, as ações das personagens criam esse elo entre o passado histórico pré-colonial, marcado por uma intervenção eurocêntrica no espaço africano e o presente pós-independência, em busca de reconstrução. As experiências com o tempo na ficção revelam, portanto, que as marcas do passado ressignificam o presente.

Reflexões de natureza filosófica, histórica e literária revelam a consciência do tempo como uma característica inerente à experiência humana. Ao analisar as relações entre tempo e consciência nas *Confissões*, de Santo Agostinho, Paul Ricoeur (1994) inicialmente observa que o filósofo cristão coloca o passado e o futuro no presente, por intermédio da memória e da espera. Nessa perspectiva, passado e futuro passam a ser considerados não como tais, mas como qualidades temporais que podem existir no presente, sem que, para isso, “[...] as coisas de que falamos quando as narramos ou as predizemos ainda existam ou já existam” (RICOEUR, 1994, p. 26). Para tanto, é necessário que estejam inclusas as noções de narração e de previsão, relacionadas, respectivamente, à memória e à espera.

Sob essa perspectiva teórica, recordar é ter uma imagem do passado que se torna possível por se configurar em uma impressão deixada pelos acontecimentos. Quanto à previsão, trata-se de uma noção que se concretiza graças a uma espera presente, fazendo com que as coisas futuras se apresentem como porvir. Ocorre, portanto, o que Ricouer (2007) chama de solução elegante: “confiando à memória o destino das coisas passadas e à espera das coisas futuras, pode-se incluir memória e espera num presente ampliado e dialetizado” (1994, p. 28). Dessa forma, a reflexão de Santo Agostinho sobre o tempo apoia-se em uma tríplice equivalência: o presente do passado é a memória, o presente do presente é a visão, o presente do futuro é a espera.

Henri Bergson, em *Matéria e memória* (1999), salienta que as questões relativas ao sujeito e ao objeto, a sua distinção e a sua união, devem ser colocadas mais em função do tempo que do espaço. Nessa supremacia do tempo, o filósofo apresenta uma diferenciação entre tempo vivido e tempo medido. O tempo vivido é concernente ao modo como a consciência apreende a duração de um acontecimento, enquanto o tempo medido pelo relógio tem um caráter mais físico, é o tempo espacializado, que se pode contar. Logo, a duração é resultado de uma percepção subjetiva: “Por mais breve que se suponha uma percepção, com efeito, ela ocupa sempre uma certa duração e exige, conseqüentemente, um esforço da memória que prolonga, uns nos outros, uma pluralidade de momentos” (BERGSON, 1999, p. 31). Sob essa ótica, portanto, a existência do tempo está centrada na consciência, de forma que, no presente, confluem o passado e o futuro. O primeiro, por intermédio da memória, enquanto passado recente, o segundo, a partir da espera, enquanto futuro próximo.

Ao projetar o foco dessas reflexões para a literatura, Adam Abraham Mendilow (1972, p. 11) reflete acerca da obsessão do século XX pelo tempo, apontando para o fato de que, “em certo sentido, nossa época tem visto a conquista do espaço pelo tempo”. Sob esse enfoque, as mudanças mais frequentes na maneira de viver têm relação direta com a consciência do tempo. A ânsia por encontrar saídas para os impasses da vida moderna eleva o tempo a uma posição de destaque, mesmo ao nível da vida cotidiana. Mediante essas mudanças, as pessoas são levadas a manter uma relação mais dinâmica com as projeções do tempo, não mais confinado entre os limites da marcação temporal da criação do mundo e do Juízo Final, mas criando seu próprio sistema de tempo. Assim, na concepção do autor, “cada vez mais, escritores e pensadores lembram-nos de que: a exigência de que o tempo seja tomado a sério é uma das notas fundamentais da época moderna” (MENDILOW, 1972, p. 12).

Se as marcas da obsessão do tempo estão presentes nas maneiras de pensar e sentir, decorre daí a preocupação pelo tempo nas diferentes formas de expressão artísticas da atualidade. No que diz respeito ao romance, essa preocupação manifesta-se de forma mais expressiva, por ser “a mais

independente, a mais elástica, a mais prodigiosa das formas literárias” (MENDILOW, 1972, p. 13). A justificativa para que romancistas de todas as épocas tenham dispensado maior atenção aos vários aspectos do tempo encontra-se na ideia de que a maioria das convenções e técnicas da ficção está ligada ao fator do tempo. Mendilow assim expressa a correlação que se estabelece entre o tempo e as técnicas que envolvem o processo de construção do romance:

Dentro de um tempo maior ou menor, todo o bom escritor tem de clarificar suas opiniões sobre pontos tão centrais de seu instrumento como suspense, andamento, continuidade, tem de determinar sua atitude em relação ao enredo e à estrutura em geral, e isso envolve um cuidadoso exame de causalidade, sequência, seleção e pontos de visualização. Deve considerar que relação estabelecerá entre a catástrofe que encerre uma de suas linhas de ação e o término de todo o romance, entre o complexo conduzindo ao clímax e a resolução a partir dele; deve decidir qual a melhor maneira de construir um todo através da sucessiva representação das partes impostas sobre ele por um meio consequente. Alternativamente, se ele rejeitar qualquer destes arranjos e relações, deve considerar com que tipo de padrão ele os substituirá. (MENDILOW, 1972, p. 20).

Os aspectos ressaltados na citação dão visibilidade à influência que o tempo exerce sobre a estrutura do romance. Dessa forma, procurando mostrar como o aspecto temporal é aplicado na criação literária, Mendilow (1972) pontua que a ficção, como qualquer outra arte, é demarcada por uma estrutura que lhe dá forma. É o romance que determina a forma como as pessoas agem através do tempo, por isso suscita, como nenhuma outra forma de arte, o aspecto temporal e faz do/a romancista o senhor do tempo e do espaço onde se realiza a vida humana.

À semelhança dessas concepções, Ricoeur (1994) elege como pressuposto dominante da identidade estrutural da função narrativa o caráter temporal da experiência humana. Nesse sentido, assegura que o mundo exibido por qualquer obra narrativa é sempre um mundo temporal. Sua hipótese de base sustenta-se na ideia de que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85). Nessas formulações, é interessante observar o grau de importância que se reveste o tempo como elemento catalisador da experiência humana no romance. Na obra, a apreensão subjetiva do tempo é perpassada por traços da essência do ser e das experiências humanas que ganham contorno e significado a partir de suas manifestações.

A importância do tempo para a narrativa também é ressaltada por Foster (2004) na abordagem sobre os materiais e métodos da ficção. Sob essa perspectiva, as condições atmosféricas do tempo sobressaem dentre os elementos mais interessantes desse cenário. Na concepção do autor, as condições temporais podem ser simplesmente empregadas com um propósito decorativo, como

complemento utilitário ou determinante da ação ou podem, ainda, exercer influência controladora sobre as personagens. Diante dessas interfaces, o autor atribui que, em certos casos, as condições atmosféricas do tempo podem exercer o papel de verdadeiro herói do romance (FOSTER, 2004). Assim, a indissociável relação que se estabelece entre o tempo e a narrativa fornece elementos à tese do autor nos termos: “[...] a base do romance é uma história, e uma história é uma narrativa de eventos dispostos conforme a sequência do tempo” (FOSTER, 2004, p. 57). Segundo o autor, a inscrição do tempo é imperativa no sentido de que nenhum romance pode ser escrito sem ela, tanto que o romancista, em seu fazer literário, não tem a possibilidade de negá-la.

A projeção do foco para a arquitetura temporal em *O outro pé da sereia* dá visibilidade à execução de um tempo dinâmico capaz de revelar, por meio de suas diferentes manifestações, outros componentes da narrativa que para ele convergem. Emoldurada nessa configuração, a disposição temporal da obra processa-se por meio da alternância de duas narrativas paralelas que constituem sua estrutura formal. Essa disposição permite, ainda, que, ao lado das histórias principais, o romance tenha outras secundárias que dão visibilidade à caracterização e ao papel de cada personagem para toda a história. Destarte, a categoria do tempo configura-se no eixo em torno do qual as narrativas realizam o encadeamento das ações e para onde confluem os demais elementos da estrutura ficcional. Em face dessa articulação, o tempo impõe-se não só como elemento estruturador, mas também como um elemento a ser tematizado pelo romance.

O plano temporal de 1560 em *O outro pé da sereia*

Em *O outro pé da sereia*, a retomada do tempo passado funciona como uma predição dos acontecimentos no presente. Nesse jogo especular, fatos ocorridos no passado histórico da colonização, com a incursão dos portugueses em terras do Monomotapa, revelam-se no presente de Moçambique, evidenciando um tempo de desolação, marcado por sucessivas guerras que assolaram o país: “À entrada de Vila Longe, os americanos estranharam o estado de destruição dos edifícios, como que mastigados por uma apocalíptica voragem” (COUTO, 2006, p. 143). As imagens de ruínas desvelam as referências históricas que atravessam toda a narrativa e estabelecem diálogo com o contexto histórico do país, podendo remeter às lutas armadas que ocorreram após a independência. Mediante esses aspectos, as dimensões do tempo são determinantes para o desenvolvimento das duas narrativas, a de matriz histórica, encenada no século XVI, e a do presente, encenada no século XXI. Nessa repaginação da História, as encenações no plano temporal

de 1560 revelam as primeiras manifestações do sistema colonial e os contatos iniciais entre colonizador e colonizados:

A nau Nossa Senhora da Ajuda acaba de sair do porto de Goa, rumo a Moçambique. Cinco semanas depois, em Fevereiro de 1560, chegará à costa africana. [...] O propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que baptizaria esse imperador negro cujos domínios se estendiam até ao Reino de Prestes João. Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã. (COUTO, 2006, p. 51).

Na reconstrução do tempo da história pelo discurso narrativo, os indicadores temporais atuam como dispositivos responsáveis pelo desencadeamento e pela coordenação das ações no enredo. A marcação cronológica, portanto, é um mecanismo referencial adotado pelo texto para o encadeamento da ordem temporal, ou seja, para a sucessão dos fatos que o discurso narrativo evoca. A esse respeito, Nunes (1988, p. 14) afirma: “[...] é preciso que os fatos se ajustem entre si na forma de um enredo ou intriga, configurador da ação, como ponto de chegada da atividade mimética”. Assim, em *O outro pé da sereia*, a articulação entre os diferentes tempos dá dinamicidade às histórias que constituem o enredo.

Na construção dessas histórias, o discurso da narrativa revela as marcas de um tempo pré-colonial, envolto pela percepção subjetiva das personagens. De acordo com Todorov (2011, p. 221): “Nesse nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos faz conhecê-los”. Instaure-se, assim, um tempo de difícil mensuração, pois, ao contrário da ordem temporal em que ocorre a sucessão dos eventos no tempo da história narrada, tem-se um tempo relacionado à ordem pela qual o discurso narrativo o produz e o transmite. Sobre as diferenças que envolvem a temporalidade da história e a temporalidade do discurso, Todorov (2011, p. 242) afirma:

O problema da apresentação do tempo na narrativa impõe-se por causa de uma dissemelhança entre a temporalidade da história e a do discurso. O tempo do discurso é, em um certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional. Na história, muitos acontecimentos podem-se desenrolar ao mesmo tempo; mas o discurso deve obrigatoriamente colocá-los um em seguida ao outro; uma figura complexa encontra-se projetada sobre uma linha reta. É daí que vem a necessidade de romper a sucessão “natural” dos acontecimentos mesmo se o autor desejava segui-la de mais perto. Mas a maior parte do tempo o autor não tenta encontrar esta sucessão “natural” porque utiliza a deformação temporal para certos fins estéticos.

Assim, dentro do tempo da história, formado por uma sucessão de acontecimentos que constituem o significado ou o conteúdo da narrativa, há a coexistência de outros tempos, relacionados às experiências, pensamentos e emoções das personagens. Nessa dimensão temporal, ocorre a transferência de eventos do plano físico para o mental, sem que haja a necessidade de uma sequência cronológica para manter a continuidade das ações, visto que se trata da evocação de processos mentais, em que a memória segue leis de sequência puramente privadas e individuais (MENDILOW, 1972). Com vistas a produzir esse efeito, o narrador faz uma digressão no tempo para dar visibilidade a acontecimentos que marcaram a vida de personagens representativos nesse momento da história.

O escravo congolês Nimi Nsundi revela um perfil que corresponde a essa proposição temporal na narrativa, pois os recuos no passado servem para justificar suas ações no tempo presente da história. O resgate do passado tem início quando se dimensiona a fase atual da personagem: “O orgulho vinha de longe: o ajudante de meirinho não era um simples cafre. Tinha sido capturado no reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias [...]. Nsundi era um ‘trocado’, uma moeda de carne” (COUTO, 2006, p. 53). O tempo dos acontecimentos é revelado na história pela produção do discurso narrativo. Assim, mais importante que precisar exatamente o tempo em que o escravo teve uma vida sofrida em Lisboa e em Goa, a seleção dos acontecimentos dá visibilidade à condição de vida da personagem e o lugar que ocupa nesse tempo. A condição de escravo, que servia de moeda de troca para atender aos interesses dos seus donos portugueses, contrapõe-se à função de confiança que assumiu na nau e possibilitou-lhe ser uma das vozes representativas nas relações que se estabeleceram entre os portugueses e os escravos durante a viagem de Goa para Moçambique. Nesse processo, o tempo revela seu caráter pluridimensional, pois, além de permitir o retorno, a suspensão, a aceleração ou o retardamento da sucessão temporal, também se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens (NUNES, 1988).

A necessidade de apresentar-se como alguém que assume uma importante função se justifica pelo confinamento que a condição de escravo o imputava, conforme revela a passagem: “O negro que o ajudara a carregar a Santa permanecia a seu lado. Silveira estranhou a presença: aos escravos não era permitido permanecer no convés” (COUTO, 2006, p. 53). Contudo, Nsundi permanece em cena e, em sua atuação de resistência, luta em defesa de suas crenças, gerando conflito de poderes. A história da personagem revela o contexto de um determinado tempo histórico, construído, estrategicamente, para compor o cenário de um plano temporal condizente com a proposta temática da obra. Isso se torna possível por meio do artifício utilizado no romance de retroceder no tempo da narrativa, fazer a exposição necessária e, em seguida, dar continuidade ao fluxo narrativo. O

artifício do episódio retrospectivo, segundo Mendilow, possibilita um efeito mais suave de continuidade, evitando, assim, saltos e brechas entre uma ação e outra. Mediante a adoção desse recurso, “a matéria de exposição que for requerida para se compreender o ponto principal é mostrada em um único ou em uma série de flashbacks intercalados” (MENDILOW, 1972, p. 83).

É na dimensão do tempo, portanto, que as experiências humanas dão significado à atuação das personagens no percurso da narrativa, pois são os acontecimentos do passado que projetam as ações da personagem na ordem do tempo presente. Tal fato é observável, por exemplo, quando a indiana Dia Kumari anuncia que está doente. O diálogo que se instaura entre as personagens revela as marcas de um tempo interior, constituído pelas lembranças de eventos ocorridos no passado, mas que se refletem em suas ações no presente:

- Não, não fui. Não esqueça que também sou uma escrava.
- Deixe estar: rezarei por si à Virgem.
- É isso que não posso aceitar em si: você se ajoelha como um cachorro perante os deuses dos brancos.
- Cuidado, Dia Kumari. Para a gente do porão, você também é branca.
- Ao menos eu não me esqueci dos meus deuses...
- Por que tanta raiva, ainda por cima estando doente?
- Você sabe muito pouco, sabe de cordas, sabe de português. Mas de resto não sabe...
- Diga-me, então. O que não sei que lhe causa tanta raiva?
- Pois eu lhe digo: o meu marido foi assassinado pelos portugueses. Quem o matou benzeu-se e ajoelhou-se perante a Virgem. [...]
- Esses seus amigos queimaram os nossos livros, eles queriam queimar era nossa língua. (COUTO, 2006, p. 111-112).

No diálogo, há o resgate de um tempo que está na memória, retomado por uma sucessão de lembranças que marcaram a existência da personagem no passado e permeiam suas percepções no presente. O tom de revolta e desconfiança, marcantes na voz de Dia Kumari, justifica-se pela sua história, quando fora vítima dos efeitos da colonização. Devido à experiência da opressão, a personagem relaciona o assassinato do marido pelos portugueses com a devoção religiosa dos assassinos, representada, nesse momento, pela imagem.

Em *O outro pé da sereia*, as situações introspectivas são exploradas pelo jogo temporal da narrativa que simultaneamente se realiza nas diferentes dimensões do tempo. Construídas nesse processo, as ações das personagens são permeadas por um viés reflexivo ligado às lembranças dos estágios passados de suas vidas. Resultam, dessas figurações do tempo, cenas livres de marcações cronológicas, pois são geradas a partir de um fluxo de consciência. É essa atmosfera temporal que predomina na carta que o escravo Nimi Nsundi escreve a Dia Kumari, em resposta aos julgamentos e ofensas proferidas pela escrava indiana:

Eu lhe mostrei na noite em que fizemos amor: na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente. A viagem está quase terminada. Daqui a dias chegaremos a Moçambique, os barcos tombarão na praia como baleias mortas. Não tenho mais tempo. Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. Só peço que alguém mais, com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia (COUTO, 2006, p. 208).

Os sentidos atribuídos ao elemento da religiosidade dos portugueses e dos africanos são perpassados pela subjetividade das personagens, construída a partir da inserção destes em contextos culturais específicos, o que permite, à imagem, assumir várias representações nas diferentes temporalidades da narrativa. Ao conceber a imagem como Kianda, o sentido de pertencimento é evocado. Na manifestação de fidelidade as suas crenças, o escravo demonstra resistência, não permitindo que a imagem permanecesse transfigurada, pois fora talhada com dois pés.

As encenações atualizam as experiências vividas pela personagem para um tempo presente, todavia, mais que uma atualização cronológica, a proximidade com o tempo passado é feita pela capacidade da imaginação de Nsundi em expressar os sentimentos que outrora marcaram sua existência. Como observa Mendilow (1972, p. 119), a atuação das personagens não se limita a uma progressão regular do tempo de um ponto para outro: “Suas ações, pensamentos e sentimentos não são vistos como datas estacionárias que indicam o que é passado; pois o todo de sua experiência está implícito em qualquer momento de seu presente”. Assim, o tempo cronológico da viagem dá lume à estratégia de construção do plano temporal de 1560, marcado pela temática da colonização, e configura a mentalidade de uma época por meio dos elementos que constituem a estrutura do romance.

As oscilações do tempo, portanto, vão ao encontro da estratégia de escrita de Mia Couto ao fazer a conciliação de diferentes tempos na estrutura organizacional do enredo. Dessa forma, o autor vale-se de técnicas que fazem o passado acionar um presente em contínuo estado de mutação, uma forma de recuperar a história a partir de suas ruínas. Esse processo de tessitura gera imagens temporais e espaciais interligadas a um conjunto de referências históricas evocadas no decorrer da narrativa.

O plano temporal de 1560 é perpassado, também, por uma visão exótica da África, que se manifesta na percepção dos portugueses em relação à terra e aos povos desconhecidos. Essa visão foi construída a partir de informações repassadas ao missionário sobre os que habitavam no Monomotapa. Eram relatos feitos pelos próprios africanos acerca dos povos que viviam no interior, descritos como guerreiros cruéis que, na batalha contra os holandeses, cortavam o pescoço e bebiam

o sangue dos vencidos. Para dar um toque de excentricidade aos feitos cruéis dos etíopes guerreiros, relatavam, ainda, que estes retiravam os sexos dos holandeses e colocavam para secar numa corda na varanda de suas casas, os quais, depois de secos, eram oferecidos às esposas que com eles faziam colares para ostentar a coragem dos maridos.

Todavia, projetando essa visão para o tempo presente, o narrador contraria as expectativas do missionário intervindo: “Nenhum desses seres prodigiosos ele encontrara em meses de andanças pelos sertões africanos. As mais maléficas criaturas com quem cruzava eram-lhe, afinal, bem familiares e tinham, como ele, embarcado nas naus portuguesas” (COUTO, 2006, p. 310).

Contracenando o passado do século XVI, esse plano temporal põe em cena o contexto do vale do Zambeze, mobilizado pelos interesses econômicos de portugueses, goeses e árabes, responsáveis pelo intenso comércio de escravos na região. Na recriação desse cenário, a narrativa entretece a experiência de um tempo marcado por esse tráfico, anunciado desde a descrição dos espaços ocupados no navio. Embora conduzisse os escravos no porão, no lugar destinado às bagagens, a nau Nossa Senhora da Ajuda, conforme pondera o narrador, não era um navio negreiro. No entanto, na sequência, sentencia: “os barcos especializados em carregar mercadoria humana chegariam depois e infestariam de maldição os mares do Índico” (COUTO, 2006, p. 201). O tráfico de escravos, metaforizado pela mercadoria humana, é o presságio do que se intensificaria com a chegada dos portugueses. Dessa forma, o prenúncio do evento acena para o viés histórico engendrado na estrutura do romance.

Na encenação de 1560, o comércio de escravos ganha destaque por meio da atuação do escravo Xilundo, cuja família vivia desse comércio na região e o projeto de seu pai era preparar o filho para herdar o negócio da venda de pessoas. A revelação ocorre quando Xilundo, juntamente com D. Gonçalo, a quem o escravo fazia companhia pelas andanças no sertão moçambicano, adentra em sua aldeia e encontra com seu pai:

- Esse é meu pai. Foi ele que me enviou para os mares.
- Rozivai, Mwindo e Mutete eram vossos familiares?
- Não.
- Como é que seu pai os conhecia?
- Porque eles eram nossos escravos.
- O padre sorriu, incrédulo: escravos? (COUTO, 2006, p. 258).

O narrador não se exime em reproduzir o estranhamento de D. Gonçalo diante da revelação, pois o fato de um escravo escravizar outros, da mesma raça, ultrapassava sua linha de entendimento, haja vista tratar-se de uma atividade praticada pelos povos que detinham o poder da rota comercial marítima. No

entanto, Xilundo, mesmo sendo um escravo, descende de uma família que vivia da captura e da venda de escravos, “no processo de ser escravo ele aprenderia a escravizar os outros” (COUTO, 2006, p. 258). Na perspectiva do contexto histórico-temporal criado pela narrativa, a captura e a venda de escravos pelos chefes locais africanos configuram-se em atividades lucrativas repassadas entre as gerações.

Na proposta de recontagem do passado, a temática do tráfico de escravos é retomada num jogo de forças entre memória e esquecimento. Marca indelével na trajetória dos antepassados, a escravatura no plano temporal do presente desestabiliza posições de vítimas e culpados, fato que induz as personagens a mantê-la na zona do esquecimento, conforme revelam as atuações na sequência temporal da narrativa.

O plano temporal de 2002

No plano temporal de 2002, as ações do romance desenvolvem-se numa estrutura pluridimensional, pois, paralelamente à ordem episódica da narrativa, há o encadeamento temporal de acontecimentos que, de forma contínua, entrelaçam o passado e o presente. Essa articulação temporal está explicitamente ligada ao tempo da ficção em face dos deslocamentos temporais e os efeitos gerados no desenvolvimento do enredo. Sobre a ordenação dos tempos, Pouillon (1974, p. 130) assinala que “[...] o passado só se ordena por e para um presente cuja contingência – visto ser por ele que o passado adquire um sentido – não acarreta uma ruptura – visto ser para ele que este sentido é adquirido”. Deriva dessa afirmação o entendimento do caráter pluridimensional do tempo ao fazer o encadeamento das ações nos dois planos narrativos, como uma característica que marca essa categoria no romance.

Correspondendo à estratégia de dar visibilidade a temas ligados ao contexto temporal em que a obra se inscreve, o tempo presente atua como mediador nas encenações dos diálogos entre a tradição e as transformações do mundo contemporâneo. Nesse sentido, o plano temporal do presente tem suas ações encenadas em dezembro de 2002, pós-guerra civil e pós-independência, fatos que incidem sobre as representações temáticas no romance. Logo, temas ligados à colonização, tradição, hibridismo cultural e reconstrução do país encontram-se na base da construção do enredo e fornecem elementos para a construção de tempos, espaços e personagens na obra.

Inicialmente, o tempo presente pontua o diálogo com o passado encenado no século XVI quando, no segundo capítulo, a personagem Mwadia Malunga, juntamente com o marido Zero Madzero, encontra a imagem da Santa e a ossada do missionário D. Gonçalo, próximos ao rio Mussenguezi, que passa no lugarejo de Antigamente:

Mwadia procurava as roupas que o rio arrastara quando soltou um grito. O pastor correu, esbaforido. Seus olhos se petrificaram. Entre os verdes sombrios, figurava a

estátua de uma mulher branca. Era uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali, espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé. O outro havia sido decepado.

– Já viu, Mwadia? Esta é a Virgem coxa! (COUTO, 2006, p. 38).

Revestida de misticismo no passado e ressurgindo também como elemento enigmático no presente, a estátua é o fio condutor que liga diferentes tempos: um marcado pela busca de reafirmação das crenças e outro marcado por restaurações, trocas e hibridismos, conexão que o tempo presente promove.

A cena em que o casal encontra a imagem é narrada no tempo da história, ou seja, na ordem dos acontecimentos. Configurando-se no elo entre os tempos, a imagem é o elemento de confluência da religiosidade de portugueses e africanos no passado e no presente. Por meio da imagem, é alegorizado o hibridismo cultural resultante do processo de colonização, o que possibilita concebê-la, segundo Valentim (2011, p. 34), como “[...] uma representação imagética de consubstanciação significativa híbrida”. As diferentes apropriações atribuídas à estátua promovem o sincretismo religioso nos dois planos temporais da narrativa. Assim, pela imagem trazida pelos portugueses, transita tanto a representação de Nossa Senhora da Ajuda, objeto da devoção cristã, de acordo com os moldes coloniais, quanto a representação de Kianda, figura mítica, uma divindade das águas, segundo as crenças africanas. Diante da confluência das diferentes representações que a imagem abriga, as denominações a ela atribuídas na narrativa, tais como, Nossa Senhora da Ajuda, Kianda, Nzuzu ou Mamawati, não passam por um crivo hierárquico, antes, como observa Valentin (2011), resultam do prisma cultural observado. A simbologia que envolve o outro pé se constrói com a desestabilização de posições hegemônicas e fixas, possibilitando a abertura de espaços para negociações e trocas culturais, ideia que atravessa o romance e se anuncia no título.

Juntamente com a imagem, é encontrado um baú contendo os manuscritos com os relatos de viagem que pertenceram ao missionário jesuíta D. Gonçalo da Silveira. O casal decide consultar o curandeiro Lázaro Vivo para saber a origem e o destino que será dado aos objetos encontrados, quando recebe a revelação:

- Você sabe de quem são esses tais ossos?
- Como posso saber?
- Nunca ouviu falar do missionário Silveira?
- Esses ossos são dele, desse padre português. Estão ali há mais de quatrocentos anos... [...]
- Essa estátua, essa caixa, esses papéis, tudo isso era pertença desse Silveira. (COUTO, 2006, p. 41).

Os objetos encontrados suscitam a intersecção entre as diferentes temporalidades, pois são emblemáticos para o entrelaçamento entre o passado e o presente. É por meio deles que a história é revisitada, o passado é evocado e reinventado em 2002. A viagem empreendida por Mwadia

Malunga na tentativa de resguardar a imagem da santa numa igreja é a ação precursora para o desenlace do romance e vai emoldurar o enredo neste plano narrativo.

As interações cronológicas promovidas pela imagem recuperam cenas da história da colonização simbolizadas pelas naus portuguesas que, em 1560, traziam a imagem de Nossa Senhora esculpida em suas popas e transportavam os escravos no porão. Essa descrição é anunciada na abertura da narrativa do passado, quando há a apresentação da nau que conduz D. Gonçalo da Silveira, denominada de *Nossa Senhora da Ajuda*.

O diálogo com o plano temporal de 1560 também é mantido pelas referências aos manuscritos que pertenceram ao missionário e foram levados por Mwadia Malunga para Vila Longe, sua terra natal. Como parte de um plano que consistia em fazer encenações de uma África exótica para impressionar um casal de americanos, a personagem fingia ser visitada por espíritos. Contudo, “os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos” (COUTO, 2006, p. 238). Assim como a imagem, os manuscritos também interligam os tempos e possibilitam a recontagem da história.

O tempo presente também retoma o passado histórico por meio de referências diretas à morte do missionário D. Gonçalo e à escravatura. Quando todos procuravam uma explicação para o sumiço do americano, Arcanjo Mistura revela: “[...] acontecera com Benjamin Southman o mesmo que sucedeu com o padre Gonçalo da Silveira, esse que era o dono da estátua da santa. Fora morto sem sangue e lançado junto ao rio” (COUTO, 2006, p. 289). A leitura dos documentos do baú promove questionamentos sobre a versão única da história, bem como suscita novas versões para eventos ocorridos há cinco séculos.

O retorno ao tempo da escravatura é motivado pela atuação da personagem Benjamin Southman, o americano que inicia uma pesquisa sobre as memórias desse tempo com os membros da comunidade local: “[...] iniciaria nas traseiras do tempo, nas origens de todos os males: o passado colonial, a escravatura. Era esse o estigma que explicava a condição de miséria do continente” (COUTO, 2006, p. 147). No intento de obter as informações desejadas, o americano inicia uma entrevista, mostrando-se entusiasmado com as falas iniciais. Contudo, na sequência o entusiasmo cede lugar à perplexidade diante das revelações:

- Pois queria saber se ainda existem memórias da escravatura neste lugar. [...]
- Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimento...
- Ah, sim, sofreremos muito com esses vangunis, disse Matambira. [...]
- Deixe-me anotar. Portanto era esse o nome que davam aos traficantes de escravos?
- Exacto.

- E diga-me: há lembranças do nome dos barcos que eles usavam?
- Barcos? Eles não vinham de barco, vinham a pé.
- Como a pé? Como é que transportavam a carga humana lá para a terra deles?
- A terra deles era aqui, eles nunca saíram daqui. Nós somos filhos deles.
- Diga-me, meu amigo, você está a falar dos portugueses?
- Portugueses? Naquele tempo, nós éramos todos portugueses...
- Está a falar dos brancos?
- Estou a falar de pretos. Desculpe, de negros...
- Esses negros vieram do Sul e nos escravizaram, nos capturaram e venderam e mataram. (COUTO, 2006, p. 149).

O espanto foi o mesmo que sentira D. Gonçalo ao ouvir a declaração de que o escravismo era uma prática exercida pelos próprios africanos. Nesse plano temporal, é interessante observar que a revelação é feita sob diferentes perspectivas: se no passado foi por um escravo, cuja família praticava o escravismo, no presente, quem relata ocupa outro lugar, seus antepassados foram vítimas da captura e da venda praticadas pelos próprios africanos. Essa posição, contudo, não é polarizada, pois os antepassados desses personagens não foram apenas vítimas, mas também agentes dessas ações, contra os da mesma raça.

Diante disso, o tráfico de escravos praticado pelos próprios africanos assume diferentes significados nos planos temporais do romance. No século XVI, correspondendo ao contexto histórico da época pré-colonial, o tráfico tinha a caracterização de uma atividade comercial lucrativa, passada de pai para filho. Já no tempo presente, esse fato representa um estigma na vida dos personagens, faz parte de um passado que todos querem esquecer.

Quando em suas declarações as personagens afirmam que pertencem à mesma terra e são filhos daqueles que no passado capturaram, escravizaram e venderam, reacendem um sentimento de culpa, pois assumem o parentesco de quem praticou esses atos. No entanto, ao mesmo tempo, incluem-se como vítimas desse processo, pois todos também carregam as marcas dos que foram escravizados, capturados, vendidos e mortos.

A necessidade de manter esses fatos do passado na zona do esquecimento revela-se em uma busca constante que perpassa as ações empreendidas no tempo presente. Dessa forma, memória e esquecimento encenam um conflituoso jogo: se por um lado as personagens reconstróem suas identidades pelas memórias, por outro, buscam esquecer quem foram no passado. Esse processo é metaforizado na narrativa pela árvore do esquecimento e teria sido plantada pelos escravos que foram os primeiros a fazerem uso dela. Há séculos a árvore era conhecida como a árvore das voltas, todos acreditavam que quem rodasse três vezes ao seu redor perdia a memória e, com isso, deixaria de saber sobre seus antepassados (COUTO, 2006).

Assim, “Quem não tem passado não pode ser responsabilizado. O que se perde em amnésia, ganha-se em anistia” (COUTO, 2006, p. 276).

Sobre a relação que se estabelece entre anistia e esquecimento, Ricoeur (2007) parte do princípio de que a anistia é uma forma de esquecimento comandado. Enquanto esquecimento institucional, a anistia toca na relação mais profunda e mais dissimulada de um passado declarado proibido: “A proximidade mais que fonética, e até mesmo semântica, entre anistia e amnésia aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação de memória” (RICOEUR, 2007, p. 460). Para as personagens de Vila Longe, a escravatura faz parte de um passado proibido que todos da comunidade local se esforçam para manter na zona do esquecimento.

Portanto, a árvore do esquecimento opera como um recurso da narrativa que revela a necessidade de se desenraizar de um passado de culpas, condição necessária para a integração das personagens no mundo contemporâneo, marcado pela desconstrução de lugares fixos. O esquecimento, portanto, é o caminho para se libertar das memórias indesejadas, para apagar as lembranças que surgem como um fantasma a atormentar os pensamentos dos que trazem essas marcas no tempo presente. As lembranças reativadas desempenham um papel fundamental, pois é através dos relatos memoriais que as experiências do passado são reproduzidas e ressignificadas no século XXI.

O resgate dessas memórias, mais que as marcas de uma individualidade, pronuncia ecos da memória coletiva, da experiência compartilhada naquele tempo da história. Para Ricoeur (2007), como fenômeno das lembranças, é essencialmente no caminho da recordação que nos deparamos com a memória dos outros. Nesse sentido, o autor afirma: “O testemunho não é considerado enquanto proferido por alguém para ser colhido por outro, mas enquanto recebido por mim de outro a título de informações sobre o passado” (RICOEUR, 2007, p. 131). Surgem nesse caminho as lembranças compartilhadas, indicativo de que a memória também se constitui na coletividade.

Nesse plano temporal, os sentidos que se manifestam revelam as posições de sujeitos historicamente situados em um tempo de incerteza, que agencia a reescrita do passado e a reconstrução do presente, realizando, nesse processo, seu entrelaçamento com outros tempos, outras histórias e com a história.

Considerações finais

Na elaboração estrutural dos tempos no romance *O outro pé da sereia* (2006), o passado preanuncia o presente. Ao tematizar sobre o marco histórico da incursão dos portugueses no século XVI, o romance prediz acontecimentos do século XXI na configuração de um contexto pós-colonial.

A dinamicidade que envolve o tempo no romance faz dessa categoria um elemento articulador das histórias nos dois planos narrativos. Essa estratégia possibilita desvelar na tessitura narrativa as tensões culturais geradas no passado pré-colonial e suas ressignificações no presente pós-colonial. Contrariando a ideia de elemento estático, o tempo pode atuar como um agente produtor de sentidos, de forma que, para sua apreensão, o percurso teórico seguido ultrapassa os limites da noção de situar cronologicamente os elementos na narrativa.

A construção do tempo encenado no século XVI estabelece ligações com o tempo pré-colonial da narrativa, a partir das tensas relações entre os portugueses e os escravos africanos. Nesse momento, as referências temporais apontam para os estereótipos criados sobre a história e a cultura africanas, dando visibilidade às formulações ideológicas predominantes nessa fase de primeiros contatos entre colonizador e colonizado. A ideia de povo primitivo, destituído de qualquer princípio de civilidade e, portanto, suscetível a toda espécie de dominação, é o que permeia a visão dos portugueses, bem como justifica a missão evangelizadora no espaço africano, na obra. Ao concentrar parte significativa da narrativa de matriz histórica, a nau portuguesa é o espaço onde são desveladas as relações de superioridade, opressão e resistência, que permeiam o contato e as trocas no passado quinhentista.

A composição do tempo no plano temporal do presente reproduz o que foi antecipado pelo passado histórico. Os acontecimentos advindos com a chegada dos portugueses em 1560 revelam suas consequências no século XXI. A desolação que caracteriza o perfil das personagens nesse presente pós-colonial são elementos que dialogam com as ações do passado e repercutem nas relações conflituosas entre memória e esquecimento no presente.

A apreensão dos tempos na obra revela a dinamicidade dessa categoria narrativa em seus elementos constitutivos. Os recursos empregados na construção das temporalidades estabelecem as conexões de sentido propostas nas conexões instauradas pelo passado no tempo presente.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FOSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Trad. Sérgio Alcides. São Paulo: Globo, 2004.

MENDILOW, Adan Abraham. **O tempo e o romance**. Trad. Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.

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

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et.al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo I). Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. p. 218-264.

VALENTIM, J. V. Entre mapas moveáveis e águas míticas, alguns jogos de espelho em O outro pé da sereia, de Mia Couto. In: MWEW, Christin Muleka; SÁ, Ana Lúcia; VAZ, Alexandre Fernandez (org.). **O verso do anverso: teoria, crítica e literaturas africanas**. Nova Petrópolis: Nova Harmonia, 2011, p. 13-44.

**A REPAGINATION OF HISTORY IN THE REPRESENTATION OF THE TIMES IN
THE OTHER FOOT OF THE MERMAID, BY MIA COUTO**

Abstract: The temporal configuration of the novel *The other foot of the mermaid* (2006) is structured on the thematic staging of times representative of the past and the present that are intertwined in the narrative fabric. Based on this principle, analyzing the temporal category in the two narrative plans that structure the work, constitutes the objective of this article. The investigative path adopted is developed from the analysis of the elements used in the temporal composition of the pre-colonial historical past and the post-colonial present. The theoretical conceptions of Mendilow (1972), Pouillon (1974), Ricoeur (2007) and Nunes (1988) provide elements for understanding the dynamics of the temporal category in the narrative. In the novel, the construction of fictional times reveals power and oppression in the past, desolation and reconstruction in the present.

Keywords: Composition; Fictional times; Structure.