

A SANTA E A SEREIA NO ESPAÇO/TEMPO DAS ÁGUAS MOÇAMBICANAS

*Neiva Kampff Garcia**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Resumo: Mia Couto, em seu romance *O outro pé da sereia*, formaliza um encontro dos imaginários (europeu e africano) através de um transcurso temporal e de um processo de constituição de identidades que ultrapassa as diferenças e distâncias geográficas. O autor desloca seu olhar para a complexidade das relações humanas, tanto sob o prisma individual quanto coletivo e, num paralelismo narrativo, possibilita que as vozes manifestas na história contemporânea emergjam do passado histórico colonial e se ampliem nas vivências da modernidade. A partir da posição de um ser fronteiro entre a cultura portuguesa e a moçambicana, o autor dá um livre trânsito aos seus personagens entre épocas, gêneros e papéis sociais, apreendendo-os em suas múltiplas deslocções tão coerentes com a constituição dos sujeitos sociais da modernidade. O pensamento e a voz da cultura portuguesa colonialista do século XVI e a construção identitária da sociedade moçambicana do século XXI são revisitadas literariamente pela ótica de oposição e/ou integração, bem como por movimentos de fragmentação e/ou recomposição. A cartografia ficcional da obra permite uma inserção nas discussões da pós-modernidade e da pós-colonialidade, perspectivas sob as quais refletimos ao analisar determinados nichos narrativos do referido romance.

Palavras-chave: Mia Couto. *O outro pé da sereia*. Literatura moçambicana.

As lembranças atravessavam os rios, calcorreavam a savana e nela emergiam como lava incandescente.¹

O romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, publicado em 2006, é uma narrativa alicerçada sobre dois eixos temporais distintos (janeiro/fevereiro de 1560 e dezembro de 2002), em capítulos não sequenciais, que seguem tanto uma alternância, quanto uma rotação. O trânsito entre os tempos (passado e presente) se faz entre ocorrências historicamente registradas e acontecimentos imaginados, através do relato ficcional. O texto formula diferentes viagens que imbricam tempo, espaço, História, mito, religião, identidade individual e coletiva.



Esta obra está licenciada sob uma [Licença Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

* Doutoranda em Estudos de Literatura, na especialidade de Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista CNPq. E-mail: nkg316@gmail.com

¹ COUTO, 2006, p. 68.

Os dois capítulos iniciais, “A estrela enterrada *Moçambique, Dezembro de 2002*” e “Pegadas no rio, sombras no tempo *Moçambique, Dezembro de 2002*”, situam a atualidade com a queda de uma aeronave de espionagem americana (não tripulada) no interior de Moçambique, em Antigamente, no quintal do casal Zero Madzero e Mwadia Malunga. O artefato, cujo “tombo de uma desconstelação” (COUTO, 2006, p. 12) Zero presenciara, assume o significado de uma estrela cadente que “se despenhava ali, com propósitos que se iriam ainda descortinar” (COUTO, 2006, p. 17). A região é o espaço geográfico da seca, por onde passara a guerra, em que apenas se pastoreavam cabras, depois que uma barragem, no rio Zambeze, tornara árida aquela paisagem:

Naquelas esqueléticas paragens só chove quando os joelhos dos bois tocam o chão, as mulheres cantam e os homens rezam. Mas fazia tempo que não havia bois, há muito que as mulheres tinham emudecido e os homens perdido a crença. (COUTO, 2006, p. 15)

Neste trecho do romance, temos a modernidade da tecnologia espacial norte-americana confrontada com a sabedoria popular de um universo rural moçambicano, onde a palavra é de domínio oral, transitando entre o silêncio e a tradição, e não tem registro gráfico. Contrastam, assim, dois universos culturais em um mesmo espaço geográfico. A história repete o confronto cultural de civilizações já ocorrido em séculos anteriores, quando o mar fora vencido pelas navegações portuguesas e, agora, quando ele é transposto por artefatos voadores estadunidenses. A narrativa dos dois capítulos iniciais apresenta um panorama das diferenças internas na cultura local e o contraste disso com a moderna civilização existente, mais uma vez, no além-mar.

Temos um primeiro contato com um homem que é sobrevivente, mas é destituído de vida sob a perspectiva de registro histórico. Zero, conforme conta o narrador, “se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo” (COUTO, 2006, p. 14), e dele sabemos que era um Chikunda, “etnia da região do vale do rio Zambeze, resultante das mudanças políticas e demográficas do processo da escravatura” (COUTO, 2006, p. 20), um povo que durante séculos fora composto de “bravos caçadores de elefantes, intrépidos viajantes do rio, lendários guerreiros” que “conduziram missionários, exploradores e comerciantes de escravos e marfim” (COUTO, 2006, p. 20). Ele era originário de uma aldeia chamada Passagem, vivera em terras férteis, banhadas pelo rio, e fora conhecedor da geografia e dos homens que vieram de longínquas terras. Agora ele é um homem que chora e reza dormindo, é um “postori”:

Noutras palavras, ele era um crente da Igreja Apostólica, criada por John Marange em 1930. Não seria exatamente um caso de fé, pois o juízo de Zero não aguentava nem metade da crença. Ele aderira aos “vapostori” apenas porque, para ele, o nome soava como um aportuguesamento da palavra *pastores*, e não de *apóstolos*. A seita seria onde os pastores pobres como ele se reuniram e evocariam o dia em que o planeta inteiro se converteria numa reverdejante paisagem. (COUTO, 2006, p. 16. Grifos do autor)

Simbolicamente, o reverso desse homem surge na personagem do nyanga (espécie de adivinho e curandeiro) Lázaro Vivo, que se refugiara no monte Camuendje fugindo da perseguição dos soldados da guerra civil do pós-independência. Ele se recusara a abandonar sua casa quando uma barragem foi construída inundando as terras férteis, lutara pelo seu espaço e função, mas, hoje, mudara de aparência, substituindo as tranças por um corte de cabelo curto, modernamente urbano, e a túnica por uma camisa esportiva. No presente, portava um “telemóvel” e colocava na cabana uma placa dizendo: “Lázaro Vivo, notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contacto para ONGS” (COUTO, 2006, p. 21-22). Em um passado, não muito distante, ambos tinham sido opostos na simbologia local, sendo Zero um homem mais aberto ao novo e o adivinho uma figura mítica da resistência da tradição:

Zero Madzero e Lázaro Vivo eram dois opostos: contrastando com a cabeça rapada do primeiro, o adivinho exibia longas e falhudas tranças; o burriqueiro vestia sempre uma camisa branca, o nyanga envergava uma túnica preta. Um e outro se colocavam em lados contrários do oculto: os feiticeiros trazem a chuva dos primórdios; os vapostori transportam o fogo do fim do mundo. (COUTO, 2006, p. 21)

Esse encontro das duas personagens masculinas é intermediado por uma das figuras femininas centrais desse tempo narrado, a esposa de Zero, Mwadia, que irá encontrar, na beira do rio, uma santa católica que se perdera na região designada, à época da conquista portuguesa, como Reino de Monomotapa. A ela caberá levar a imagem, a qual falta um dos pés, para sua antiga aldeia, Vila Longe. Também lhe caberá transportar um baú com os registros de uma viagem, datada em 1560, que repousa enterrado na margem do rio ao lado da santa. Nele estão as palavras escritas com o registro histórico do passado. A santa e os diários de viagem são elos com um tempo de outros encontros efetivados pelos portugueses com os nativos de uma região que atualmente se conhece com Moçambique.

O capítulo terceiro, “Primeiro manuscrito: o mar nu, escrito *Goa, Janeiro de 1560*”, relata a viagem das naus portuguesas (Nossa Senhora, São Jerônimo e São Marcos) de Goa para Moçambique quando o homem português, imbuído da fé católica que autoriza sua divina missão de salvar, concentra seu conhecimento e seus recursos para atravessar o mar – águas

simbólicas na sua cultura –, em direção às riquezas² e aos gentios³. Os fundamentos dessa viagem eram conquista e posse, tal como os empreendimentos marítimos que conduziram os portugueses ao mundo afro-asiático. Nas palavras do narrador:

O propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do Império Monomotapa. Gonçalo da Silveira prometeu a Lisboa que baptizaria esse imperador negro cujos domínios se estendiam até o Reino do Prestes João⁴. Por fim, África inteira emergiria das trevas e os africanos caminhariam iluminados pela luz cristã. (COUTO, 2006, p. 51)

Um elemento de conexão entre as duas temporalidades está na relação entre o sagrado e o profano, que é concretizada a partir da imbricação da imagem de Nossa Senhora da Graça e da deusa Kianda – a sereia –, que pactuam uma posição de hibridez e mobilidade. Num primeiro momento é o olhar europeu, branco e cristão, que chega ao continente exótico, nos aspectos humano e geográfico, ao tempo colonizador de explorar, dominar e transformar.

O romance formaliza um processo que designamos como “travessia”, sob a ótica do encontro de imaginários (europeu e africano), de transcurso temporal (narrativas paralelas) e de constituição de identidades através da superação de diferenças e distâncias. O elo entre as duas temporalidades se estabelece com a imagem da santa que traz consigo não só o imaginário da fé, mas também o olhar sobre a figura feminina, seu papel social e sua ação temporal. Nossa Senhora da Graça é o discurso do inatingível e da ação distanciada do cotidiano, que é submetida a regras comportamentais elaboradas pelo sujeito masculino que preside a religião católica. Já Kianda é o feminino que atua numa presencialidade integrada à natureza, transfigurada em sereia – um ser simbolicamente hibridizado entre a terra e o mar –, cuja regência não está no discurso humano e, sim, no contexto mítico da origem, da criação.

A fragmentação de identidades e de pertencimentos possibilita múltiplas abordagens de diferenças, contrastes e conflitos. Escrevendo sobre tais situações no espaço africano e situando-se como um ser de fronteira, Mia Couto desloca seu olhar para a complexidade das relações humanas, tanto sob o prisma individual quanto coletivo. Assumindo uma observação crítica a partir da margem, ele introduz, nas suas obras, os seres que o cercam, no papel de

² Referimos como riqueza, especificamente neste caso, ao ouro existente no planalto entre os rios Limpolo e Zambeze, território pertencente ao império de Monomotapa.

³ Designação usada para identificar os que não professavam a fé católica, sendo considerados primitivos e selvagens e necessitados de evangelização/cristianização.

⁴ Lendário soberano cristão do Oriente que detinha funções de patriarca e rei, correspondendo, na verdade, ao Imperador da Etiópia. "Preste" é uma corruptela do francês Prêtre, ou seja, padre. Diz-se que era um homem virtuoso e um governante generoso. O reino de Preste João foi objeto de uma busca que instigou a imaginação de gerações de aventureiros, mas que sempre permaneceu fora de seu alcance.

personagens, apreende-os em suas múltiplas deslocções sejam estas de oposiçāo e/ou integraçāo como de fragmentaçāo e/ou construçāo, dando-lhes pensamento e voz.

As questōes fundamentais da sociedade contemporānea sāo problematizadas, na produçāo literária miacoutiana, como ocorre em *O outro pé da sereia*, a partir de suas enunciaçōes críticas oriundas do espaço a que Homi Bhabha (2003) designa como “entre-lugar”. A posiçāo temporal do romance, no pós-colonial africano, enquadra-se nas reflexōes quanto à emergēncia de hibridismos em momentos de transformaçāo histōrica:

O trabalho fronteiroço da cultura exige um encontro com “o novo” que nāo seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idēia do novo como ato insurgente de traduçāo cultural. Essa arte nāo apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuaçāo do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e nāo da nostalgia, de viver. (BHABHA, 2003, p. 27)

O perıodo histōrico, em que emerge essa produçāo do autor, permite-nos pensar numa representatividade de vozes da margem, no sentido de que a sua manifestaçāo literária provém do que Homi Bhabha (2003, p. 20) chama de “articulaçāo social da diferença”, em que a tradiçāo é rearticulada numa outra possibilidade de expressāo. Sob esse aspecto, as minorias encontram suporte para se manifestarem num espaço heterofônico, oriundo de “momentos de transformaçāo histōrica” (BHABHA, 2003, p. 21). No romance *O outro pé da sereia*, o passado e o presente sāo interaçōes temporais que ultrapassam uma proposta divisional da ficçāo e que, fundamentalmente, permitem a narradores e personagens transitarem entre o real, o onırico e o mıtico.

Ao recorrer ao elemento água para situar as travessias temporais e contrastar as geografias locais com as distantes, o autor abre a narrativa para movimentos de interseçāo e continuidade de elementos culturais como religiāo, tradiçāo e modernidade e, como é comum em sua ficçāo, do uso diferenciado da linguagem. Efetiva-se, nessa elaboraçāo ficcional, o que Fonseca e Cury (2008, p. 9) designam como “polarizaçōes complementares (nunca excludentes)” nas temáticas do autor, ao longo de sua obra, e cuja ampla possibilidade de “mestiças de combinaçōes” produziram, nessa ficçāo, “uma verdadeira sinfonia do diálogo entre os diferentes”. Enfatizamos os diálogos entre as diferenças, a presença dos discursos das margens que ultrapassam o texto e as mediaçōes entre os elementos do real e do imaginário.

Identificamos, o elemento simbólico da santa como uma possibilidade exemplar desse diálogo entre os diferentes, que tanto podem revelar similitudes quanto oposiçōes. Enquanto ela é revestida dos dogmas católicos, é levada para efetivar o contato com uma

cultura local. Também desempenha um papel de contato e contraste, no momento em que passa a ser considerada uma divindade local e ocasionando um confronto entre diferentes traduções de fé. Na partida pelo rio Mandovi, ela escorrega dos braços do padre Manuel Antunes e cai no rio lodoso. Um escravo⁵ mergulha e recupera a imagem. Nesse trecho inicial da viagem, surge o primeiro choque cultural, enquanto os padres imaginam que o negro esteja lavando a santa nas águas do rio, ele afirma que esta é quem lavava a água do rio inteiro. Esse negro é o protagonista do episódio que dá título ao romance, quando serrará o pé da imagem, intentando libertar Kianda, a deusa das águas, conforme suas palavras na carta que escreve para Dia Kumari:

*Navegamos entre perigos e incertezas. Salvámo-nos de fogos e tempestades. Contudo, esta viagem não está se fazendo entre a Índia e Moçambique. É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós. Há ondas movidas por anjos, outras empurradas por demónios. Quem conduz o barco, porém, não é o timoneiro. Quem guia o leme é a Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da Virgem. Eu notei logo à saída de Goa, quando a estátua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que a nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser a minha constante obsessão.*⁶ (COUTO, 2006, p. 207-208)

Tempos depois, com o assassinato de D. Gonçalo na corte de Monomotapa, a imagem desaparece como santa mutilada e, já em 2002, é encontrada por Mwadia Malunga, como sonhara seu marido Zero Madzero. Tal acontecimento permite novas significações, agora no sentido de uma busca identitária, tanto pessoal, quanto social. A primeira imagem, católico-portuguesa, já foi resignificada e retorna à viagem pela África, já não mais pelo reino dos infiéis, mas numa geografia qualificada como nacional; os cafres são agora moçambicanos. A santa, todavia, permanece “híbrida” e “em trânsito”, como na exposição de Fonseca e Cury:

A imagem trazida pelos portugueses encarna, como representação híbrida e sempre em trânsito, Nossa Senhora da Graça, objeto do culto cristão, e a entidade das águas, figura mítica das crenças africanas – Kianda. A sereia também se mescla a essas representações: é um ser híbrido de mulher sensual e peixe, ser mitológico ligado à cultura greco-romana. (FONSECA; CURY, 2008, p. 37-38)

⁵ Nimi Nsundi, um escravo particular que, em terra, cumpria as funções de mainato (empregado doméstico) e, no navio, era um estrinqueiro (responsável pelo cuidado das velas e cabos); nesta viagem, fora promovido a auxiliar de meirinho (guardava a pólvora e cuidava da manutenção do fogo a bordo). Conta o narrador que o negro fora capturado no Reino do Congo e enviado a Portugal em troca de mercadorias, tendo custado “cinquenta balas de chumbo, um barril de pólvora e uma pipa de cachaça” (COUTO, 2006, p. 53). Por ter se mostrado rebelde fora punido com o envio para Goa para executar serviços domésticos e aprender a língua portuguesa para servir como intérprete nas costas africanas. (COUTO, 2006, p. 53).

⁶ O itálico acompanha a forma como a carta aparece no romance.

O processo de travessia ocorre entre a simbologia da santa como a Virgem Maria e o reaparecimento dela, em 2002, como elemento desconhecido, descoberto na margem de um rio⁷. Ela continuará católica – a mãe, veículo de criação divina, diretamente em contato com o homem pela palavra de Deus –, mas completada pelos sentidos de outra formação cultural. As características desse “encontrar” nos remetem aos significados culturais africanos de margem e de rio, ambos vistos como elementos fundamentais de travessia, renovação, refazimento e renascimento. O próprio autor faz deles uma recorrência em grande parte de sua obra, ao apresentá-los como estruturais do imaginário africano.

Enquanto representação católica, o serrar o pé da imagem ganha a configuração de um ato simbólico, o qual liberta outro imaginário que vem representado pela sereia, cujo *habitat* é a água, elemento que tanto pode referendar a passagem do tempo, quanto à purificação da vida. Vista dessa forma, a santa é deusa e pode manter contato direto com o homem africano. A sereia é um ser mitológico na perspectiva ocidental e é um elemento da religiosidade africana que, ligada à natureza, embasa a crença do homem que se vê como parte do divino. Contrastam assim os sentidos de distanciamento (religiosidade cristã-católica) e proximidade (crença africana). Neste sentido, Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury ponderam que “santa, kianda e sereia são signos sempre deslocados, ocupando espaços errantes e sem pouso e que se auto-remetem” (FONSECA; CURY, 2008, p. 39).

Verificamos a significação da travessia na retomada da imagem após um transcurso temporal que é constitutiva dos contrastes entre as duas culturas em contato. A marcação das datas na viagem de 1560 é baseada em diários e relatórios, veículos que, na cultura europeia, fundamentam o tempo do calendário – invenção humana baseado na materialidade dos acontecimentos. O tempo de 2002, africano, é híbrido, contendo tanto o tempo da natureza africano, dimensionado pelo elemento divino e regente dos ciclos da natureza, quanto o tempo apressado da modernidade de efêmera duração.

Outro olhar sobre esse distanciamento temporal – desaparecimento e ressurgimento da imagem – é a submissão dela a outro contexto com a sua permanência no solo africano, onde reaparece à margem da água que é símbolo tanto de renascimento quanto de passagem do tempo. A imagem ainda traz à tona as diferenças entre os conceitos de passagem, de vida e de morte, de contato com outras dimensões, e coloca em diálogo os significados de interrupção (imaginário português) e de continuidade (imaginário africano).

⁷ Fonseca e Cury observam que “os atributos que ligam a kianda às águas também são semelhantes aos de Nossa Senhora das Graças, na devoção católica, cujo culto advém do fato de pescadores terem encontrado uma imagem na praia de Cascais, em Portugal, no ano de 1362” (2008, p. 39).

O aspecto de travessia revela-se também no fato de que a imagem desaparecer sob a guarda de um elemento masculino (o jesuíta D. Gonçalo da Silveira), porta-voz da fé católica e da estrutura patriarcal da sociedade portuguesa (europeia) e reaparecer sob a égide de uma personagem feminina que detém, por sua vez, um papel fundamental nas diferentes estruturas sociais presentes no continente africano. Pela ótica portuguesa, a imagem está acima do feminino, sendo mulher apenas como elemento capaz de procriar conforme desígnio do Deus masculino. Na africana, o feminino é tão fundamental quanto o masculino, estando paralelos os sentidos de manutenção material, através do trabalho físico, e o da própria criação.

Na atualização da imagem, a mulher aparece como possibilidade de encontro de religiosidades, por meio da personagem Mwadia cujo nome significa canoa. É esta que assume o papel de encontrar um abrigo para a santa, localizada com os relatos escritos da primeira viagem, em processo de apagamento. O sentido de canoa como elemento material das simbólicas travessias, passagens e possibilidades de acesso ao futuro, também está presente em diversos outros escritos de Mia Couto. Identificamos, igualmente, a nomenclatura dos vilarejos “Antigamente”, “Passagem” e “Vila Longe” como possibilidade de reforço desse olhar. Ao mesmo tempo em que a travessia pode ser vista como uma libertação do processo contínuo de colonialismo português, ao ressurgir na dependência econômica contemporânea do que designamos como uma “colonização pelo capital transnacional”, ela pode significar apenas um percurso temporal.

A constituição de identidade que percorre vários sentidos no livro ocorre na superação de diferenças e de distâncias, sejam geográficas e/ou históricas, através da recuperação de um imaginário revisitado por um olhar de atualização. Há uma presença constante de conflitos, como o de teor religioso, o do contraste entre primitivismo e modernidade ou o de desconhecimento *versus* realidade. No mesmo patamar estão as histórias pessoais como a de Mwadia e de Zero Madzero, o marido que oscila entre diferentes instâncias de vida e de morte. Tais movimentos acontecem em uma posição fronteiriça, a que o narrador recorre ao situar que o verdadeiro regresso é o do homem a si mesmo e não a lugares. A viagem interior das personagens, na sua busca identitária, numa modernidade maleável, que emerge pressa ao passado tradicional, levamos a estabelecer uma identificação com o que Ana Mafalda Leite (2012) caracteriza como uma estratégia discursiva do projeto de escrita pós-colonial. De acordo com a estudiosa:

O projeto da escrita pós-colonial é também interrogar o discurso europeu e descentralizar as estratégias discursivas; investigar, reler e reescrever a empresa histórica e ficcional, coloniais, faz parte da tarefa criativa e crítica pós-colonial.

Essas manobras subversivas, além da construção da inscrição territorial-cultural-nacional, são características dos textos pós-coloniais. Contradiscursivos e desconstrucionistas, revitalizam a percepção do passado e questionam os legados canônicos, históricos e literários. (LEITE, 2012, p. 154)

Em *O outro pé da sereia*, a diversidade cultural aparece como uma perspectiva de que as contradições internas podem fundamentar um resgate do passado, através de novas práticas culturais, onde a aceitação do outro se dá a partir da aceitação de si mesmo. O diálogo entre o passado e o presente e as suas múltiplas correlações são o fio condutor desse viés. Encontramos aí um sentido para a presença das culturas indiana, brasileira, norte-americana, a de personagens locais como Casuarino⁸ – com a sua reinvenção da África –, Lázaro⁹ com a sua divisão entre tradição e modernidade, e Constança¹⁰ que supera a diferença entre as gerações através da leitura proporcionada pela filha (Mwadia). Todos esses aspectos trazem um esforço de construção identitária num diálogo de diferenças.

O conflito e/ou contraste de religiões é um dos fundamentos da formação identitária do povo moçambicano, sendo assim elemento fundador de uma nova identidade, de significado local, mas sempre aberto à percepção da presença do outro, já contextualizada historicamente. Deste modo, a Virgem católica coexiste com a Kianda africana em uma nova composição de símbolos, em um sincretismo revisitado. Fonseca e Cury (2008) assinalam que:

O outro pé da sereia remete a temporalidades diversas, nas quais se ficcionalizam fatos do processo de colonização da África pelos portugueses, dialogando anacronicamente com o tempo presente em que as consequências desse processo se fazem ainda atuantes. (FONSECA; CURY, 2008, p. 37)

É através do diálogo das situações periféricas, da desconstrução do olhar interno de exotismo, e de uma ruptura na adesão aos costumes da identidade de outrem, que o sentido de travessia se iguala ao de construção. Independentemente de ser uma tribo, um vilarejo ou um país, a vagarosa assimilação dos comportamentos do colonizador pelo elemento nativo foi deveras danosa ao ato de olhar para si mesmo. A efetivação literária dessas questões está posta na obra em análise, tanto no recorte proposto quanto na sua totalidade, atualizando na contemporaneidade um diálogo entre dois universos de escrita: o português e o moçambicano. Ana Mafalda Leite (2012, p. 156), referindo-se aos textos pós-coloniais, utiliza a imagem de

⁸ Tio de Mwadia, “empresário de sucesso” (COUTO, 2006, p. 128) de Vila Longe, cujo “ganha-pão” era “redigir discursos para os políticos em aflição de retórica” (COUTO, 2006, p. 131).

⁹ Curandeiro, Lázaro Vivo, é nyanga ou nganga, isto é, adivinho, lançador de pedras de adivinhação.

¹⁰ Dona Constança Malunga, viúva de Edmundo Capitani (pai de Mwadia), que casara com o goês Jesustino da Anunciação Rodrigues, o qual, após o casamento, trocava de nome a cada aniversário porque, conforme explicava, “– *Ter um só nome: é isso que apressa a morte.*” (COUTO, 2006, p. 71. Itálico respeitando a grafia original)

um rio, onde a língua portuguesa estabelece uma “ponte imaginária”, metaforizando a travessia para a outra margem. A busca de uma ação é um processo contínuo e inesgotável, na medida em que não se pode andar sobre a água e que se remete à passagem do tempo (simbolicamente o rio) enquanto uma construção permanente de qualquer diálogo. A tentativa de enfrentamento dessas significações, através do texto literário, entendemos ser proposta por Mia Couto, na elaboração do movimento que identificamos aqui como travessia.

Os ecos da tradição permanecem audíveis tanto ao homem urbano quanto ao rural, de acordo com as suas condições de compreensão, e a modernidade soa como necessidade de construção do futuro. A revisitação dos elementos basilares da identidade local, como a terra, a água, o homem e a divindade podem ser vistas como uma razão para o percurso temporal da obra e, igualmente, para o diálogo estabelecido entre o fato histórico e o ficcional e, ainda, para a constituição de seus personagens. Nesse viés de análise, Fonseca e Cury afirmam que:

[...] trabalhando com signos da cultura africana, em momentos distanciados no tempo, mas fazendo-os dialogar, tensamente, deslocando-os, rasurando-os, ficcionalizando os registros oficiais da história, a narrativa tece um “outro real”, criando uma brecha não para a volta do “já acontecido”, mas para uma possibilidade em aberto daquilo que “poderia ter sido”, assumindo a literatura um lugar de contradição e de crise dos discursos. (FONSECA; CURY, 2008, p. 41. Grifos das autoras)

Salientamos a personagem Mwadia como uma representação-símbolo do imaginário africano, em função de suas características e de suas ações que promovem choques culturais, enquanto abrem novas possibilidades de diálogos. Com ela se constituem múltiplos discursos que permitem tanto o deslocamento temporal do registro histórico, quanto a presença do imaginário. Considerando que a figura feminina tem uma leitura de geração e continuidade de vida, no ideário africano, ela possibilita uma mobilidade de atuação entre tempos, culturas, crenças e novos olhares. A canoa da travessia d’*O outro pé da sereia* é, em nossa proposta, a própria simbologia da travessia do passado para o futuro, de Moçambique e, talvez, da própria África.

Na narrativa de 1560, as personagens femininas que se manifestam são D. Filipa Caiado¹¹ e Dia Kumari¹², manifestando vivências que as opõem e as aproximam. São, fundamentalmente, representantes do papel da mulher à época ainda que sejam oriundas de diferentes culturas. A portuguesa é, por força do casamento, deslocada para um universo

¹¹ Esposa do comerciante português, António Caiado, que vive no Reino de Monomotapa. O narrador conta que ela retorna de Goa, onde permaneceu anos em tratamento médico, internada no Hospital da Misericórdia, convalescendo de febres tropicais. Ela traz consigo uma aia indiana.

¹² Viúva indiana, aia de D. Filipa.

social opositivo, onde tem um valor menor do que no seu contexto de origem, sofrendo moral, espiritual e fisicamente. Ela tem consciência de sua condição, porém não consegue superar seus próprios preconceitos, suas revoltas diante da outra figura feminina, que, por sua vez, também é sufocada por regramentos semelhantes. A outra personagem é uma indiana cujo marido foi morto por um português, em Goa, que após o assassinato dele, fez o sinal da cruz e ajoelhou-se diante da Virgem Maria (COUTO, 2006, p. 111). Sobre esta, relata o narrador:

[...] há dois anos ela enviuvara. Como de todas as viúvas na Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como último recurso 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. Nem notou demasiada diferença. No mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à servidão. (COUTO, 2006, p. 108)

Num universo masculino, essas mulheres se vem submissas ao destino feminino, e partilham processos de silenciamento semelhantes, exclusão, obediência e servidão. Entretanto, tal circunstância não efetiva o diálogo entre elas, embora essa possibilidade seja referida pela indiana. É com D. Filipa que a tradição de superioridade apregoada pelo colonizador português predomina. Ironicamente é a indiana que se aproxima da santa tomando a si a representação, nela contida, da Kianda africana.

Na narrativa de 2002, mãe e filha, respectivamente Constança e Mwadia Malunga, assumem as vozes representativas das vivências femininas. Elas conduzem os desencontros em seus papéis sociais, sendo reféns de uma tradição opressora que silencia, mas se revelam uma frente a outra e, conseguem libertar a si mesmas através do resgate dos escritos do passado. Constança consegue ultrapassar o aprisionamento em sua condição de mulher, em Vila Longe, guiada por Mwadia e a leitura das palavras escritas que simbolicamente transcorre num sótão. A filha, por sua vez, reconhece na mãe o saber não letrado e acessa a um conhecimento até então registrado e guardado pelos homens, no qual ela reconhece a sua liberdade interior. Reproduzimos alguns trechos significativos dessas ocorrências:

Mwadia respondeu vagamente: os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas¹³. De dia, ela abria a caixa de D. Gonçalo da Silveira e perdia-se na leitura dos velhos documentos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesustino tinha herdado.

Nesses últimos dias, Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha documentação colonial. *Agora ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava*

¹³ As “visitações” referem aos espíritos dos antepassados que ela receberia para contato com um casal de estrangeiros (um americano e uma brasileira).

em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.

[...]

Constança Malunga podia ser analfabeta para papéis. Mas ela sabia coisas tão fundas, que nem chegava a entendê-las bem. Sabia, por exemplo, que *não há conhecer sem lembrar. Mas o conhecer é um engano. E o lembrar é uma mentira.* (COUTO, 2006, p. 238. Grifos nossos)

Ao final do capítulo quatorze, é narrada a travessia de ambas, lado a lado, para dentro de si mesmas como nunca antes ocorrera:

Nos restantes dias, assim que soprasse a brisa da tarde, mãe e filha continuariam rumando, de cesto bojudo, para as sombras do cemitério. Quem passasse ao largo, escutava trechos de prosa, por vezes poemas rimados, lidos na voz pausada de uma jovem mulher. E acreditaria que as duas mulheres estivessem rezando. E, no fundo, não estaria longe da verdade. (COUTO, 2006, p. 243)

Se em reflexões anteriores, reconhecemos a santa como o mais forte elemento simbólico da primeira travessia, de 1560, agora, retomamos a imagem resignificada, conduzida pela personagem-símbolo de nossa proposta de “travessia”. É com Mwadia que acompanhamos o fechamento do passado, no destino que ela dá à santa católico-portuguesa. No capítulo final, conta-nos o narrador:

A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar. Mwadia sentia que retornava aos labirintos de sua alma enquanto a canoa a conduzia pelos meandros do Mussenguezi. Na ida, ela se preocupava em sombrear a Virgem. No regresso, ela já ganhara a certeza: ali estava a Santa mulata, dispensando o sombreiro, afeiçoada ao sol de África.

Chegada a um largo embondeiro, ela dirigiu o concho¹⁴ para a margem e foi subindo a ravina, carregando com ela a Santa. Junto ao tronco, ela depositou a Virgem, se ajoelhou e disse:

– Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu¹⁵.

Depois, Mwadia amarrou no braço da estátua o lenço que recebera de avó escravagista. Junto ao único pé da Santa ela deixou a caixa do rapé da avó escrava. Voltou ao barco, retornando a viagem para as áridas paragens de Antigamente. (COUTO, 2006, p. 329)

Ao encerrar a narrativa, o autor não fecha as histórias da santa e da mulher, apenas mostra que ambas encontram o seu caminho. A primeira se naturalizou africana e permaneceu em definitivo no continente que fora catequizar, traduzindo novos sentidos de fé e/ou religiosidades. A segunda continuou sua trajetória em busca de preencher o signo vazio de si mesma; no caso, numa caminhada rumo à água. História e histórias se encontram na obra de ficção através da escrita que construiu personagens, deu voz a narradores, alinhavou distâncias temporais e relatou buscas, encontros e desencontros. As palavras foram abertas para novos preenchimentos, num processo que Mia Couto chama de engravidar “os outros de

¹⁴ Conforme nota de rodapé original: canoa, pequena embarcação.

¹⁵ Itálico conforme consta na obra.

sentimento e encantamento”, isto é, de produzir pensamentos (COUTO, 2005, p. 63). Os novos signos efetivaram, assim, o que Fonseca e Cury (2008, p. 40) denominam de “hibridização de culturas” e que, em *O outro pé da sereia*, “aponta para a constante ressignificação de signos culturais diversos, apresentando a produção da cultura como espaço de tensão” (FONSECA; CURY, 2008, p.40).

Mwadia, na última travessia, desvendou relações do passado longínquo, revalidou relações presentes, uniu mortos e vivos, recompôs papéis sociais, diluindo tempos e espaços e ultrapassando as fronteiras entre a História e a ficção. A personagem Mwadia está na margem entre o passado e o presente e, neste, marca uma ambiguidade entre a submissão e a rebeldia. Ela se apresenta dividida entre duas verdades: a educação branca, católica, e a nativa, afeita à tradição ancestral, situando-se continuamente entre dois mundos, cabe-lhe, como uma canoa, estabelecer uma comunicação entre eles.

O romance traz continuamente essa ideia do duplo, de sentidos bifurcados, como o padre Manuel Antunes que transita entre raças, a estrela cadente que é aeronave espiã, a Virgem Católica que é Kianda, Lázaro Vivo que é adivinho e impostor, Zero que vive com a esposa embora esteja fisicamente morto, e Mwadia, que é mulher e Nzuzu¹⁶, que vai da loucura e isolamento para o papel de tradutora da história antiga. Essas dualidades são reportadas por Constança, no capítulo final do romance, quando se despede da filha:

– *Para si, minha filha, trago duas lembranças. Uma de cada rio.*

– *De cada rio?*

– *Somos todos feitos assim: de duas águas.*

Estendeu, primeiro, um lenço de estimação. Era uma herança de Dona Rosária Rodrigues, a avó materna de Jesustino.

– *Esta é a lembrança de uma velha dona de escravos.*

Depois, exibiu uma pequena caixa de rapé. Tinha sido pertença de Lela Amissi, bisavó de seu pai Edmundo Marcial Capitani.

– *A avó Lela foi escrava. Morreu no chibalo*¹⁷. (COUTO, 2006, p. 325-326)

Não apenas no romance em análise, mas na obra geral do autor, os elementos contextuais que alicerçam as relações entre literatura, cultura e sociedade moçambicanas e/ou africanas se efetivam. Dessa constatação deriva nosso conceito de travessia, quer no sentido de construção de diálogos entre situações periféricas, como de desconstrução de diferentes olhares e, particularmente, da relação direta entre o relato histórico e a sua revisitação literária. A estratégia narrativa de *O outro pé da sereia* pressupõe a confluência, na contemporaneidade, de movimentos de fragmentação, diluição e/ou superação de passados individuais e coletivos, tanto na perspectiva do empreendimento colonial quanto na superação

¹⁶ Nzuzu: divindade residente nas águas. (COUTO, 2006, p. 85)

¹⁷ Chibalo: trabalho forçado. (COUTO, 2006, p. 326). O uso do itálico reproduz a forma original.

deste pela busca discursiva da modernidade. O encontro desses fatores se formaliza através do elemento água, que acompanha todas as dualidades e abre o tempo para que, em seus estágios sucessivos, ele possa percorrer os espaços interiores e exteriores veiculados na construção ficcional.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

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

_____. *Pensatempos: textos de opinião*. 2.ed. Lisboa: Caminho, 2005.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

[Recebido em junho de 2013 e aceito para publicação em outubro de 2013]

The saint and the mermaid in the space/time of Mozambican Waters

Abstract: Mia Couto in the novel *O outro pé da sereia* formalizes an encounter of imaginaries (European and African) through a temporal progression and a process of constitution of identities which goes beyond the differences and geographical distances. The writer diverts his gaze towards the complexity of human relations, both under an individual approach and a collective one, and in a narrative parallelism, makes it possible for the voices to manifest themselves in the contemporary history to emerge from the historical colonial past and widen their scope in the experiences of modernity. From the position of a borderlike being between the Portuguese and Mozambican cultures, Couto lets his characters wander freely between times, genders and social roles, capturing them in multiple diversions which are so coherent with the constitution of the social actors in modernity. The thought and the voice of the colonial Portuguese culture of the 16th century and the identitary construction of the Mozambican society in the 21st century are revisited in a literary way by the optics of opposition and/or integration, as well as by movements of fragmentation and/or re-composition. The fictional cartography of the work allows an insertion in the discussions of post-modernity and post-colonialism, perspectives under which I reflect when analyzing some narrative niches of the aforesaid novel.

Keywords: Mia Couto. *O outro pé da sereia*. Mozambican Literature.

