

## A categoria temporal na representação do passado histórico em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto

*The temporal category in the representation of the historical past in O outro pé da sereia, by Mia Couto*

Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina<sup>1</sup>

**Resumo:** O romance *O outro pé da sereia* (2006), do escritor moçambicano Mia Couto, evidencia na composição de sua estrutura narrativa uma proposta de revisitação do passado por meio de uma escrita simbiótica em que poesia e crítica harmonicamente dão o tom do diálogo que a ficção instaura com eventos que marcaram a História de Moçambique. Nessa via de repaginação, o ficcionista adota como procedimento de escrita a inserção de elementos que têm significação extratextual na composição da trama romanesca. Considerando essa moldura enunciativa, o objetivo deste estudo consiste em analisar o plano temporal que encena o passado histórico de 1560 na narrativa, dando visibilidade aos elementos convocados pela ficção que instauram o diálogo com a história de Moçambique. A base de fundamentação teórica sobre a categoria temporal no romance é constituída a partir das concepções de Pouillon (1974), Ricoeur (1994), Mendilow (1972) e Nunes (1988).

**Palavras-chave:** Ficção; História; tempo; *O outro pé da sereia*.

**Abstract:** The novel *O outro pé da sereia* (2006), by Mozambican writer Mia Couto, highlights in the composition of its narrative structure a proposal to revisit the past through a symbiotic writing in which poetry and criticism harmoniously set the tone of the dialogue that fiction begins with events that marked the History of Mozambique. In this way of revamping, the fiction writer adopts as a writing procedure the insertion of elements that have extratextual significance in the composition of the novel plot. Considering this enunciative framework, the objective of this study is to analyze the temporal plane that stages the historical past of 1560 in the narrative, giving visibility to the elements summoned by fiction that establish a dialogue with the history of Mozambique. The theoretical basis for the temporal category in the novel is based on the concepts of Pouillon (1974), Ricoeur (1994), Mendilow (1972) and Nunes (1988).

**Keywords:** Fiction; History; time; *O outro pé da sereia*.

### Introdução

A ficcionalização de distintos momentos que marcaram a História de Moçambique é uma constante na produção literária de Mia Couto. Emolduradas por essa tendência de retomada do passado histórico, suas obras são perpassadas por uma proposta de releitura da história pré-colonial, colonial, pós-independência e pós-colonial.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho – UNESP. Docente do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4042182157568764>. OrCID: <https://orcid.org/0000-0001-8193-3088>. E-mail: [fatima.molina@unir.br](mailto:fatima.molina@unir.br)

Como um traço da criação estética do autor, suas narrativas promovem reinterpretções e dão novos significados a eventos que constituem a trajetória histórica do seu país. O retorno à instância temporal de um passado próximo ou distante marca a composição estrutural dos seus romances, de forma que tempos, espaços e personagens tencionam em suas atuações suscitar diferentes versões, sob diferentes perspectivas, para os mesmos acontecimentos.

Esse processo de composição poética pode ser identificado na encenação de um tempo pré-colonial na narrativa de matriz histórica e na retomada de um tempo pós-colonial, evidenciando, assim, diferentes momentos entrelaçados na estrutura do romance em *O outro pé da sereia*. Contudo, o percurso investigativo segue pela análise da estrutura temporal da narrativa encenada em 1560. O foco de observação é projetado para a análise dos elementos que instauram o diálogo entre a ficção e a história. Auxiliam na compreensão da arquitetura temporal do romance as concepções de Pouillon (1974), Bergson (1999), Ricoeur (1994), Mendilow (1972), Nunes (1988), além de títulos da história de Moçambique.

### **A categoria temporal no romance**

A apreensão do tempo em *O outro pé da sereia* passa pelo paradoxo de ser evocado pela memória e, ao mesmo tempo, de trazer consigo o desejo de esquecimento. Na revisitação do passado histórico, memória e esquecimento articulam-se, por meio da atuação das personagens, na construção da categoria temporal, de forma 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” (Pouillon, 1974, p. 111). Assim, as ações das personagens criam esse elo com um passado pré-colonial, marcado por uma intervenção eurocêntrica no espaço africano.

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 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” (1994, p. 26). Para tanto, é necessário que

estejam inclusas as noções de narração e de previsão, relacionadas, respectivamente, à memória e à espera.

Nessa linha de entendimento, recordar é ter uma imagem do passado, que, por sua vez, torna-se possível pelo fato dessa imagem configurar-se numa impressão deixada pelos acontecimentos. Quanto à previsão, trata-se de uma noção que se concretiza graças a uma espera presente, o que faz com que as coisas futuras se apresentem como porvir. Ocorreria, assim, o que Ricouer 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” (Ricouer, 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.

Para Henri Bergson, em *Matéria e memória* (1999), as questões relativas ao sujeito e ao objeto, à sua distinção e à sua união, devem ser colocadas mais em função do tempo que do espaço. Conforme diferencia o filósofo, o tempo vivo 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.

Ao projetar o foco dessas reflexões para um período mais próximo, Adam Abraham Mendilow 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” (Mendilow, 1972, p. 11). 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, o homem é levado 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, seja na dança, na música, nos ritmos livres da poesia, ou no

processo de movimento da pintura. Nesse sentido, o autor destaca que, ao invés de pintar corpos estáticos, o artista procurou dar uma forma mais dinâmica à sua arte pintando corpos em movimento. Imediatamente, o aspecto temporal foi introduzido a partir de uma consequente modificação da técnica. No que diz respeito à produção de arte romanesca, essa preocupação com o tempo manifesta-se de forma mais expressiva, segundo as palavras de Henry James usadas por Mendilow, por ser “a mais independente, a mais elástica, a mais prodigiosa das formas literárias” (1972, p. 13).

Condizente com a proposta de investigar o processo de variação do tempo, a partir de todas as convenções de que o aspecto temporal é revestido no romance, o autor aprecia, com naturalidade, o fato de romancistas de todas as épocas dispensarem uma maior atenção aos vários aspectos do tempo. A justificativa para essa tendência encontra-se no fato 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 (Mendilow, 1972, p. 20).

A citação ressalta aspectos importantes para a compreensão da influência que o tempo exerce sobre a estrutura do romance. Dessa forma, procurando mostrar como a atuação do aspecto temporal é aplicada na criação literária, Mendilow é de opinião que a ficção, como qualquer outra arte, é demarcada por uma estrutura que lhe dá a sua forma. É o romance que determina a forma como os indivíduos agem através do tempo, por isso suscita, como nenhuma outra forma de arte, o aspecto temporal e faz do romancista o senhor do tempo e do espaço onde se realiza a vida humana (Mendilow, 1972).

À semelhança dessas concepções, Paul Ricoeur, em *Tempo e narrativa*, elege como pressuposto dominante da identidade estrutural da função narrativa o caráter temporal da experiência humana. Nesse sentido, o filósofo 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, das experiências humanas que ganham contorno e significado a partir de suas manifestações.

À luz dessas concepções, Francisco Noa reflete acerca da mútua relação de equilíbrio e sustentação que se processa entre a narratividade e a temporalidade por meio do romance. Nesse sentido, o autor destaca o fato do “romance, enquanto forma narrativa particular, significar, antes de tudo, uma verdadeira experiência temporal. Isto é, o tempo institui-se como um valor determinante da narratividade” (Noa, 2002, p. 239). Para o autor, o destaque ou a omissão das categorias da narrativa obedece mais a questões metodológicas que a ampliação ou redução valorativa dessas categorias. No entanto, conforme pontua o autor,

o tempo acaba invariavelmente por se impor pelo seu caráter inalienável em relação à narrativa, ou por ser um dos objetos mais privilegiados do pensamento humano sob os mais diferentes pontos de vista: mítico, religioso, filosófico, antropológico, estético, científico etc. (Noa, 2002, p. 240).

A importância do tempo para a narrativa também é ressaltada por E. M. Foster, na abordagem sobre os materiais e métodos da ficção. Nessa 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. Em face dessa múltipla atuação, o autor atribui às condições atmosféricas do tempo o papel de verdadeiro herói da narrativa (Foster, 2004).

A indissociável relação que se estabelece entre o tempo e a narrativa fornece elementos para a construção da tese do autor apresentada nos seguintes termos: “a base do romance é uma estória, e uma estória é uma narrativa de eventos dispostos conforme a sequência do tempo” (Foster, 2004, p. 57). Conforme concluem suas ideias, 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 do romance processa-se por meio da alternância de duas narrativas paralelas que constituem sua estrutura formal, permitindo, ainda, que ao lado das histórias principais, o romance tenha outras secundárias, criadas com o objetivo de caracterizar personagens.

Dessa forma, a categoria do tempo em *O outro pé da sereia* (2006) 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 passado histórico no plano temporal de 1560**

Em *O outro pé da sereia* (2006), a retomada do tempo passado funciona como uma predição dos acontecimentos no presente, uma vez que fatos ocorridos no passado histórico da colonização em 1560 revelam-se no tempo presente encenado em 2002, dando visibilidade a um tempo de desolação, como consequência das sucessivas guerras, cujos vestígios compõem o cenário da ficção. Mediante esses aspectos, as dimensões do tempo são determinantes para o desenvolvimento das duas narrativas, pois é por meio das diferentes temporalidades que se dá o enlace entre a História e as histórias no romance.

O tempo da narrativa situada no passado histórico que transcorre no período de janeiro de 1560 a março de 1561 é inicialmente registrado no capítulo três por meio dos seguintes indicativos temporais: “Cinco semanas depois, em Fevereiro de 1560, chegará à costa africana” (Couto, 2006, p. 51). Em seguida, é pontuada na finalização no capítulo nove: “Até o dia 4 de janeiro, data do embarque em Goa, ele era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de janeiro, começara a ficar negro” (Couto, 2006, p. 164). É retomada no início do capítulo quinze: “Tinham decorrido trinta e cinco dias de viagem quando o gajeiro avistou pássaros no horizonte” (Couto, 2006, p. 247). Posteriormente, na passagem: “D. Gonçalo da Silveira e a sua comitiva saíram da ilha de Moçambique com destino a Sena na manhã de 19 de Agosto de 1560” (Couto, 2006, p. 255). Desenvolve-se, ainda, na sequência do mesmo capítulo na passagem: “Estava-

se nas vésperas de Natal do ano de 1560” (Couto, 2006, p. 259). Prossegue: “Como um presságio, Silveira entrou na capital do Monomotapa no dia 1 de janeiro de 1561” (Couto, 2006, p. 261). E, ainda: “À meia-noite do dia 16 de Março de 1561, aos trinta e seis anos de idade, o missionário D. Gonçalo é estrangulado, no interior de sua cubata” (Couto, 2006, p. 264). Tem seu desfecho no capítulo dezoito: “Tinham decorrido duas semanas sobre o assassinato do jesuíta, quando as mais preocupantes novidades chegaram à aldeia de Bemba” (Couto, 2006, p. 311).

O aspecto cronológico da viagem é explicitamente marcado no desenvolvimento dos capítulos, articulando a sequência das ações e o ritmo do enredo. Conforme evidenciam os excertos, o discurso ficcional faz a reconstrução temporal do evento por meio da marcação cronológica das semanas, dos meses e do ano, como uma forma de delimitar o tempo histórico da narrativa. Trata-se de um tempo em que se processa a experiência da sucessão dos acontecimentos, com informações cronológicas atinentes ao calendário do ano civil.

Em razão do projeto de entrelaçamento proposto pelo romance, a demarcação cronológica do tempo na ficção estabelece relações de proximidade com o tempo da História, haja vista tratar-se de um período que marca o início da colonização portuguesa em Moçambique. 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 colonizado sob a perspectiva destes que tiveram sua voz negligenciada pela História oficial. Assim, é como forma de representação que o tempo da História é evocado para a criação de um mundo imaginário, e a categoria do tempo atua como elemento estruturador desse mundo no enredo.

Na reconstrução do tempo histórico pelo discurso narrativo, os indicadores temporais atuam como dispositivos responsáveis não só pelo desencadeamento, mas também 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”.

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 na percepção

subjetiva das personagens. Sobressai, nessa dimensão, não apenas os acontecimentos narrados, mas a forma como o narrador os revela. Nas palavras de Todorov (2011, p. 221): “Nesse nível, não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos faz conhecê-los”. Instaura-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.

Assim, dentro do tempo da história, concebido pelo autor como uma sucessão de acontecimentos reais ou fictícios 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.

É o que ocorre, por exemplo, com o escravo congolês Nimi Nsundi, cuja vida é apresentada por meio de recuos no passado. No tempo presente, o escravo sentia-se orgulhoso pela função de ajudante de meirinho que exercia no navio. Para justificar o resgate do passado da personagem, o narrador anuncia: “O orgulho vinha de longe: o ajudante de meirinho não era um simples cafre” (Couto, 2006, p. 53). A partir daí, passa a descrever a vida pregressa do escravo, quando fora capturado no Reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias. O escravo era um “trocado”, uma moeda de carne. Trabalhou arduamente em Lisboa, mas, como medida corretiva, devido a sua rebeldia, fora enviado para a Índia Portuguesa. Em Goa, ao mesmo tempo em que

cumpria serviços domésticos, apurava os conhecimentos de português para servir de intérprete nas costas africanas.

Dessa forma, o tempo dos acontecimentos é revelado na história pela produção do discurso narrativo. Assim, mais importante do que precisar exatamente o tempo em que o escravo teve uma vida sofrida em Lisboa e em Goa, a forma como esses acontecimentos são transmitidos 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, possibilitando-lhe ser uma das vozes representativas nas relações que se estabeleceram entre portugueses e escravos durante a viagem. Portanto, a atuação da personagem dá visibilidade à proposta da ficção de atribuir aos negros o papel de protagonistas, contrariando, assim, o lugar por eles ocupado nos discursos oficiais.

O recuo ao passado configura-se numa estratégia da narrativa para justificar a atuação da personagem no tempo presente. Nesse processo, o tempo revela seu caráter pluridimensional, pois, além de permitir o retorno, a suspensão, a aceleração ou o retardamento da sucessão temporal, o tempo também se pluraliza pelas linhas de existência dos personagens (Nunes, 1988). A representação dos estágios da vida da personagem projeta-se no tempo do discurso pela ordem verbal dos acontecimentos.

A necessidade de apresentar-se como alguém que assume uma importante função justifica-se pelo confinamento que sua condição étnica e racial 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, a personagem permanece em cena, é atuante na defesa de suas crenças, atraindo para si as atenções necessárias. Assim, por meio da história de vida de Nsundi, o narrador 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 pelo 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 a análise de 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” (1972, p. 83).

A mesma estratégia de retroceder ao passado foi utilizada no capítulo seguinte para dar visibilidade à história da escrava indiana Dia Kumari, a *aia* de Dona Felipa, escrava particular e acompanhante da portuguesa durante a viagem de Goa a Moçambique. A revelação do passado da personagem é inserida na narrativa por meio de uma breve interrupção do fluxo sequencial da história, como se houvesse a abertura de parênteses no tempo presente para a inserção de outro tempo anterior ao da história. Embora haja a marcação cronológica situando o fato no passado, trata-se de um tempo subjetivo, organizado numa ordem mais introspectiva, conforme revela o excerto:

Dia Kumari revelou: há dois anos atrás ela enviudara. Como de todas as viúvas na Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como recurso último para se purificar. Ao contrário das outras condenadas, Dia não contrariou a sentença: voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas. O que a seguir ocorreu não apenas a salvou da morte como lhe abriu uma vida nova: as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada pelos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois, à escravatura. (Couto, 2006, p. 108).

A retomada do passado pela personagem revela a situação de exclusão que a impeliu à escravatura, embora sendo indiana, pertencendo a outra cultura e a outro povo, viveu a experiência da colonização portuguesa em seu país, logo, também é ajustada à condição de escrava por esse sistema. A estratégia de recuar no tempo dá visibilidade a fatos históricos que dialogam com o contexto temporal do presente da narrativa, é uma forma de entretecer a História por meio do elemento temporal na ficção. Nesse processo, a quebra da ordem temporal das ações evidencia-se não só pela mudança do tempo verbal, mas também pela marcação cronológica que inicia a revelação.

A experiência vivida ou testemunhada se revela na dimensão do tempo interior medido, segundo Mendilow (1972), através de estados de consciência. Há, nessa perspectiva, a configuração de um tempo psicológico, cuja estimação se processa através de valores individuais e não por escalas objetivas. Logo, trata-se de um tempo de percepção, “um tempo relativo, interior, estimado através de valores que variam

constantemente, em contraste com o tempo exterior, medido através de padrões fixos” (1972, p. 131).

Na obra, 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, que indicam o passar das horas ou o momento exato de suas realizações, 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:

Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não veem. O coração dos portugueses está cego. A nossa luz, a luz dos negros, é, para eles um lugar escuro. Por isso, eles têm medo. Têm medo que a nossa alma seja um vento, e que espalhem cores da terra e cheiros do pecado. É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira quer embranquecer a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. (Couto, 2006, p 113).

As imagens produzidas pelos tempos verbais atualizam as experiências vividas pela personagem para um tempo presente, todavia, mais que uma atualização cronológica, a proximidade com o tempo é feita pela capacidade da imaginação em expressar os sentimentos deixados pelas ações passadas. Como bem observa Mendilow, 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” (1972, p. 119).

No tempo cronológico da viagem, revelam-se questionamentos sobre as ações da missão de forma que colocam em dúvida, pela retomada de acontecimentos do passado, as ações futuras, conforme revela o diálogo entre o padre Manuel Antunes e Dom Gonçalo:

*–Vou-lhe confessar uma coisa: este barco está-me conduzindo para longe da fé.*

*– Estamos levando a palavra cristã a terras onde ela falta. Como pode vossemecê estar tão carente dessa mesma fé?*

- *Você, caro Manuel, põe na sua ideia a relevância da nossa missão no Monomotapa?*
  - *Que pergunta é essa?*
  - *Tem sentido irmos evangelizar um império de que não conhecemos absolutamente nada?*
  - *Você está cansado e o cansaço é inimigo do bem pensar.*
  - *Pois eu nunca estive mais lúcido. Já pensou bem? Estamos descobrindo terras que nunca conhecemos, estamos mandando em gente que nunca governamos.*
- (Couto, 2006, p. 160).

O conteúdo do diálogo dá lume à estratégia de construção do plano temporal de 1560 que consiste em desvelar um tempo historicamente marcado por um processo inicial de colonização. Construído, estruturalmente, pela temática da colonização, esse plano temporal estabelece um diálogo com a História da colonização de Moçambique. Conforme registra o volume V da *História Geral da África*, “O período que se estende do século XVI ao XVIII inaugurou-se com a chegada dos portugueses na extensão da costa oriental da África” (2010, p. 883). O mesmo Volume revela, ainda, que, “Embora a chegada dos portugueses a Sofala remonte a 1506, somente foi de 1550 a 1630 que eles tentaram verdadeiramente submeter o Império Mutapa” (2010, p. 764). Logo, em diálogo com a cronologia da História, são os intentos desse tempo que este plano temporal ficcionaliza, e esteticamente tem a proposta de configurar a mentalidade de uma época por meio dos elementos que constituem a estrutura do romance.

Numa outra perspectiva temporal, a temática da colonização é retomada. Dessa vez, rebuscando no tempo da memória da personagem, o narrador avulta as consequências do domínio dos portugueses sobre os escravos:

A viagem de Goa para Moçambique fizera-o ver o mundo de outra maneira. As lembranças da nau enchiam a sua alma de poeiras, maldições e amarguras. [...] A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era a de um escravo que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação, era um símbolo da condição da gente negra: exilada do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada. (Couto, 2006, p. 260).

Assumindo as recordações da personagem, a voz narrativa recupera os eventos que marcaram profundamente a vida do padre Manuel Antunes durante o período da viagem. São experiências responsáveis pela mudança de percepção do padre e explicam as transformações que ocorrem em sua vida no presente. Nessas descrições

de experiências internas, os acontecimentos são contornados pelo tempo da memória, logo, não há uma ordem natural e sequencial das ações, no entanto, sobressai-se o estado de percepção da personagem diante do fato.

Em conformidade com a análise de Noa, essa dimensão do tempo “passa pela forma como ele é percebido e experienciado pelas diferentes personagens, e pelo próprio narrador, que nos surgem prefigurando distintas concepções do mundo” (2002, p. 240). Condizente com a proposta de construção da personagem, de insurgir contra o que ele considerava imposição e desmandos da missão, o registro do tempo na sua memória é marcado pela condição de sobrevivência a que eram submetidos os escravos.

Além das retrospectivas, a dinamicidade temporal da narrativa possibilita entrever ações que se projetam no tempo futuro da história. Isso ocorre nas previsões feitas pelos adivinhos ao fazerem a premonição do que iria acontecer no futuro a partir da chegada dos portugueses no Monomotapa. É por meio das recordações do escravo Xilundo que o narrador apresenta as previsões de seu pai, o chefe Inhamoyo:

Quando olhou o leito do rio e o viu tão cheio de sereno, ele recordou-se de seu pai, o mambo Inhamoyo, junto ao Mussenguezi, enchendo o peito para proclamar:

– *Esta água não servirá nunca nenhum porto!* (Couto, 2006, p. 306).

O narrador pondera as previsões do adivinho com o argumento de que nenhuma força havia impedido os intentos dos portugueses, que já tinham erguido um porto na margem do rio dos Bons Sinais, bem como informa que outros portos foram construídos em Sena e em Tete. As refutações do narrador inscrevem-se num outro tempo, são ações descritas num tempo posterior à fala do adivinho e com um sentido de continuidade, gerando o entendimento de que aqueles eventos passaram a acontecer após os prenúncios da personagem. Prossequindo em seus argumentos, o narrador descreve outro tempo:

E os barcos passaram a frequentar esses ancoradouros, ganhando fôlego antes de penetrarem no interior da Zambézia. Afinal, essa era a vontade de muitos: que o rio Mussenguezi se abrisse como uma estrada por onde o mundo chegasse e partisse. Deixassem os brancos navegar, como já haviam deixado os árabes. Permitted ao Mussenguezi juntar-se ao Cuama, aos Bons Sinais, a todos os rios que, como generosas veias, cruzavam o corpo da terra. (Couto, 2006, p. 306).

Na evocação desse tempo cronologicamente posterior ao evento presente, o adivinho faz referência a acontecimentos que seriam desencadeados com o assassinato do missionário nas terras do Monomotapa. A morte de D. Gonçalo seria o fator culminante para que Portugal intensificasse sua política de ocupação e domínio das riquezas nos territórios africanos. A sucessão desses fatos é organizada no enredo a partir de um jogo temporal entre o tempo da história e o tempo do discurso, como se o narrador se ausentasse da narrativa, mostrasse outro tempo e depois retornasse. Sobre essa mobilidade temporal, Mendilow (1972, p. 29-30) afirma:

Em um romance, por exemplo, o autor não está inclinado a apresentar uma sequência de ações ou experiências consecutivas. Cada unidade, contudo, seja um capítulo completo ou meramente um parágrafo, deve empregar certas convenções de sucessão, não apenas com respeito às palavras em suas relações sintáticas e gramaticais umas com as outras, mas também com relação à progressão do incidente, sentimento ou pensamento, dentro dos limites daquela unidade.

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.

As referências à geografia do lugar, por meio da denominação dos rios que constituem a cartografia da região do Zambeze, aliadas aos acontecimentos situados num tempo histórico, revelam os significados criados a partir da junção tempo-espaco na construção do enredo. Tal conjectura gera imagens temporais e espaciais interligadas a um conjunto de referências históricas evocadas no decorrer da narrativa.

Ainda no último capítulo da narrativa histórica, o adivinho Mingane, o mouro mais influente na região, um muçulmano nascido em Moçambique, faz antecipações de um futuro próximo com a iminente chegada dos portugueses, bem como de um futuro distante, com a extensão das consequências dessa chegada nos séculos vindouros. A partir de suas previsões, o adivinho sentencia: “E aquele era apenas um princípio: seguir-se-iam séculos em que os africanos raspariam os ossos da terra para entregarem riquezas aos europeus” (Couto, 2006, p. 307). Sobre o missionário, especificamente, o adivinho mouro antecipou que vinha a mando do governador da

Índia com o objetivo de derrubar o império do Monomotapa. Convicto dessas previsões, o imperador manda executar o missionário.

É possível estabelecer aqui um contraponto com um tempo externo da ficção registrado na *História de Moçambique* (1970) sobre o episódio que envolve a morte de Dom Gonçalo e a chegada do exército português. Segundo a versão da obra, os portugueses tentavam também dominar os povos de Moçambique por meio da religião. Dom Gonçalo da Silveira é apontado pela obra como um dos mais célebres missionários que em 1561 chegou até ao Zimbábue do Monomotapa disposto a batizar o rei e sua família. Em consequência da sua morte, os portugueses organizaram um grande exército de mil soldados e dez anos mais tarde, em 1571, atacaram o Monomotapa.

A repercussão da morte do missionário também é registrada na cronologia apresentada por Pedro Ramos de Almeida (1978, p. 174), em *História do colonialismo português em África*:

D. Sebastião envia de Lisboa, em Abril de 1569, uma poderosa expedição militar ao “território das minas” de Chicoa (Manica). [...] Entre os pretextos da expedição figuram a vingança da morte do jesuíta Gonçalo da Silveira e a propagação da fé.

Embora não haja referências diretas ao ataque, conforme descrevem os registros históricos, na ficção, o narrador utiliza palavras do mesmo campo semântico e faz o prenúncio de acontecimentos que ocorreriam no tempo futuro da história, caracterizando, assim, uma *prolepse*, ou seja, “avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados” (Nunes, 1988, p. 32). Emerge dessa configuração temporal, na qual se inscrevem os eventos na narrativa, a ideia de um tempo dinâmico, correspondendo, assim, à proposta não linear que permeia toda a estrutura do romance.

O plano temporal de 1560 também é perpassado por uma visão exótica da África, que se manifesta na percepção dos portugueses em relação à terra e ao povo desconhecido. 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. Sobre a relação que se estabelece entre o exotismo e a literatura, Noa (2002, p. 59) explica:

O exotismo atravessa diacronicamente o imaginário ocidental e a literatura tem sido um dos palcos onde tal fenômeno tem tido particular expressão. [...] Seja ele exotismo humano, paisagístico ou do vocabulário, trata-se, no essencial, da sobreposição de uma visão do mundo perante outras terras e outros seres: africanos, americanos, orientais, etc.

Foi impregnado dessa visão exótica que durante anos o missionário português anteviu os monstros com os quais iria encontrar nas terras africanas: “Havia os ciápodes, com seu único pé gigante, os ciclopes, as galinhas lanosas, as plantas-bichos cujos frutos eram carneiros, os cinocéfalos, os dragões, os antípodas, as bestas de cabeça humana” (Couto, 2006, p. 310). 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). Desfazer esses exotismos será uma das propostas articuladas no plano temporal de 2002.

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 pelo tráfico de escravos, 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.

Sobre a relação do comércio de escravos e a chegada dos portugueses, a *História Geral da África* relata:

Portugal foi atraído inicialmente para a África Negra pelo ouro, que era anteriormente exportado pelos países islâmicos. Não obstante, eles não tardaram a perceber que a África possuía uma outra mercadoria, também fortemente procurada pelos Europeus: os escravos (2010, p.8).

A abordagem apresentada na citação aponta para os elementos privilegiados pela narrativa em torno da temática do tráfico de escravos, especialmente a prática do comércio pelos próprios africanos. No plano temporal de 1560, o comércio de escravos ganha destaque através 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 do tema no enredo ocorre quando Xilundo, juntamente com D. Gonçalo, a quem o escravo fazia companhia pelas andanças no sertão moçambicano, adentra em sua aldeia e, no encontro com o pai, o chefe Baba Inhamoyo, é inquirido no diálogo:

- *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 a perplexidade e 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 por outros povos que detinham o poder da rota comercial marítima. No entanto, a construção da personagem Xilundo configura-se num possível recurso da narrativa para a abordagem do tema no romance, pois 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. Esse fato não contraria o discurso da História ao registrar que, em geral, aos soberanos africanos era reservada a prioridade neste comércio, porém negociantes negros desempenhavam um papel muito importante. Conforme relata a *História Geral da África*, “Os portugueses apenas capturavam um pequeno número de escravos, deixando aos agentes recrutados no seio da população

local o cuidado de comprá-los ou de capturá-los” (2010, p. 23). De acordo com a *História de Moçambique* (1970), além do objetivo de dominar os árabes sobre o comércio na Índia, a escravatura foi um fator decisivo para a permanência dos portugueses em Moçambique, pois viram nas lutas entre o Monomotapa e as tribos vizinhas a possibilidade de começar o comércio de escravos. Como consequência dessas lutas, membros das tribos rivais eram feitos prisioneiros e depois vendidos aos portugueses como escravos.

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 suas ações no desenrolar da trama no plano temporal de 2002.

### **Considerações finais**

A recuperação de acontecimentos históricos é um traço que perpassa a produção literária de Mia Couto e marca a composição estrutural da obra *O outro pé da sereia* (2006). Elaborada com uma escrita que une elementos históricos e estéticos, essa retomada também tem o traço característico de promover diferentes perspectivas na encenação desses eventos. Considerando tal premissa, a análise do plano temporal de 1560, empreendida por este estudo, buscou destacar como singularidade dessa narrativa a presença de elementos que dão dinamicidade ao tempo e evocam um diálogo com a história.

Na dimensão estética da categoria temporal, o romance traz uma proposta de repaginação da História contornada pela crítica, pela ironia, pelo humor, pela dúvida e pela desconstrução de certezas, suscitando, assim, que diferentes versões sejam engendradas no enredo da obra. Dessa forma, uma leitura atenta da arquitetura temporal revela a presença de um esquema de ação encenado em 1561, com a incursão da comitiva missionária portuguesa no reino do Monomotapa, engendrado com elementos da história de Moçambique.

A encenação do tempo pré-colonial, com o registro dos contatos iniciais entre portugueses e africanos, ganha densidade na dimensão estética da narrativa. Ao

transportar para sua estrutura temporal eventos e personagens que fizeram parte dos registros oficiais, esse esquema de ação revela as lacunas preenchidas pela ficção, intensificando, assim, o processo de ressignificação desse esquema no texto literário.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Pedro Ramos de. *História do colonialismo português em África*. Cronologia séc. XV – séc. XVIII. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CAPELA, José. *Moçambique pela sua história*. Coleção Estudos Africanos. Porto: Edições Húmus, 2010.
- 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. Flácio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972.
- NOA, Francisco. *Império, Mito e Miopia: Moçambique como invenção literária*. Lisboa: Caminho, 2002.
- 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. *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.