ISSN 2236-7403
N. 6, Vol. 3, 2013

O OUTRO PÉ DA SEREIA: DA HISTÓRIA PARA A FICÇÃO
O OUTRO PÉ DA SEREIA: FROM HISTORY TO FICTION

Morganna Sousa ROCHA[1]

RESUMO: Trata-se de discutir o processo de ficcionalização da história, a partir das narrativas de memória e arquivos esquecidos que contribuem para a composição e verossimilhança de uma narrativa ficcional.
PALAVRAS-CHAVE: Ficcionalização, história, Ricoeur.

ABSTRACT: Discuss the process of fictionalization of history from the narratives of memory and forgotten archives that contribute for the composition and likelihood of a fictional narrative.
KEYWORDS: Fiction, history, Ricoeur.

> "Não há pior cegueira que a de não ver o tempo. E nós já não temos lembrança. Senão daquilo que os outros nos fazem recordar. Quem hoje passeia a nossa memória pela mão são exatamente aqueles que, ontem, nos conduziram à cegueira. O barbeiro de vila longe." (COUTO, 2006, p. 82).

É deste jeito meio conselho, meio reflexão, meio experiência que o escritor Mia Couto narra um pequeno trecho da história de Mwadia e sua comunidade no interior de Moçambique. O romance em questão é *O outro pé da sereia* (Couto, 2006). Nomeado como romance histórico, a narrativa oscila entre o ano de 2002 do século XXI e o ano de 1560 do século XVI. Antes de fazermos um pequeno resumo sobre o romance gostaríamos de conceituar o que seja romance histórico. Trata-se de texto literário direta e claramente vinculado ao passado e fruto de intensa pesquisa por parte de seu autor, o romance histórico é aquele que se apropria dos registros históricos do passado ficcionalizando-os.

Quase sempre o romancista cria um universo ficcional para abarcar a realidade historiográfica. Nesses romances é comum vermos personagens reais, lugares reais, acontecimentos reais que são, ou indicados ou organizados, de modo a dar sentido à parte imaginada da narrativa. Linda Hutcheon (1991) afirma que esta apropriação por parte do romancista vem para legitimar o discurso ficcional, como se os dados

[1] Mestranda - Faculdade de Letras/TEL/UnB. Email: morgannasrocha@hotmail.com

historiográficos verídicos dessem status de realidade à parte ficcional. Importa lembrar também quanto às distinções entre historiador e romancista. O primeiro faz um levantamento de dados e verifica seu grau de verdade, o outro se apropria também daquilo que não é verdade. O primeiro lida com o acontecimento com a distância de um cientista, o outro finge a experiência. Em *O outro pé da sereia*, o ano de 1560 é a parte real da narrativa, aquilo que por meio de nomes, datas e outros registros podemos verificar como sendo reais.

A narrativa se inicia com o pastor Zero Madzero que descobre uma estrela que caiu do céu. Ele e sua esposa Mwadia, moradores de antigamente, decidem ir ao encontro do curandeiro Lázaro, que os orienta a seguir para uma montanha, na qual encontram perto do rio, uma santa sem um pé, um esqueleto e um baú de escritos contendo também um diário datado de 1560. Por tocar na santa, Madzero fica com a pele ferida e o curandeiro aconselha que só achando um descanso para a santa será curado. Ela segue então para vila longe, seu lugar natal, levando consigo os achados. A vila tem poucos habitantes que são apresentados pelo narrador logo que Mwadia chega, mas que só conheceremos melhor no decorrer do texto. É só em Vila longe que sua jornada começa. Seu reconhecimento e busca involuntária da origem. A personagem protagonista, desde as primeiras linhas se apresenta como alguém que reflete sobre seu passado, origem e futuro, no entanto é só o retorno a Vila Longe que fará com que entenda o seu lugar no mundo. Esta narrativa principal é interrompida para dar lugar à outra que se passa no ano da graça de 1560, onde um navio com escravos, dois religiosos, uma dama e sua escrava fazem o translado da imagem de nossa senhora. Durante a viagem um escravo serra o pé da santa por acreditar que seja kiandra, senhora das águas. E é esta santa com o pé cerrado que Mwadia e Madzero encontrarão na montanha no ano de 2002. Assim, Mia Couto conecta e completa o presente incompleto com os pedaços de passado. Embora a narrativa principal seja a datada de 2002, Mia Couto deixa claro que a realidade não podia acontecer sem que aquele passado tivesse existido.

O texto literário de *O outro pé da sereia* é marcado pela linguagem oral dos personagens e do narrador onisciente mesmo nos trechos que se dão no século XVI. Mia Couto consegue diferenciar a linguagem livresca dos padres e personagens nobres, das falas dos personagens escravos e mestiços. A oralidade narrativa nos afeta de maneira familiar, entre outros motivos porque Mia Couto e sua geração de escritores de língua portuguesa foram influenciados pelo trabalho de Guimarães Rosa que se apropriou da

língua portuguesa de maneira a criar um português dele, reconhecível em qualquer lugar.

Nosso objetivo com esta preliminar apresentação é introduzir o leitor nos três aspectos do romance que discutiremos neste artigo: A linguagem, a ficcionalização do discurso histórico e o encontro entre modernidade e tradição. Quando nos aventuramos na tentativa de conceituar nação, a linguagem sempre nos aparece como uma possibilidade de entender ou de chegar a um conceito. Talvez seja esta uma das razões que nos traga uma efetiva familiaridade com o texto do moçambicano Mia Couto. Compartilhamos a nossa língua e nossa experiência de colonizado, vivemos uma busca do passado com o objetivo de entender nosso presente. A língua como uma das marcas da identidade é onde o indivíduo cresce, é onde a priori ele vive. Tudo que ele entende, vive e faz é mediado pela linguagem e compartilhar este aspecto com os indivíduos à sua volta cria entre outras coisas uma comunidade linguística, que partilha na língua e por meio dela, experiências.

> É neste trabalho da "língua" como texto que se desvelam as tradições traídas, e reformuladas, e se recuperam os traços genelógicos de variadas "formas" ou "genêros" orais, e outros genêros provenientes da literatura. As literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, deste modo, desde muito cedo, a criação de novos campos literários fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos imparável, que os textos literários nos deixam fruir. (LEITE, 2003 p.21).

Entre as variedades linguísticas da região, Mia Couto usa somente o português entre outras razões, para ratificar a força colonizadora através do tempo. Em trechos narrativos pertinentes ao século XVI o romancista levanta o tema da opressão linguística nas palavras de Nimi Nsundi e Dia Kumari.

> - É arvore que se diz. Você vai ter que aprender português.
> - E é você quem vai me ensinar?
> - a minha língua é o português e nunca mais terei outra.
> A indiana riu-se. Espreitou o rosto do negro para se garantir que de que este não estaria ironizando.
> - Falo sério.
> [...] – pois eu não sei se faria uma traição dessa. Você sabe para que é que vai ser usada essa língua?(...) – E eu lhe pergunto, esteve todos esses anos em Goa, aprendeu alguma palavra na nossa língua?
> - Qual língua? Vocês têm língua? (COUTO, 2006. p. 61).

Este diálogo entre a indiana escravizada Dia e o escravo Nimi nsundi coloca os dois personagens em oposição, embora compartilhem do mesmo estado de escravizados. Nsundi já é cativo há tempos, perdeu muito de sua identidade original.

Enquanto Dia ainda carrega a raiva dos cativos, daqueles que perderam a sua liberdade, mas não sua identidade. A escravidão de Dia e Nsundi é diferente em sua origem; a primeira foi banida por ter sobrevivido a um sacrifício e o exílio a levou a ser capturada pelos colonizadores da região de Goa, enquanto o segundo tem na sua cor a condição de escravo. Nsundi já está conformado com as agruras da vida e se afastou quase que por completo de sua cultura, enquanto Dia, embora cativa, se recusa a esquecer sua identidade cultural, marcada entre outras coisas na língua. Importa destacar que Nsundi não abandona por completo a lembrança de sua identidade ou cultura original. Ainda que reconheça a língua do branco como única e correta, ele vê na imagem da santa a deusa pagã kiandra, e tenta algumas vezes libertá-la da madeira e jogá-la nas águas. O colonizador, embora se empenhe na anulação do outro, não pode apagar a experiência anterior do colonizado.

Ainda no que diz respeito à linguagem, é importante ressaltar a força desta sobre o colonizado. O colonizador simula na sua escrita de vencedor uma espécie de nova história sobre o colonizado, mui especialmente no caso das culturas ágrafas, como se antes da chegada do colonizador não existisse história. A língua foi oprimida junto com a história da nação. Importante lembrar que pensando no aspecto historiográfico, o registro de culturas ágrafas é muito vago, pois o registro da oralidade está firmado na memória e este trabalho não pode ser eficiente quando trata-se de quantidades e particularidades. Importante lembrar que embora este registro de memória oral seja uma característica das culturas ágrafas, foi e é usado ao longo da história, independente da cultura.

Linguagem e ficcionalização do discurso histórico são aspectos que caminham juntos. N'*O outro pé da sereia* (2006), o passado narrado necessita ser linguisticamente conectado ao presente da narrativa. Não queremos retornar aqui à discussão conhecida e reconhecida de que tudo, absolutamente tudo, é linguisticamente mediado, mas gostaríamos de relembrar que nosso único contato com o passado é a memória e que esta, ainda que registrada em documentos ou imagens, não pode ser acessada por completo, ou seja, o caráter verídico da realidade passada e narrada está tão sujeita à inverdade, à imaginação, quanto o discurso ficcional. A aproximação do passado lembrado e do presente narrado se dá através do narrador, seja ele Mia Couto ou Jacques Le Goff, ambos assumem a desconfortável posição de contadores de histórias.

Nesta discussão sobre a ficcionalização historiográfica, tomamos parte com Linda Hutcheon (1991) texto intitulado "Metaficção historiográfica: 'o passatempo do

tempo passado'". A autora defende a tese de que tudo é texto e tudo é transformado pela linguagem, o que significa dizer que um mesmo acontecimento pode ser modificado pelo texto, tudo dependo de como a linguagem dirá este acontecimento. Não entraremos a fundo nesta discussão sobre a escritura do historiador por nos ser ainda pouco entendida e por nos levar para rumos outros do que pretendemos seguir. No entanto, podemos afirmar, como dissemos acima, que esta posição de contador de histórias é para o historiador muito desconfortável. Se depois da história nova o acontecimento chega a nossas mãos narrado, ou seja, o acontecimento antes descrito chega agora alinhavado com uma estrutura narrativa, ele está mais sujeito a ser transformado pelo narrador que é um sujeito.

Seguindo com nossa discussão, um dos primeiros pontos para a construção narrativa da história e do romance histórico é a escolha do acontecimento que se manifesta de maneira diferente para um e para outro. Na narrativa historiográfica o narrador tem o compromisso com a verdade e imparcialidade, embora ele possa escolher que acontecimento irá narrar, ele não pode omitir ou negar outro acontecimento qualquer, mas pode linguisticamente manipular este acontecimento em função daquele a que destina maior atenção. Embora o romancista histórico também o possa fazer, o historiador tem um comprometimento com a verdade que não interessa ao romancista assumir.

Quando pensamos em um historiador depois da nova história, pensamos em alguém que não tem interesse em narrar o vencedor ou o vencido tendenciosamente, mas sim naquele que se afastou do fato e passou a olhá-lo como um objeto científico. Algo que, se tocado da maneira incorreta, pode perder sua utilidade. As discussões sobre a narrativização da história trouxeram à cena o acontecimento e sua explicação na busca por um entendimento completo, e este entendimento só pode acontecer se o narrado estiver o mais próximo possível daquilo que fora real.

Retornamos à discussão da escolha do narrado. Acreditamos que esta escolha para historiador e romancista somente diferem no objetivo. O primeiro sai à caça da verdade e o outro à procura de muitas outras coisas, ou parafraseando Aristóteles, a verdade que podia ter sido. Ainda na escolha do acontecimento, historiador e romancista assumem posição investigativa. O primeiro olha o objeto e procura dizer dele o máximo possível, procura extrair dali respostas, ou mesmo perguntas; a palavra de ordem é extrair. O romancista olha o objeto e ouve. Espera que o objeto diga mais, diga aquilo que ninguém mais pôde ver. As grandes pesquisas nas quais se envolve um romancista

histórico se tornam anotações que serão lidas e relidas à exaustão, e uma dessas leituras falará aquilo que foi e ninguém sabe, ou aquilo que poderia ter sido ou o que não faz muito sentido. E isto não porque o historiador não está disposto a ouvir, mas sim porque o romancista está disposto a se envolver e deixar seduzir pelas possibilidades, e estas se desenvolvem alinhavadas ao objeto real e concreto. Em *O outro pé da sereia* (2006) o real e o ficcional estão alinhavados na mesma tessitura narrativa, sem que verificabilidade e imaginação destoem. A verificabilidade da figura de Don Gonçalo, nos registros de viagens, cartas e n'*Os Lusiadas* não torna Mwadia e Madzero menos reais, pelo contrário, a verossimilhança na criação destes personagens, associada àqueles que sabemos reais, colocam todos em uma realidade que transcende o texto literário.

Na tessitura do historiador, a possibilidade é sempre restrita à realidade do acontecimento narrado como possivelmente fora, ou seja, quando o passado era presente. O historiador fica atento à temporalidade do narrado, enquanto o romancista transita faceiro pelo presente, passado e futuro. Voltamos à narrativa como exemplo. São Mwadia e Madzero, que encontram os documentos e o diário de Manuel Antunes; em certo aspecto a personagem tem algum pertencimento sobre aquele registro de tempo. A protagonista transita entre dois presentes: o primeiro que é a realidade de antigamente e o segundo que é o presente de Vila Longe, que parece acontecer num futuro próximo ao presente de antigamente, relembremos. Mwadia, depois do banho, conversa com a mãe que lhe dá notícia do falecimento de Madzero há dois anos; ao retornar para antigamente a protagonista menciona a ausência do marido, maneira com a qual se referem aos mortos. Em Vila Longe, ela passa a ler os documentos do baú e também da biblioteca do padrasto Jesustino, e se atenta àqueles relativos ao ano de 1560, como leitora ela é a ponte que conecta o ano de 2002 ao ano de 1560. As leituras do dia tornam-se atuação noturna, a ponto de romperem-se os limites entre atuação e possessão. Mia Couto não tem pudor em transitar ou entre o passado e o presente, fazendo de Mwadia um elo narrativo.

A aventura da linguagem para estes dois contadores de histórias se dá também de maneiras muito semelhantes. O historiador trabalha com palavras que foram historicamente transformadas em termos ou conceitos. Sua escolha vocabular está limitada a uma gama semântica que deve levar qualquer leitor, experiente ou não, ao mesmo lugar. As palavras não devem gerar confusão ou ambiguidade porque isso afetaria o caráter de verdade. O que entendemos como verdade deve ser entendido da

mesma maneira pelo outro. Esta limitação conceitual dá ao leitor a sensação de cansaço durante a leitura porque o fluxo de leitura é interrompido pelo caráter explicativo do texto, como se a tessitura fosse continuamente interrompida. Mas o sujeito narrador é o senhor do texto, (senhor do narrar, não do narrado), e o historiador nesta posição pode dar ao texto uma configuração literária, coloquial ou objetiva matemática, mas sempre limitado pelo caráter conceitual dos termos, ao contrário do romancista que possui toda autoridade sobre o texto.

Criador de um universo, e dono do instrumento da criação: a linguagem, o romancista pode associar ou dissociar qualquer palavra a qualquer campo semântico porque naquele universo é plausível qualquer estranhamento. Se Mia Couto coloca na realidade estática da fotografia o ausente, mortos, em eterno movimento, o leitor segue na leitura sem que este estranhamento descredibilize o dito. O que acontece primeiro pelo caráter metafórico do texto literário, do qual a historiografia nem sempre se pode aproveitar, e em segundo porque o compromisso de verdade assumido pelo historiador o impede de criar. A este compromisso Ricoeur chama pacto, quando abrimos um livro de história esperamos fatos, acontecimentos, datas que digam do passado o verossímil. Quando abrimos um romance, não temos compromisso; somos levados pelo narrador a crer que os mortos dependurados em fotos na parede continuam ativos na sua ausência; levados a crer que no navio de Dom Gonçalo a caminho de Benomotapa uma escrava era feita de chamas, de tal maneira que ela não podia tocar ou ser tocada. As realidades historiográficas e ficcionais só podem existir em harmonia se criadas pelas mãos do romancista.

Embora sejam história e ficção matérias permeáveis e ligadas pela linguagem e método, os objetivos as separam mortalmente. Ainda na esteira de Linda Hutcheon (1991), destacamos outros aspectos que nos ajudam a compreender a aventura do romancista na ficcionalização historiográfica. O primeiro que citamos e talvez o mais curioso é que os personagens históricos ficaram relegados a papéis secundários na trama. Mwadia Malunga é uma moçambicana que vive no meio do nada com suas lembranças e que não teve nenhuma experiência venturosa ou empolgante, mas é ela a protagonista de uma narrativa que guarda entre seus personagens uma figura importante para a colonização e expansão da igreja católica. A transformação do romance, histórico ou não, permitiu que figuras comuns, experiências individuais e temas de protesto passassem a dominar a cena literária. A modernidade, a nova história, deu voz aos vencidos, aos colonizados e este poder escriturário deu às nações periféricas a arma da

troça e o deslavado escárnio para com as nações que compunham o velho mundo. Romance exemplo das experiências que a modernidade provocou é *As Naus* (1991), de Lobo Antunes, no qual o objetivo é antes o escárnio e o destronamento do passado que uma narrativa de acontecimento, já Mia Couto faz na sua narrativa comportada uma crítica desinteressada na ofensa e interessada no presente como continuidade de um passado ainda muito doloroso e obscuro.

O segundo aspecto que destacamos como último na discussão da ficcionalização é o método. Acima contamos sobre a posição observadora e investigativa diante do objeto que compartilham os dois narradores. É desta observação que parte a escolha do narrado. O historiador, antes de se lançar na escrita, faz um levantamento do tema e faz já aí a escolha do que será pesquisado. Escolhe a partir do seu conceito de registro confiável. Se é a verdade o objetivo final, esta só pode ser alcançada se verdadeira for sua fonte e registro. Talvez seja esta uma das razões que desvaloriza o relato da experiência baseado na memória, porque esta é incerta e muito sujeita ao inconsciente e à imaginação. Este descarte de fontes é para o romancista algo impensável, pois está disposto a recorrer a tudo que lhe dê matéria, ideias e possibilidades.

> Portanto, a metaficção historiográfica parece disposta a recorrer a quaisquer praticas de significado que possa julgar como atuantes numa sociedade. Ela quer desafiar esses discursos e mesmo utilizá-los, e até aproveitar deles tudo que vale a pena. (HUTCHEON, 1991 p.173).

Para nos ajudar a entender o método contamos com a ajuda de Jörn Rüsen (2010), renomado professor e pesquisador da teoria da história. Segundo Rüsen ele, o método se faz antes mesmo de que a pesquisa se inicie; a credibilidade da pesquisa e da narrativa do acontecimento depende de convencer seus destinatários de que o que ocorreu no passado aconteceu da forma como a enunciam e para isto a história remete à instância de autenticação, o registro. Esta autenticação funda-se nos registros do passado que subsistem no presente.

> Como ciência, a história baseia-se no fato de que a operação basilar do testemunho pela experiência é metodizada. Uma vez metodizada de maneira especificamente científica, essa operação basilar assume a forma da *pesquisa histórica*. O pensamento histórico faz-se científico ao se submeter, por princípio, à regra de tornar o conteúdo empírico das histórias controlável, ampliável e *garantível* pela experiência. (RÜSEN, 2010. p. 101).

A principal premissa do método historiográfico é admitir como experiência, registro apenas as constatações que puderem ser controladas, intersubjetivamente, quanto a sua credibilidade como testemunhos do passado. Este controle e verificabilidade do real é dado em observação aos fatos levantados, até que ponto os fatos obtidos se articulam a outros fatos para formar um processo temporal conhecido e possível na sua vinculação com o presente. A reflexão sobre o referencial é sempre única sobre cada objeto e acontecimento; é daí que parte a escolha e descarte de registros, histórias caracterizadas pela objetividade do consenso. Rüsen (1991) explica ainda que consenso no pensamento histórico é um princípio regulador que submete à subjetividade partidária do historiador à obrigação do reconhecimento de verdade.

O último aspecto que discutiremos é modernidade *versus* tradição em o *Outro pé da sereia* (2006). Entendemos como tradição a memória que se perpetua, aquela que segue contínua no tempo como um modelo de identificação, como aquilo que conecta os indivíduos de uma continuidade. Trata-se de um encontro muito sutil, que convive harmoniosamente, como se o tempo passado fosse convidado pelo presente a retornar. As tradições, as crendices, a história da colonização e escravidão, se juntam à realidade do telefone móvel, do avião e do automóvel. O encontro de modernidade e tradição dá-se de modo mais sutil e principalmente nas conversas de Mwadia com os habitantes de Vila Longe. Embora a modernidade esteja mais comumente associada ao desenvolvimento tecnológico, este aparece mais para caracterizar a realidade perdida de Vila Longe, mas não totalmente porque embora não tenha bom sinal, ali o curandeiro tem celular. A modernidade concentra-se na figura da protagonista que assume a posição de dona de sua própria história antes que a tradição a domine sem possibilidade de fuga.

De maneira geral, a tradição tende a dominar muito as narrativas nomeadas como romance histórico. O caráter historiográfico do passado narrado traz consigo a tradição que pode se manifestar em conflito com a modernidade, ou como neste romance, conviver mais pacificamente. Assim que Mwadia retorna a Vila longe, sabemos mais sobre sua partida. A protagonista partiu por não se sentir parte daquele lugar, por se incomodar com os olhares nada fraternais do padrasto, por sentir-se sufocada com as orientações e reclamações da mãe, a invenção da gravidez e o casamento era somente a saída mais rápida. No romance histórico *As Naus* (2011), de Lobo Antunes, este tema fica mais visível, porque o romancista traz literalmente para o presente os personagens importantes para a história portuguesa. Para nossa surpresa, os

personagens são os mesmos, como se não tivessem morrido, ou seja, a sociedade de hoje não lhes traz estranhamento, embora lhes traga saudosismo. Vasco da Gama é um grande desbravador do passado, que depois de passar um tempo como sapateiro, é convidado pelo rei a assumir uma expedição, a bordo de um submarino, para estudar no Pólo Norte a reprodução dos pinguins.

Mwadia representa a transgressão da tradição. No entanto, a transgressão não tem aqui a intenção violenta da ruptura e do desejo de transformação, esta transgressão é antes uma negação dos costumes que seguem eternamente seu caminho sem que façam sentido. É antes a negação daquilo que Mwadia não reconhece como seu. O passado está sempre em construção e esta construção não tem argamassa ou qualquer material certo. A história Moçambicana não começou com a colonização, mas a presença portuguesa alterou o curso da história. De 1530 a 1975 Moçambique foi um território com donos. Talvez nossa experiência de colonizados tão antigamente já nem seja capaz de entender a juventude e este amontoado de passado que não tem lugar no presente.

A história, a memória e a tradição precisam ser acomodadas no presente, no entanto o presente não para e imediatamente torna-se passado, o conflito da protagonista do romance é que ela não se encontra neste amontoado de passado e memórias que não são suas. A tradição só recebe significação por meio da experiência, e esta última é individual, é somente depois da experiência das leituras e memórias da Moçambique do século XVI que Mwadia começa a entender seu lugar, começa a reconhecer seu espaço. Embora a experiência das possessões não possa ser aceita como completamente verdade, foi somente através da experiência, inventada ou real, que Mwadia assumiu seu lugar na tradição moçambicana.

REFERÊNCIAS:

ANTUNES, Antônio Lobo. **As naus.** Rio de Janeiro: Alfaguara, 2011.

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

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo.** Trad. Ricardo cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais.** Maputo: Imprensa Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 2003.

LUKÁCS, Georg**. La novela histórica. México**: Era, 1966.

RÜSEN, Jörn. **Razão Histórica.** Trad. Estevão de Rezende Martins. Brasilia: UNB. 2010.