

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

MARIA LUIZA MEIRELLES

**ENTRE VOZES, CAMINHOS E CANTOS: UM ESTUDO SOBRE A
OBRA *O OUTRO PÉ DA SEREIA* DE MIA COUTO**

**Vitória
2015**

MARIA LUIZA MEIRELLES

**ENTRE VOZES, CAMINHOS E CANTOS: UM ESTUDO SOBRE A
OBRA *O OUTRO PÉ DA SEREIA* DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares.

**Vitória
2015**

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
(Centro de Documentação do Programa de Pós-Graduação em Letras,
da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

S219e MEIRELLES, Maria Luiza, 1952 -
Entre vozes, caminhos e cantos: um estudo sobre a obra *O outro pé da sereia* de Mia
Couto / Maria Luiza Meirelles – 2014. 132f.
Orientador: Luis Eustáquio Soares.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Ciências
Humanas e Naturais.

1. COUTO, Mia, 1955. *O outro pé da sereia* – Análise literária. 2. Personagem. 3.
Hibridismo. I. Soares, Luis Eustáquio. II. Universidade Federal do Espírito Santo,
Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título

CDU 82

CDU: 82

MARIA LUIZA MEIRELLES

**ENTRE VOZES, CAMINHOS E CANTOS: UM ESTUDO
SOBRE A OBRA *O OUTRO PÉ DA SEREIA DE MIA
COUTO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras –
Mestrado em Letras – do Centro de Ciências Humanas e Naturais da
Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para a
obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em 06 de maio de 2015.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Luis Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Adriana Pin
Instituto Federal do Espírito Santo

Profa. Dra. Junia Claudia Santana de
Mattos Zaidam
Universidade Federal do Espírito Santo

Dedico este trabalho a todo povo moçambicano que com sua força propulsora de resistência e luta sorri e sonha, na esperança de tempos melhores e espaços mais justos.

Agradeço...

A Deus, por me dar forças para vencer os obstáculos e tornar sempre possíveis meus objetivos;

A minha mãe e primeira professora, Zilma Zunta Meirelles, início de tudo: da vida, do saber, da experiência;

A meu já “ausente” pai, Luiz Siqueira Meirelles, pela formação ética que norteia minha existência;

A meus filhos, Wilken e Keyla, pelo amor, pelo carinho, por existirem simplesmente;

A meu genro, Jeffinho e minha nora, Cláudia, pelo carinho e por confiarem em meu trabalho e minha capacidade intelectual;

Aos meus netinhos Vitor, Pedro e Vinícius, por me reavivarem a fantasia, matéria-prima da literatura;

Às minhas amigas Edilea e Elizabeth Gerlânia por terem me encorajado a iniciar meu percurso e pelo constante incentivo e apoio;

A minha amiga e orientadora de fato, Cibele Verrangia, que me ajudou a enfrentar os percalços que surgiram no meio da jornada. Sem sua ajuda, tudo seria muito difícil. Obrigada.

Aos meus adoráveis bichinhos, Catu e Toco, companhia full time embaixo de minha escrivaninha;

Ao professor Luis Eustáquio pela gentileza de aceitar orientar-me, mesmo num tempo tão exíguo para a entrega do trabalho;

À professora Jurema Oliveira por aceitar meu projeto de pesquisa e pelas contribuições para a realização do trabalho;

Ao meu irmão Sebastião e minha querida cunhada Ieda pelo imenso apoio em tudo e a todo instante;

Ao meu irmão Zeca e minha cunhada Maria, porque, mesmo de longe, estão sempre torcendo por mim;

A minha amiga Makena pela sua constante solicitude e vigorosa vibração por nossas conquistas;

Às minhas amigas Neide e Edilea pelos momentos de lazer e troca de experiências que desfrutamos;

A minha amiga Luzia por sempre me incluir nas atividades sociais mesmo sabendo que eu não iria e, principalmente, por entender minha ausência;

As minhas secretárias Karla e Maria, por tornarem minha vida bem mais fácil;

A toda minha família, pelo amor;

Ao IFES – Campus Colatina, pela liberação por dois anos para a realização desta pesquisa;

Aos meus alunos que foram os propulsores desta conquista;

Aos professores Fabíola Padilha, Jorge Nascimento, Orlando Lopes e Luiz Eustáquio por terem partilhado comigo saberes que foram fundamentais para a realização deste trabalho;

Ao escritor Mia Couto, cuja obra O outro pé da sereia me fez aventurar pelas terras africanas e conhecer essa fabulosa cultura;

*o poema diante dos olhos
quase fixo*

*leitura, escuta, escrita
o poema quase fixo*

*certa palavra acontece ali
podia ser aqui
bem aqui
bem*

*no entre-tempo
no entre-lugar
onde não há
não havia*

quase fixo

*parecia o mar, a margem
as palavras proferidas e as imaginadas
entre lá e cá [...]*

("Quase fixo" – Alex Ratts)

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de contribuir e compartilhar saberes sobre a teoria identitária, um dos temas mais discutidos na área da Teoria Literária, conforme diz Jane Tutikian (2006, p. 37), que “pensar literatura é, cada vez mais, pensar a questão da identidade”, assim, apesar do não ineditismo desse estudo, entendemos que a questão da identidade em geral e em particular é muito complexa e carece de pesquisas que aprofundem as teorias que discorram sobre o assunto. Nesse sentido, o trabalho contempla a análise literária da obra *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto, no estudo aprofundado dos elementos estéticos que estruturam o romance, bem como a análise das principais temáticas que compõe a obra, como a questão da mestiçagem, da religiosidade, do racismo, num projeto de construção da identidade da nação moçambicana, ensejada pela arte literária. Para isso, focalizaremos, como aporte teórico, nas obras de Stuart Hall, Frantz Fanon, Homi Bhabha, Silviano Santiago, Antônio Cândido, entre outros para elucidar tal estudo. Outro elemento importante para pensarmos a identidade da nação e que se coloca como essencial nesse trabalho é a linguagem, observando-a como elemento crucial da herança cultural e da crítica social construída pela obra. Dessa forma, esta pesquisa aprofunda o estudo desses elementos para elucidar alguns aspectos concernentes à nação moçambicana, através da análise aprofundada das personagens, bem como dos outros elementos estéticos (narrador, espaço, tempo, linguagem e principais temáticas), à luz das teorias que explicitam o tema.

Palavras-chave: Identidade. Mestiçagem. Hibridismo. Personagens. Religiosidade.

ABSTRACT

The purpose of this research is to contribute with and share knowledge about the identity theory, one of the most debated topics in Literary Theory, as quoted by Jane Tutikian (2006, p. 37), “thinking literature is to increasingly think the question of identity”. Therefore, despite the commonplace of this study, we understand that the question of identity in general and in particular is very complex, and lacks research that deepens the theories which discourse on the subject. In this sense, the work includes the literary analysis of the novel *O outro pé da sereia* (2006), by Mia Couto, in the depth study of the aesthetic elements that structure this novel, as well as the analysis of the main themes which compose its story, as the matter of miscegenation, religiousness, racism, in a project to build the identity of the Mozambican nation, provided by the literary art. For this, as a theoretical contribution to clarify such study, we will focus on the works of Stuart Hall, Frantz Fanon, Homi Bhabha, Silviano Santiago, Antônio Cândido, among others. Another important element to think the identity of the nation, which is vital in this work, is the language, observing it as a crucial element of the cultural heritage and the social criticism built by the novel. Hence, this research deepens the study of these elements to explain some aspects regarding the Mozambican nation, through the depth analysis of the characters, as well as the other aesthetic elements (narrator, space, time, language, and main themes), according to the theories that explain the topic.

Keywords: Identity. Miscigenation. Hibridity. Characters. Religiousness.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Contexto histórico e literário	15
Uma breve biografia do autor	20
Resumo da obra <i>O outro pé da sereia</i>	22
Capítulo 1 Ouvindo vozes: diálogos com as personagens e com o narrador ...	27
1.1 APRESENTAÇÃO	27
1.1.1 As personagens e o colonialismo: da chibata à resistência	48
1.1.2 As personagens e a questão do racismo: caminhos de desconstrução	52
1.1.3 As personagens e o neocolonialismo: atravessamentos e encontros	54
1.1.4 Encantos de mulher: as personagens femininas e sua importância na obra....	56
1.2 CANTOS NARRADOS: A <i>FIGURA</i> DO NARRADOR.....	60
Capítulo 2 Entre voos e caminhos	66
2.1 DO ESPAÇO: CAMINHARES DE ILUSÃO E SONHOS	68
2.2 DO TEMPO: DA MEMÓRIA À HISTÓRIA	78
2.3 A VIAGEM: PASSEIOS POR CAMINHOS DISTANTES E MÍTICOS.....	82
Capítulo 3 De prosa, versos e tons – a linguagem e seus temas	93
3.1 A LINGUAGEM: VOZES HÍBRIDAS.....	93
3.2 O QUE NOS DIZ: AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS	98
3.2.1 Uma mescla de tons e sons: a mestiçagem	98
3.2.2 A identidade: ecos fragmentados	104

3.2.3 Elos espirituais de luta e resistência: a questão da religiosidade.....	109
3.2.4 No canto da sereia, acordes de encanto e magia	114
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	127

INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve por premissa abordar uma das temáticas mais importantes na área dos Estudos Literários na contemporaneidade, ou seja, a questão da busca identitária no texto literário. Elegeu-se como *corpus* da pesquisa o romance *O outro pé da sereia* (2006) do escritor moçambicano Mia Couto, por dois motivos. Primeiramente, porque o romance, ao contar duas histórias que correm paralelas, faz observar a postura do autóctone frente ao processo colonizatório, bem como possibilita enxergar os vestígios que a colonização deixou no imaginário e na vida dos colonizados. Num segundo momento, é importante pensar na postura do autor como testemunha do processo de independência de Moçambique e seu projeto de realizar, através da arte literária, uma reinvenção da identidade moçambicana.

O estudo teve também o propósito de promover uma discussão sobre a teoria identitária, perpassando por temas constantemente explorados pela obra, como a questão da mestiçagem, do colonialismo, do neocolonialismo, da religiosidade, do hibridismo cultural entre outros, constituindo questões inquietantes para o autor, conforme sua fala em entrevista concedida a Gil Felipe, na qual apontou a questão da identidade como um fio que proporciona coesão para sua obra ficcional:

Eu acho que desde o meu primeiro livro há um tema que nunca me abandonou que é o tema da procura de identidades. Estas identidades que nós pensamos como sendo puras, isoladas e estáticas, não são nada disso e pelo contrário são dinâmicas (COUTO, apud FELIPE, 2008).

Sabe-se que os processos de colonização além de implicar muitas perdas como a língua, a religião, o direito de manifestar certas experiências culturais e religiosas, também se deu de maneira diferenciada nos diversos países colonizados, portanto, não se pode falar de uma identidade nacional única. Segundo Stuart Hall, é preciso compreender que as identidades são construídas dentro dos discursos e “emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais produto da marcação da diferença da exclusão do que do signo de uma unidade idêntica”. (HALL, 2007, p. 109). Dessa forma, mesmo que a vontade de

unificação das nações colonizadas tenha sido imposta por meio de um processo de conquista violento, as identidades nacionais são marcadas por diversos elementos que se relacionam com sua história, classe social, cultura, gênero ou etnia.

Levando em consideração o caráter múltiplo e fragmentado dessa subjetividade, a pesquisa pretende mostrar como o romance *O outro pé da sereia* pode representar o embate entre os sujeitos envolvidos no processo de colonização, através das falas e perspectivas das personagens, bem como exibe a forma como elas correspondem às características que marcam o ser africano/moçambicano na contemporaneidade.

Além de abordar o embate entre os sujeitos e as características que marcam o ser africano/moçambicano, realizamos também um estudo aprofundado dos outros elementos estéticos e estruturais da narrativa, ou seja, a figura do narrador; o espaço/tempo; a linguagem e as principais temáticas explorados pela obra, observando a questão da identidade sendo representada por esses recursos.

Uma justificativa da relevância desse estudo está na importância da problematização de questões ligadas principalmente à comunidade afro-brasileira que equivale a 51% da sociedade e que não se vê representada tanto nos postos de trabalho de prestígio social, quanto nos bancos escolares. Fazendo essa observação, a promulgação da Lei 10.639, assinada pelo Presidente da República em 09 de janeiro de 2003, trouxe a obrigatoriedade, para as escolas brasileiras, de incluírem novos conteúdos em Literatura, podendo contemplar as literaturas africanas de língua portuguesa e afrobrasileira. Daí a necessidade de inserir nos currículos escolares novos conteúdos que se relacionem à comunidade negra no Brasil, bem como a africana que as originou.

Tivemos como objetivos centrais desse trabalho proporcionar uma reflexão sobre a teoria identitária; também contribuir para os saberes sobre a questão da formação da identidade da nação moçambicana através da análise do texto literário; assim como fortalecer os estudos da literatura contemporânea de língua portuguesa, especialmente aquela produzida em África e colaborar para a divulgação das literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente do autor moçambicano Mia Couto.

Com essa pesquisa, também priorizamos identificar os elementos que influenciam na construção da identidade nacional e observar, através da análise dos elementos estéticos da obra, vestígios e temáticas que fazem uma representação da

colonização portuguesa, assim como reconhecer os recursos linguísticos característicos da literatura africana contemporânea utilizados pelo autor na obra em análise.

Além do estudo analítico do romance *O outro pé da sereia*, esta pesquisa se pautou em leituras interdisciplinares que formaram a base teórica para a sua realização. Primeiramente, fizemos um levantamento dos estudos existentes sobre a obra, que aparecem dispersados na presente análise, embasando nossa discussão. Também nos debruçamos teoricamente sobre a questão identitária e de outras temáticas abordadas na narrativa (mestiçagem, racismo, colonialismo, neocolonialismo, religiosidade, ancestralidade etc.).

As balizas teóricas que aparecem citadas concernem aos estudos de filosofia, sociologia, história/cultura, como, por exemplo, a obra de Stuart Hall (*Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, 2011), Homi Bhabha (*O local da cultura*, 2013), Jane Tutikian (*Questões de identidade: a África de língua portuguesa*) e Frantz Fanon (*Os condenados da terra*, 2010), apenas para citar alguns. E de teoria literária, utilizamos Antônio Cândido, Alfredo Bosi, Ana Mafalda Leite, dentre outros.

Num outro momento da pesquisa, privilegiamos o estudo aprofundado do *corpus*, ou seja, o romance citado acima, analisando, pormenorizadamente, cada elemento estético do texto literário, construindo saberes e significações, focalizando o objeto da pesquisa proposto.

Os resultados da pesquisa foram apresentados nesta dissertação em três capítulos, ou seja:

- a) O primeiro capítulo se dedicou ao estudo das personagens emblemáticas do romance, focalizando em alguns temas que aparecem comumente na sua construção, bem como no discurso produzido por elas. Também analisamos a figura do narrador e seu papel na obra;
- b) No segundo capítulo, focalizamos a observação da representação do tempo e do espaço configurado na narrativa. Observamos de que maneira estes elementos estéticos condicionam a narratividade, a movimentação do romance e das próprias personagens. Em relação ao objeto da pesquisa - o

estudo da identidade nacional -, também observamos o espaço condicionando e recriando tal formação.

- c) O terceiro capítulo se compõe da análise do elemento estético linguagem na obra, focalizando questões como oralidade e musicalidade, vislumbrando a perspectiva da tradição oral como elemento simbólico de relevância para a literatura moçambicana. Aqui também fizemos um estudo aprofundado das principais temáticas exploradas na obra, no sentido de construirmos uma relação associativa com os motivadores da formação literária e do conjunto da obra do autor, bem como do próprio sistema literário moçambicano.
- d) Para finalizar, construimos nas considerações finais, de forma resumida, uma retomada de todo o material produzido durante a análise, oferecendo uma visão crítica e analítica do objeto da pesquisa e do *corpus* do estudo.

Contexto histórico e literário

Apresentamos, aqui, um breve histórico da literatura moçambicana que se desenvolveu ao longo do período colonial e pós-independência, vinculando-a aos eventos que marcaram a história de Moçambique. Esse contato se faz necessário por entendermos que a literatura tem sido um relevante instrumento de formação da identidade nacional de Moçambique. Na verdade, a literatura, com seu poder de influenciar e transformar a realidade, esteve todo o tempo a serviço da construção dessa identidade nacional. Além disso, conhecer o contexto histórico-social em que surgiram essas produções será vital para entendermos a obra que constitui o *corpus* desta pesquisa.

A produção literária é acima de tudo o trabalho de artistas que procuram expressar-se numa forma literária. Mas, se quisermos compreender inteira e comparativamente, a evolução da literatura moçambicana, devemos ser capazes de delimitar, de forma muito precisa, a influência desse contexto histórico. Nesse aspecto, temos de reconhecer que, em Moçambique, tal como em Angola, os factores políticos (nacionalismo e revolução) foram de extrema importância desde o início dos anos 60 até um passado muito recente (CHABAL apud FRADE, 2007, apud CERESER, 2010 p.24).

Sabe-se que há alguns críticos que concebem que a arte não deve desvirtuar-se da função estética, entretanto, o artista vive dentro de uma realidade social e a expressa, seja com a finalidade informativa, ou de denúncia ou, ainda, porque fala daquilo que o inquieta, pois é um ser social, político e sabe que a arte pode influenciar na transformação da sociedade. Na literatura, são inúmeras as obras cujos temas se vinculam ao quadro político-econômico-social do lugar em que surgem, principalmente no contexto de guerras, dos processos de libertação colonial, bem como de afirmação identitária, como é o caso de Moçambique que se libertou de Portugal através da luta armada e viveu um longo período de guerra civil.

De modo geral, em África, cujos países proclamaram a independência num passado bem recente, são muitos os escritores comprometidos com uma produção literária voltada para o anticolonialismo e o nacionalismo. Aliás, é tendência da literatura ressaltar o aspecto nacionalista e contribuir para a formação da identidade nacional, quando se rompem as fronteiras. Em África, especialmente, considerando que a maioria da população é analfabeta, essa atitude é até uma obrigação. Segundo Inocência Mata:

Pode parecer muito programática minha leitura desse período, mas penso que, em sociedades precarizadas como as africanas, de tradição ágrafa e em processo de formação de identidades nacionais, quem tem o que falta à maioria – o saber da letra – tem o dever de o utilizar em funções outras que não apenas a poética (MATA, s/d).

Infere-se daí que a literatura, ao envolver-se com questões ideológico-políticas da comunidade ou país a que pertence, cumpre a função de informação, denúncia e formação do pensamento crítico. Vale ressaltar que esse papel é desempenhado de maneira mais eficaz através da arte literária dada à capacidade que esta tem de interferir na realidade, alcançando uma abrangência maior do que a historiografia oficial.

As primeiras manifestações literárias em territórios africanos colonizados por Portugal surgiram no século XIX com a implantação de tipografias que visavam à impressão de boletins para divulgar as informações e normas relativas às atividades da máquina colonial nas províncias. Embora essas manifestações se limitassem à descrição da paisagem e dos tipos africanos devido à forte censura à livre expressão de vozes contrárias ao sistema, esse material representa muito para a história da

literatura de cada país porque demarca o momento em que os escritos passam da simples descrição da terra e do povo para a descrição do sentimento de pertença ao continente africano e, mais especificamente, aos diferentes espaços culturais dominados pela colonização portuguesa.

Historicizar a literatura moçambicana hoje é ainda muito precário porque Moçambique é uma nação recém-independente, ainda em contínuo processo de construção da identidade nacional. Para Patrick Cabal: “[...] daqui a 20, 50, 100 anos, poderemos ter uma visão diferente sobre as origens, a gênese e a evolução da literatura moçambicana” (CABAL, 1994, apud FROEHLICH, 2011, p.33).

Segundo Pires Laranjeira: “só após a segunda guerra mundial se começou a forjar uma literatura verdadeiramente moçambicana” (LARANJEIRA, 1995, apud FROEHLICH, 2011, p. 33). Anteriormente, o que acontece são os primeiros momentos históricos, sendo o primeiro a ocupação colonial com a chegada dos portugueses em 1498, os quais impuseram seus valores culturais e aniquilaram qualquer tradição herdada das etnias tradicionais.

O processo colonizatório em Moçambique, a exemplo de outros que ocorreram nas demais colônias africanas de língua portuguesa, foi muito violento porque os colonizadores forçaram os nativos a aderirem a sua cultura, levando-os a frequentar suas escolas, onde eram ensinados, inclusive, a se orgulharem de pertencer a Portugal e renegar seus próprios valores. Dessa maneira, os nativos tornavam-se assimilados, condição que lhes conferia o estatuto de “civilizado”. A esses assimilados, os portugueses, ao mesmo tempo que concediam vantagens não permitidas aos nativos considerados “indomesticáveis”, impingiam a eles uma condição de subalternidade e inferioridade, o que evidencia que o racismo e a intolerância eram as bases da colonização portuguesa.

Todavia, o sentimento de pertença é uma marca identitária muito forte, dessa forma, quando o colonizador pensa que o colonizado está dominado, eis que parte desses “assimilados” incitou um movimento que acabou dando origem à revolução moçambicana. Tal atitude lembra o caráter do colonizado descrito por Frantz Fanon em *Os condenados da terra*: “é dominado, mas não domesticado. É inferiorizado, mas não convencido da sua inferioridade. Espera pacientemente que o colono relaxe a vigilância para saltar para cima dele [...]” (FANON, 2010, p.70).

Vale ressaltar que esses “assimilados” rebeldes foram possivelmente influenciados pelos ideais dos movimentos de consciência negra que surgiram na

Europa e difundiram suas ideias de valorização da cultura negro-africana por toda a África, bem como pelos pensamentos dos estudantes africanos da Casa dos Estudantes do Império, que foi criada em Lisboa durante a ditadura salazarista para fortalecer a ideologia imperial entre os estudantes das colônias portuguesas, mas que, com o desenvolvimento do pensamento crítico desses estudantes, teve seus objetivos subvertidos, passando a ser, então, uma associação a lançar fortes críticas ao regime colonial e incitar movimentos de valorização das culturas dos povos colonizados. Esses grupos despertam então a revolta de outros e o desejo de liberdade.

Assim, na década de 50 do século XX, surge a Frente Libertadora de Moçambique (FRELIMO), um movimento nacionalista impregnado de ideais de justiça e liberdade que, sob a liderança de Eduardo Chivambo Mondlane, ganhou grande impulso em 1962 e representa um outro momento histórico importante para Moçambique. De fato, em 1964, a FRELIMO liderou a Luta Armada de Libertação Nacional, uma guerra que tinha como alvo a independência nacional. Após onze anos de guerrilha, em junho de 1975, Moçambique tornou-se livre de Portugal e a FRELIMO assumiu a liderança da nação tomando como princípios ideológicos o socialismo marxista-leninista.

Havia, entretanto, um embate interno entre as forças revolucionárias da FRELIMO. Enquanto uma parte visava a um futuro utópico, cujo fundamento estava assente no passado que se queria ressignificar, em termos das tradições africanas, a outra pregava uma “visão moderna de história, da sociedade e do mundo” (OTINTA, 2008, apud MASCENA, 2011, p.37). Essas divergências acabaram gerando outra corrente interna em Moçambique: a Resistência Nacional Moçambicana (FENAMO) que se apoiava nos ideais imperialistas e segregacionistas do movimento *Apartheid*. Os embates entre FRELIMO e FENAMO desencadeiam uma guerra que perdura por dezesseis anos, ou seja, até 1992, deixando milhões de mortos e outros milhões de deslocados¹, além de ser a causa de Moçambique se tornar um dos países mais pobres do mundo, dependente economicamente de ajuda da comunidade internacional.

No período assimilacionista, emerge nas elites africanas um sentimento de nativismo que provocará alguns debates sobre a literatura. No início da década de

¹ Termo utilizado para referenciar os refugiados de guerra.

1920, é fundado o Grêmio Africano por mestiços e negros, posteriormente, em 1932, surge o Instituto Negrófilo, o qual logo tem seu nome substituído por Centro Associativo dos Negros da Colônia. Mais tarde, o Grêmio Africano, que era principalmente composto por mestiços tem seu nome alterado para Associação Africana. A elite branca, por sua vez, cria, em 1935, a Associação dos Naturais de Moçambique. Vale ressaltar que esses grupos tinham caráter político e as divisões de classes e de cor revelam os ideais separatistas do domínio colonial e que os negros e mestiços que integravam essas associações seguiam o molde de cultura europeia.

Esse momento político, social e cultural gerará o que ficou conhecido por literatura de combate, ou seja, as produções literárias se dedicavam a denunciar a opressão vivenciada em solo moçambicano, além de construir uma crítica à situação de miséria e violência em que sobrevivia a população. Com os princípios sociais defendidos pela FRELIMO surgem poetas combatentes, cujas obras, inspiradas nas ideologias defendidas por Mondlane, têm um forte teor militante e engajado, em que se defende, entre outras questões, o resgate do nacionalismo. Além disso, a criação de uma imprensa nacionalista será vital para a repercussão dos novos ideais.

Temos como principais nomes desse movimento estético literário Rui Noronha, que é considerado o precursor da moderna poesia moçambicana; Marcelino de Souza (heterônimo Kalungano); Rui Nogar; Noêmia de Souza; Rui Knopfli; Virgílio de Lemos e José Craveirinha, que farão eclodir uma fase reivindicatória da literatura, buscando através da poesia, uma identidade moçambicana.

Para a afirmação da literatura moçambicana, não podemos deixar de mencionar também a existência efêmera do jornal Msaho, fundado em 1952, pelos poetas Virgílio de Lemos, Domingos de Azevedo e Reinaldo Ferreira. Dos três, Virgílio de Lemos é, indubitavelmente, o mais representativo. Assim como Fernando Pessoa, são vários os heterônimos que assinam suas poesias, sendo Duarte Galvão, sua face mais voltada para as questões sociais, com temas como racismo, miséria e injustiça.

O projeto de Msaho marca um momento muito significativo da literatura moçambicana, porque representa uma profunda ruptura com a poesia colonial. Inspirados no movimento antropofágico dos modernistas brasileiros, Virgílio e seus

companheiros buscam nas raízes da cultura tradicional e no diálogo com movimentos externos, os novos caminhos da literatura moçambicana.

Após a independência de Moçambique, na década de 1980, quando se extingue a primeira fase de demolição, negação, combate e ruptura com os valores do colonizador, inicia-se um período mais amadurecido da nação, a que Pires Laranjeira denomina “consolidação”, situado entre a independência de 1975 até os dias atuais. Surgem, nesse momento, então, muitos escritores que tentam deixar para trás os resquícios do colonialismo e buscam a afirmação da literatura moçambicana que se assenta em dois pilares: a reflexão sobre a história passada e presente e, a problemática construção da identidade. Segundo Saúte: “a problemática da identidade, aliás, é uma questão central na nossa literatura [...]” (LARANJEIRA, 2001, apud MASCENA, 2011, p.37). Dentre esses escritores, temos Mia Couto, como um dos representativos dessa fase, em que os temas da identidade e da resistência se colocam como centrais para o conjunto de sua obra.

Uma breve biografia do autor

Antônio Emílio Leite Couto, Mia Couto, é biólogo e já trabalhou como jornalista, mas é como escritor que ele é internacionalmente conhecido. Filho de pais portugueses, Mia nasceu em 1955, na cidade de Beira, em Moçambique. Vivenciou o período da guerra colonial e, posteriormente, a eclosão da guerra civil em seu país. Alistou-se, durante o período da guerra civil, ao partido da FRELIMO. Sua participação atuante nos eventos marcantes da história do país, como o movimento pró-independência, repercutiu bastante em suas obras, cujos enredos têm como pano de fundo os diversos acontecimentos históricos de Moçambique. Dessa forma, é inegável a presença de aspectos histórico-culturais na maioria das obras do autor.

Em Maputo, no ano de 1983, Mia Couto lança o seu primeiro livro de poemas, *Raiz de Orvalho*, publicado em Portugal somente em 1999. A obra engloba vários versos de autores moçambicanos publicados na década de 1980. Posteriormente, estreia como contista, com as seguintes produções: *Vozes Anotecidas* (1986), *Cada homem é uma raça* (1990), *Estórias abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada* (1999), *O Fio das Missangas* (2003).

Fazem parte do repertório miacoutiano as crônicas: *Cronicando* (1998), *O País do Queixa Andar* (2003), *Pensatempos, Textos de Opinião* (2005), *E se Obama fosse Africano?* e *Outras Interinvenções* (2009).

A obra de Mia Couto contempla também a literatura infanto-juvenil com as obras: *Mal me quer* (1998), *O gato e o escuro* (1991), *A chuva pasmada* (2004) e *O beijo da palavrinha* (2006).

Mia Couto escreveu poesias, contos e crônicas, mas é como romancista que se destaca no cenário da literatura mundial, com as seguintes obras: *Terra Sonâmbula* (1992), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Vinte e cinco* (1999), *O Último Voo do Flamingo* (2000), *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* (2002), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), *Jesusalém* (no Brasil, o livro tem como título *Antes de nascer o mundo* - 2009), *A Confissão da Leoa* (2012).

Em 1999, o escritor ganha o prêmio Vergílio Ferreira pelo conjunto de sua obra e em 2007, o prêmio União Latina:

[...] pela originalidade e o poder criativo de uma escrita marcada por uma euforia vocabular que parte da realidade de seu país – e em particular do rico imaginário das populações rurais – para exaltar o poder da vida e alegria de viver, mesmo se por vezes, nas condições extremamente dramáticas (FONSECA; CURY, 2008, p.27, apud MASCENA, 2011, p.16-17)).

Em 2013, foi vencedor do Prêmio Camões, o mais prestigioso da língua portuguesa. Segundo José Carlos Vasconcelos, um dos jurados, o autor foi agraciado com o prêmio pela “vasta obra ficcional caracterizada pela inovação estilística e a profunda humanidade” (VASCONCELOS, 2013). É membro correspondente da Academia de Letras.

Chama a atenção na narrativa de Mia Couto o motivo comum que sua escrita revela: a profunda crise econômica e cultural que sobreveio à guerra civil, que deixou o país em estado de miséria total e acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis do poder, as injustiças provenientes de um racismo étnico, a forma atônita como o indivíduo se vê frente às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores relacionados à tradição, a despersonalização, a miséria, bem como a busca por uma formação identitária que

se vem construindo a partir da fragmentação, do hibridismo e da instabilidade do mundo e das subjetividades na contemporaneidade.

Resumo da obra *O Outro pé da sereia*

Em todo o mundo é assim: morrem as pessoas, fica a História. Aqui, é o inverso: morre apenas a História, os mortos não se vão (O Barbeiro de Vila Longe).

Lançado em 2006, o romance *O outro pé da sereia* é considerado pela crítica um dos melhores livros de Mia Couto. A narrativa conta duas histórias, uma ambientada no século XVI, que conta a viagem do missionário D. Gonçalo da Silveira da Índia para a África com a missão de converter à fé cristã o imperador do reino de Monomotapa e outra, que se passa em Moçambique no século XXI, mais precisamente em 2002 e narra a história de Mwadia, que parte de Anticamente para Vila Longe onde, revivendo seu passado, deseja encontrar-se com si mesma.

Para a evangelização do reino de Monomotapa, D. Gonçalo leva consigo a imagem de Nossa Senhora que será o elemento que unirá as duas histórias, pois, deixada no leito do rio Zambeze no século XVI, essa estátua será encontrada em 2002 pelos personagens da narrativa do século XXI, ou seja, a protagonista Mwadia e Zero Madzero, outra personagem importante para o romance, esposo da protagonista.

A narrativa do século XXI conta que, no início de 1560, a nau Nossa Senhora D'Ajuda conduziu D. Gonçalo da Silveira e o padre Manuel Antunes, jovem sacerdote estreante em viagens marítimas, à costa africana, com vistas a converter o imperador do reino de Monomotapa ao catolicismo, levando na viagem a estátua de Nossa Senhora, benzida pelo papa. A imagem, entretanto, tombou nas águas lamacentas do rio Mandovi, sendo salva pela personagem Nsundi, um escravo que acreditava que a imagem não caíra, mas descera por conta própria porque ela queria ficar no leito do rio. Para o escravo, aquela imagem era a Kianda, a deusa das águas.

Desde então, esta personagem passou a cultuar aquela imagem, fato que comoveu o jesuíta Silveira que acreditava que o mesmo era devoto de Nossa Senhora, mas, o que ele mais queria era devolver a imagem da santa ao mar e, só não o faz devido à intervenção do padre Manuel Antunes que o livrou, inclusive, de que o próprio fosse jogado ao mar como castigo pelo ato de heresia. Questionado sobre sua atitude, o escravo reafirmou ser na água o lugar da Kianda. Para Nsundi, quem estava cometendo pecado eram os jesuítas por deixar a imagem presa fora da água.

Nessa mesma noite, padre Antunes foi tomado por sonhos eróticos com uma mulher que andava nua sobre as ondas do mar, dizendo ser a Kianda (deusa das águas). A partir desse sonho, o jovem sacerdote começou a afastar-se da fé cristã e, ao presenciar a forma desumana e cruel em que viviam os escravizados, pois até morriam de fome e sede no porão do navio, abandona de vez a batina, identifica-se cada vez mais com eles e, posteriormente, “africaniza-se”. Vejamos o trecho em que isso acontece: - “Acho que estou ficando negro, padre” (COUTO, 2006, p. 163); [...] – “Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem” (COUTO, 2006, p.164).

A imagem da santa foi objeto de conflito durante toda a viagem devido ao significado ambíguo que ela continha: Nossa Senhora, para os portugueses e, Kianda para os escravos. Dentre os escravos, havia uma indiana – Dia Kumari – que insultava Nsundi por sua adoração à Virgem, desconhecendo a sua verdadeira fé. Os dois estreitaram laços afetivos, tornando-se cúmplices e se apaixonam, formando o primeiro casal mestiço da nau, o que resultou na gravidez da personagem-escrava. Nsundi, entretanto, que se mantinha firme na sua intenção de fé, resolve destruir um dos pés da estátua, já que a Kianda não possui essa parte do corpo. Depois, atirou-se na água, cometendo suicídio, para escapar da punição que certamente lhe seria aplicada pelos jesuítas e, também, como um ato de resistência e liberdade. Em uma carta de despedida que deixou para Dia, incita outros a terminar a obra, cerrando o outro pé da santa e, assim, afeiçoá-la à Kianda.

Após trinta e cinco dias de viagem, a nau aporta em Moçambique e, no dia seguinte, o imperador do reino de Monomotapa – Nogomo Mupunzangatu é batizado com o nome de D. Sebastião e sua mãe, D. Maria, nomes do rei e da rainha de Portugal.

Em 16 de março de 1561, com 36 anos, D. Gonçalo foi assassinado e seu corpo foi levado juntamente com seus pertences para a margem do rio por ordem do imperador que não queria que a terra do reino de Monomotapa se deteriorasse. A presença de D. Gonçalo e a imposição da fé cristã naquele território causaram um impacto tão grande que disseram que viram o missionário andando ao redor do palácio. Fantasia ou não, conta-se que, logo após a morte do padre, o palácio foi atingido por um raio fulminante.

Passemos à narrativa de 2002, que começa com a personagem Zero Madzero, esposo da protagonista Mwadia, exclamando: “acabei de enterrar uma estrela!” (COUTO, 2006, p.11). Mwadia e Zero, então, decidem visitar o adivinho Lázaro Vivo e pedir-lhe permissão para entrar na floresta e enterrar a estrela. No percurso, à beira do rio, encontram uma estátua de Nossa Senhora com um dos pés cerrado, um esqueleto e uma caixa com documentos antigos. Mwadia e Zero consultam o adivinho que lhes sugere encontrar uma igreja para a santa em Vila Longe, de onde saíra há anos para isolar-se e esquecer seu passado. Como Zero não podia voltar a Vila Longe por razões que não se revelam, ela precisa ir sozinha em busca de um lugar sagrado para colocar a santa.

Assim, a personagem retorna a Vila Longe, sua cidade de origem, depois de longos anos vivendo na solidão daquele lugar para além do mundo – Antigamente. Ao longo da viagem de retorno a casa, Mwadia reflete sobre seu passado, suas lembranças, seus medos.

Quando chega a Vila Longe, Mwadia encontra a cidade devastada pela guerra civil que acontecera em Moçambique durante dezesseis anos. À medida que encontra os antigos moradores e familiares, vão-se desenrolando na narrativa os acontecimentos que ocorreram durante sua ausência. Fica sabendo também da expectativa que estava tomando conta da cidade devido à chegada de um casal de antropólogos americanos representantes de uma ONG, que viriam a Moçambique para fazer uma pesquisa sobre a questão da escravatura e oferecer algum tipo de ajuda humanitária (justificativa principal das Organizações Não Governamentais em território africano). Enquanto Mwadia deambulava pela cidade em busca de um lugar para abrigar a santa, ocorriam reuniões para discutir os pormenores da recepção aos americanos: “os preparativos para a chegada dos estrangeiros foram concebidos como se um crime estivesse sendo congeminado” (COUTO, 2006, p.

127). E, de fato, estava, pois, estava sendo armada uma trama de forma a tomá-los o máximo de dinheiro possível.

Como os americanos esperavam ansiosos por uma revelação daquela África pura, autóctone, que só existe no imaginário ocidental, os moradores arquitetaram uma farsa, em que Mwadia era visitada por espíritos ancestrais e, em transe, relatava a história dos escravos que eram deportados nos navios para a América, sobre a história do sofrimento do povo e toda sorte de narrativas que causasse comoção nos estrangeiros que assistiam a tudo extasiados com a originalidade africana.

No final, tudo se revela uma farsa, pois a personagem Benjamin Southman, o americano, é um vigarista, representante de uma ONG fraudulenta criada para receber verbas do governo. Desatinado por saber, através de Mwadia que ele não era negro, mas sim mestiço e que seus ancestrais eram indianos, Benjamin Southman, que fora batizado com o nome de Dere Makandere, toma o caminho do rio e desaparece.

E a personagem-protagonista, na verdade, revelava tudo através das informações que obtinha pela leitura dos documentos que pertenceram a D. Gonçalo da Silveira e dos livros que lia na biblioteca de seu padrasto Jesustino. Para Mwadia, então, cujo nome significa canoa, o livro é uma canoa, pois é através do livro que ela liga o presente ao passado, compreende seu passado e se liberta para seguir pelo caminho das águas, como uma Nzuzu: “ser água nas águas... Era isso o tudo que ela queria” (COUTO, 2006, p.86).

CAPÍTULO 1

OUVINDO VOZES: DIÁLOGOS COM AS PERSONAGENS E COM O NARRADOR

Capítulo 1 Ouvindo vozes: diálogos com as personagens e com o narrador

1.1 APRESENTAÇÃO

*[...] eu quero ser tambor
e nem rio
e nem flor
e nem zagaia por enquanto
e nem mesmo poesia.
Só tambor ecoando como a canção da
força e da vida
Só tambor noite e dia
dia e noite só tambor
até à consumação da grande festa do
batuque!
Oh velho Deus dos homens
deixa-me ser tambor
só tambor!
(José Craveirinha)*

Neste capítulo faremos a análise das personagens, focalizando alguns aspectos temáticos que observamos na obra, bem como um estudo associativo com o objeto da pesquisa, ou seja, a construção identitária, através da fala, comportamento, ações das personagens e do discurso do próprio narrador, além dos temas da mestiçagem e da religiosidade, que se colocam como constantes em toda a narrativa.

Embora seja primordial num romance, sabe-se que a personagem só existe dentro de um conjunto de outros elementos que compõem uma narrativa, desde a construção do enredo, passando pela composição do espaço e do tempo, bem como o discurso do narrador e suas perspectivas, além das temáticas que desenrolam as ideias. Segundo Antônio Cândido:

o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CÂNDIDO, 1985, p.53-54).

Mas, não obstante enredo e personagem sejam elementos indissociáveis, é a personagem o elemento mais notável do romance. É ela quem permanece mais

presente no imaginário do leitor, pois é nas suas ações e expectativas que o leitor focaliza a atenção, porque se configura como um ser com quem o leitor se identifica ou não, daí ser este elemento estético vital para a promoção da verossimilhança que o romance deve conter.

Importa ressaltar, entretanto, que a personagem é sempre uma figura representativa, pois mesmo que tenha um compromisso com a vida real, uma vez que sua presença se transpõe para o romance, passa a ser ficcional, desvinculando-se totalmente da sua realidade. Por exemplo, a personagem D. Gonçalo da Silveira, protagonista da narrativa de 1560 da obra em análise, possui alguns traços ou fatos que podem corresponder com a realidade da vida desse sujeito histórico, porém não se pretende reproduzir a vida do missionário no romance, mas sim criar um contexto ficcionalizado da sua existência real.

Para o desenvolvimento do capítulo, apresentaremos primeiramente cada personagem, caracterizando-as de acordo com sua atuação no enredo e destacando alguns aspectos relevantes para o levantamento das questões relacionadas à identidade cultural, objeto de nossa pesquisa.

Observando a conduta das personagens diante dos eventos que ocorrem no decorrer da história do romance, levantaremos algumas questões culturais que a obra permite visualizar, tais como: o colonialismo e suas marcas; a presença constante da religiosidade; o racismo; as relações de gênero e o contexto do colonialismo, bem como do neocolonialismo. Para esses temas, serão relevantes os estudos do teórico Frantz Fanon na obra *Os Condenados da Terra* (2010).

Este capítulo contemplará também o estudo da figura do narrador construído nesta narrativa, bem como suas perspectivas e objetivos. Sabemos que, na atualidade, a tecnologia e a velocidade comandam os veículos de cultura e premia, portanto, as informações prontas e as histórias curtas, tudo mais prático e rentável, não havendo mais espaços para a contação de histórias, universo típico do narrador tradicional. Em *O outro pé da sereia*, temos o retorno desse narrador: um real e legítimo contador de histórias. A história é narrada em terceira pessoa, mas o narrador não é um simples observador, ao contrário, faz-se presente na história através de suas intervenções; ele é onisciente, pois sabe tudo a respeito da história, da tradição e das personagens.

Para falar do narrador, utilizaremos como baliza teórica, os estudos de Walter Benjamin, em cuja obra *Magia e Técnica, Arte e Política* (1984) dedica um capítulo com o título “O Narrador” sobre esse elemento estético.

Vejamos a seguir as principais personagens da obra e sua importância para a narrativa:

a) Zero Madzero

O romance se inicia com a personagem Zero Madzero anunciando a sua esposa Mwadia que acabara de enterrar uma estrela. Zero Madzero, um pastor de burros e cabritos, é uma personagem ambígua e contraditória. O nome a ele atribuído – Zero – que sugere ausência, já é de grande significância, já que o traço mais marcante da personagem é o silêncio. Esse traço, conforme os fatos descritos abaixo, pode sinalizar que a personagem já morreu e que sua existência corpórea é fruto da imaginação de Mwadia. Várias pistas possibilitam essa interpretação.

Em África, a concepção de força vital ancestral atravessa continuamente a vivência no espaço do real, possibilitando, inclusive, a comunicação entre vivos e mortos e que os familiares dedicam grande respeito aos falecidos, a quem chamam de “ausentes”. Para exemplificar essa forma tão próxima de convívio entre vivos e mortos, pode-se citar uma passagem da narrativa que faz menção à “parede dos ausentes” (COUTO, 2006, p.74). É uma parede na casa da personagem Mwadia onde se penduram as fotografias dos parentes que já morreram. A própria palavra ausente já implica que a pessoa apenas se esvaiu, indicando a possibilidade de um retorno. Essa prática é tão concreta que a mãe de Mwadia – a personagem Constança – todos os domingos leva as fotos para passear, porque, segundo ela, os mortos carecem de companhia. Esse costume dá suporte a nossa análise de que o nome Zero pode significar ausência e que este já habita o mundo dos mortos. Algumas formas de expressão da personagem Mwadia no início do romance levam a essa ilação como: “- Meu marido, me confesse: você já morreu?” (COUTO, 2006, p.11). Ou quando o narrador comenta: “De repente, ela se alvoroçou. Porque lhe pareceu que Zero não deixava pegada atrás de si” (COUTO, 2006, p.33). Mais adiante, em um diálogo entre Mwadia e o curandeiro Lázaro Vivo, aparece outro indício de que Zero já se ausentou:

- “- E você, Mwadia, você não sonha?
- Eu? Ora, compadre Lázaro, eu nunca lembro o que sonho.
- Cuidado, minha filha, muita cautela: quem não vê os seus sonhos é porque está sonhando aquilo que está vendo” (COUTO, 2006, p. 25).

Também relativamente à religiosidade, Zero Madzero é bastante contraditório. Zero era um “pastor” da Igreja Apostólica, entretanto, em momentos de apuro, clamava também a outros deuses que lhe eram familiares pela sua origem africana, como se pode ver neste clamor: “- Me salve, Deus. E acrescentou em célere sussurro: - E me acudam os meus deuses também” (COUTO, 2006, p.17). Quando questionado por Mwadia a respeito de sua visita a um curandeiro, Madzero responde: “- Minha religião proíbe, mas às vezes a circunstância é maior que a situação” (COUTO, 2006, p.21).

Podem-se observar outros atravessamentos no que concerne à religiosidade como, por exemplo, nas práticas da tradição Achikunda realizadas por ele como saudação e oração aos seus antepassados mortos, conforme se verifica no diálogo em que Mwadia, intrigada com os gestos do marido quando chegaram à beira da floresta, pergunta:

- “- Que se passa, marido, mordeu-lhe algum bicho?
- Não vê que estou a fazer *kukuwenga*?
- Fazer o quê?
- Faço continência” (COUTO, 2006, p.34).

O narrador, então, conhecedor da tradição dos Achikunda, explica que Zero estava “saudando os sepultados, os que o antecederam. Ele era um Chikunda, descendente de soldados e caçadores” (COUTO, 2006, p.34).

A memória, elemento extremamente importante para várias culturas africanas, é outro aspecto que a atuação da personagem faculta abordar.

A escolha do nome próprio para designar as personagens e os lugares, tem uma especial relevância na literatura, pois, contribui para dar à personagem maior complexidade.

Zero escolhe, para se isolar do mundo, um lugar agreste, longe de tudo e de todos; um espaço onde ninguém fizesse morada e o batiza de Antigamente. Pelo

nome elegido e pelo silêncio de Zero, pode-se concluir que sua vida será pautada pelas lembranças, como se observa na fala do narrador:

Não era, contudo, nome de terra. Era um nome para uma saudade. O apelido nascera dos suspiros, desses lamentos em que Zero Madzero se tinha tornado useiro e vezeiro: Antigamente, ai, antigamente! (COUTO, 2006, p. 32).

A questão da mestiçagem também aparece na construção da personagem. Um africano pertencente à etnia dos Achikunda, atravessado pelos valores culturais impostos pelo colonialismo, principalmente no que diz respeito à religiosidade e que se revela no romance um sujeito contraditório, que adota o Cristianismo, mas tem a mente povoada de divindades africanas; está no presente, mas vive das lembranças do passado, um ser, enfim, fronteiriço, tese que será discutida ao longo das nossas análises.

b) Mwadia Malunga

Essa personagem, protagonista do romance, é esposa de Zero Madzero e, com o desenrolar da história, se constrói para muito além desse lugar e dessa condição. Mwadia, que em Si-nhungwé significa canoa, é o elo que liga as duas histórias, os dois tempos, o presente e o passado. Uma canoa liga distâncias espaciais, Mwadia liga distâncias temporais. É ela quem, pela leitura dos documentos que relatavam a viagem de D. Gonçalo da Silveira a Moçambique, com vistas à colonização desse país, desvendará os mistérios do romance. Foi-lhe atribuído esse nome em “homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos” (COUTO, 2006, p. 19), mas, para Mwadia, o livro é uma canoa, pois é através da leitura daqueles documentos que ela consegue atravessar as fronteiras do tempo.

Tal como Zero Madzero, Mwadia é uma personagem ambígua. Saíra de Vila Longe para Antigamente para esquecer seu passado e entregar-se à solidão naquele além-mundo, conforme relata o narrador no trecho abaixo:

Longe da família, sem filhos, sem chuva, naquele canto para além do mundo, Mwadia não era nem a árvore nem a raiz de que falara

Lázaro. Ela era um arbusto definhado e seco. Toda a morte tem o seu quê de suicídio. Mwadia, porém, já não se considerava vivente. Por isso, para deixar de viver, já nem carecia morrer (COUTO, 2006, p. 26).

Entretanto, quando precisa regressar a Vila Longe, ela fica ansiosa por reencontrar os rostos familiares, recuperar o sentido de pertença a um lugar, o que indica que ela estava, também, em busca de encontrar-se ou recriar sua própria e autêntica identidade:

À medida que se aproximava da sua vila, Mwadia ansiava recuperar o sentido de pertença a um lugar. [...] As vozes e os olhares lhe iriam certamente devolver a perdida familiaridade (COUTO, 2006, p.68).

Educada num seminário localizado no Zimbábue, Mwadia conhece a cultura ocidental, domina as letras e passa a transitar entre os dois códigos: a linguagem escrita, aprendida no seminário e, a linguagem oral, obtida pelo contato com seus familiares e demais habitantes de Vila Longe.

Quando Mwadia faz o percurso inverso – de Antigamente para Vila Longe, com o objetivo de encontrar um lugar seguro e sagrado para abrigar a imagem da santa que seu esposo encontrara juntamente com o baú que continha os documentos sobre a viagem de colonização empreendida pelo jesuíta Silveira, Mwadia repassa sua infância, mergulha nas águas de sua existência e reflete sobre sua vida. A voz do narrador, então, nos revela a conclusão a que a personagem chega:

Mas a vida de Mwadia fez-se de contra-sensos: ela era do mato e nascera em casa de cimento; era preta e tinha um padrasto indiano; era bela e casara com um marido tonto; era mulher e secava sem descendência (COUTO, 2006, p.69).

A vida da protagonista é também cheia de contradições com relação as suas crenças, pois, suas atitudes vão ao encontro dos valores cristãos, mas também não nega a subjetividade africana. Vejamos a reação da protagonista quando o adivinho Lázaro diz que Zero sangrava porque uma águia o havia picado como maldição do missionário Silveira: “- Uma águia? Sabe, compadre Lázaro, eu já começo a ficar

cansada [...]. - Você não acredita, não é? Inquiriu Lázaro, em tom grave. - Tenho outras crenças [...]" (COUTO, 2006, p. 43).

Se Mwadia não tinha credences, se não acreditava na vingança dos mortos, como acreditou que Zero corria risco se a imagem não fosse guardada em lugar seguro e sagrado conforme previu o curandeiro? É possível que, por viver na fronteira entre o conhecimento ocidental e o saber da tradição, a personagem, para proteger o marido, age com precaução, aceitando o conselho do adivinho.

Apesar de demonstrar-se influenciada pelos valores ocidentais, afere-se ao longo da narrativa que Mwadia trazia arraigada a herança da tradição obtida nas suas origens. Evidencia-se esse arraigamento na identificação da personagem com a imagem do ser mitológico Kianda – o espírito das águas. Certa vez, ao contemplar a correnteza na margem do rio, Mwadia é impelida para a água como se estivesse sendo chamada por uma divindade. Além disso, há o sonho de sua mãe, Constança, sobre a ligação de Mwadia com Nzuzu, a deusa das águas límpidas: “Quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvidas: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra da água!" (COUTO, 2006, p. 85).

Apesar de toda essa aura mítica que envolve a personagem, Mwadia por vezes questiona a crença dessa tradição, mas jamais a abandona, entretanto, em vários episódios, comporta-se como cristã, como se pode observar na passagem da narrativa em que Mwadia vai ao cemitério em Vila Longe e visita o túmulo da personagem Tia Luzmina. Nesse momento, a protagonista se ajoelha e faz o sinal da cruz. Então, a personagem configura-se ambigualmente entre o saber da tradição e o saber europeu.

Percebe-se, assim, que, tal qual Madzero, sua esposa é culturalmente mestiça, como se vê no seguinte diálogo entre ela e o adivinho Lázaro:

[...] Há muito tempo que lhe queria dizer isto, Mwadia, Malunga, você ficou muito tempo lá no seminário, perdeu o espírito das nossas coisas, nem parece uma africana.
 - Há muitas maneiras de ser africana.
 - É preciso não esquecer quem somos...
 - E quem somos, compadre Lázaro, quem somos?
 - Você não sabe? (COUTO, 2006, p.46).

Nas entrelinhas da pergunta: “E quem somos, compadre Lázaro? Quem somos?”, infere-se que a protagonista se refere ao atravessamento cultural que o africano sofreu com a influência que o sistema colonizatório exerceu em Moçambique. Percebe-se aí também que a questão ultrapassa o individual e estende-se ao coletivo, à própria sociedade moçambicana, marcada pelo aspecto da miscigenação cultural em conflito com as tradições ancestrais.

c) Lázaro Vivo

Conforme dito anteriormente, o nome nas culturas africanas é extremamente simbólico e não é escolhido aleatoriamente, fato que será claramente representado no romance.

O nome do adivinho Lázaro Vivo é uma alusão à história bíblica da ressurreição de Lázaro, que, na passagem bíblica morre e é ressuscitado. Conhece, portanto, os dois lados: a vida e a morte. Acredita-se que esse nome lhe foi atribuído pelo trânsito que a personagem tem entre os vivos e os mortos, bem como entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo. Com efeito, o adivinho se valerá de seus conhecimentos sobre a tradição quando a situação requerer como, por exemplo, tiver que mostrar a outra face de Mwadia e o trânsito de Madzero (COUTO, 2006, p. 275), bem como se utilizará dos conhecimentos tecnológicos quando tiver que elucidar o paradeiro do americano Benjamin Southman, fazendo uso de equipamentos tecnológicos. É pela sua faculdade de transitar entre os mortos que a personagem pode falar sobre a vida do jesuíta Gonçalo da Silveira que, segundo ele, morreu assassinado, virou um ngozi² e voltaria para se vingar da pessoa que o assassinou.

É relevante observar a transformação por que passa a personagem no que tange à forma de se apresentar. Inicialmente, Lázaro era conhecido como “adivinho”, “curandeiro”, no entanto, conforme o narrador: “[...] desde os tempos da revolução que o velho Lázaro Vivo deixara de se apresentar como ‘nyanga’. Ele era agora, um conselheiro tradicional” (COUTO, 2006, p. 18). A tradução do vocábulo nyanga foi imperativa na época porque remetia à prática dos ritos da tradição que foram proibidos por serem, na concepção dos colonialistas, “obscurantistas”. A

² Ngozi que dizer fantasma; espírito.

ressignificação do termo era uma estratégia de sobrevivência, para livrar-se das represálias do sistema colonial. Na aparência, também, o adivinho mudara radicalmente. Segundo o narrador: “as tranças deram lugar a um cabelo curto e penteado à risca, a túnica fora substituída por uma blusa desportiva” (COUTO, 2006, p. 21). Além disso, o curandeiro aderiu a tudo que se relaciona com a modernidade: tecnologia, capitalismo, globalização, conforme se verifica no seguinte diálogo com Mwadia:

- A partir da fronteira tenho rede de telemóvel³, você pode me ligar dos correios de Vila Longe. Se for preciso, é claro.
- Não vai ser preciso.
- Eu só tenho mais um assuntozinho, aliás, um pedido.
- Diga o que precisa, compadre Lázaro.
- Quero que saiba como é que, lá na capital, se pode meter anúncio na televisão para os meus serviços de curandeiro (COUTO, 2006, p. 46).

Lázaro Vivo é, assim, um ser ambíguo, fronteiro entre a tradição e a modernidade, as crenças e a tecnologia, o oriente e o ocidente, traço marcante tanto na perspectiva das personagens, quanto nas temáticas exploradas e analisadas neste trabalho.

d) Arcanjo Mistura

Arcanjo Mistura é, como diz o narrador, “o guardião do espírito revolucionário” (COUTO, 2006, p.121). As três palavras que formam seu nome Mestre Arcanjo Mistura podem ser analisadas da seguinte maneira: Mestre, fonte de sabedoria, aquele que detém e transmite o conhecimento; Arcanjo, anjo celeste pertencente a uma ordem superior ou mensageiro; Mistura, ato ou efeito de misturar coisas heterogêneas. Assim, o anjo é o mensageiro do conhecimento. Essa sabedoria se revela ao longo da narrativa, às vezes, em tom irônico e é também utilizada nas epígrafes de sete dos treze capítulos que compõem a história ficcional da narrativa de 2002, que são introduzidas pelas máximas do Mestre.

³ Telefone celular

Arcanjo Mistura é caracterizado como um revolucionário de muita cultura já “desiludido, amargado com o rumo político do país, inconformado com aquilo que chama o ‘prateleira’ da Revolução” (COUTO, 2006, p. 119/120), como se observa na voz amarga da personagem em um diálogo com a protagonista Mwadia:

- Roubou essas coisas, Mestre Arcanjo?
- Roubei, não. Recuperei-as.
- São suas, portanto?
- O que não é nosso num país em que tudo nos roubam? (COUTO, 2006, p. 124).

Percebe-se nesse diálogo uma atitude de resistência que marcará a personagem ao longo da narrativa. Dedicou-se desde jovem à política, participando dos movimentos de combate aos valores colonialistas, motivo pelo qual foi preso pela PIDE e deportado para Moçambique. De volta ao país, estabelece-se em Vila Longe, onde abre uma barbearia que, na verdade, era uma estratégia para continuar suas atividades políticas, conforme explica o narrador: “[...] a barbearia é um lugar em que se reduz o cabelo e crescem as línguas. É um bar de conversas, um mercado de mexericos [...]” (COUTO, 2006, p. 183), ou:

No escondido na sua loja, Arcanjo se actualizava sobre as realidades políticas e vontades das gentes, toda semana mandando relatórios sobre “a situação naquele fim de mundo” a um “confidencial destinatário que tomava o nebuloso nome de ‘comité’” (COUTO, 2006, p.183-184).

A barbearia funciona, nesse caso, como uma célula do movimento revolucionário. Na voz da personagem: “Sou barbeiro não por profissão, mas por missão” (COUTO, 2006, p. 183).

O espírito contestador da personagem ficará evidente quando da chegada de um casal de americanos que pretendem investigar as origens da escravização de africanos por portugueses nos séculos passados. Arcanjo Mistura é o único que se opõe a colaborar com o plano da personagem Casuarino, empresário da comunidade, de forjar uma África autêntica e tradicional no intuito de satisfazer o desejo do americano Benjamin Southman e obter lucros, explorando-o.

Vale ressaltar também o caráter veementemente resistente do barbeiro a tudo que se relaciona ao colonialismo. Isso fica evidente no diálogo com Mwadia quando

esta o procura para obter ajuda no sentido de encontrar um lugar para guardar a imagem da santa:

- Mestre Arcanjo, explico-lhe para o que venho: ando à procura de um lugar para guardar uma estátua de Nossa Senhora.
- Aqui, na minha barbearia, é que nunca.
- O senhor tem razão, eu é que não pensei bem: se não tem paredes, como seria possível?
- Mesmo que tivesse todas as paredes. Aqui é que não entrava! (COUTO, 2006, p. 123).

Mestre Arcanjo Mistura é, ainda, um intelectual que “enxerga” longe, demonstrando, inclusive, uma atitude humanista e reacionária, como se pode ver no seguinte diálogo com o americano Benjamin Southman:

- Irrita-me, senhor Benjamin, esse discurso da afirmação dos negros.
- Irrita-o por quê?
- O que diria você se encontrasse uns brancos proclamando o orgulho de serem brancos: não diria que eram nazis, racistas?
- Não pode comparar, meu amigo. São discursos diferentes.
- Ora, discursos diferentes...Por que somos tão complacentes conosco próprios?
- A verdade é só uma, afirmou Benjamin, nós, os negros, temos que nos unir...
- É o contrário.
- O contrário, como? Sugere que nos devemos desunir?
- Nós temos que lutar para deixarmos de ser pretos, para sermos simplesmente pessoas [...] (COUTO, 2006, p. 188).

Como se vê, o barbeiro tenta fazer o americano entender que, seja branco ou preto, o ser humano tem que se reconhecer como pessoa apenas, pessoa humana. Essa postura elevada do Mestre que acredita que o ser está além da raça, leva-nos a pensar que, na verdade, Arcanjo Mistura esvazia o discurso de afirmação da identidade e pertencimento étnico enfaticamente defendido pelo movimento negro, como forma de se autoafirmar, depois de todas as violências que sofreu durante a guerra colonial, bem como as estratégias institucionais de exclusão e marginalização desse contingente.

Há que se registrar que Arcanjo Mistura sofre de uma doença que, segundo ele, já lhe “atacou a cabeça” (COUTO, 2006, p. 319). Com efeito, os pensamentos do Mestre expostos pelo narrador, revelam uma pessoa perturbada, desequilibrada:

Arcanjo Mistura repensou na vida, nas crenças que o sustentavam. Ele fora de mais na adoção dos chamados conceitos científicos. Estava agora a ser punido pelo desrespeito. A floresta vingava-se do seu ceticismo, os espíritos o cercavam, os ngozi preparavam-se para o assaltar. A cabeça do barbeiro era um caldeirão de zumbidos quando os seus companheiros o reencontraram a caminho de Vila Longe (COUTO, 2006, p.277)

Pode-se associar o estado mental perturbado do barbeiro aos distúrbios mentais apresentados por aqueles que sofreram alguma represália e/ou violências do sistema colonial em função de se rebelarem contra o sistema ou participarem efetivamente dos movimentos revolucionários em prol da independência, conforme aponta Frantz Fanon, no capítulo “Guerra Colonial e Distúrbios Mentais”, do livro *Os Condenados da Terra* (2010).

Não dependeu de nós que, nessa guerra, fenômenos psiquiátricos, distúrbios de comportamento e de pensamento tenham tomado importância entre os atores da “pacificação” ou no seio da população pacificada. A verdade é que a colonização, na sua essência, já se apresentava como uma grande provedora dos hospitais psiquiátricos (FANON, 2010, p. 287).

Arcanjo Mistura, um homem culto, revolucionário, anticolonialista incisivo, autodeclarado ateu, no final da história, algo inusitado acontece: prevendo sua morte, pede a Mwadia que deixe a imagem da Santa com ele naquela noite para receber os votos de uma Santa. No fim do diálogo com Mwadia, o barbeiro revela:

- Eu estou doente, a doença já me atacou a cabeça. Sabe por que quero dormir com a Santa?
- Para se converter, como fez o imperador?
- O mais triste na história é como tudo se repete, sem surpresa. Já viu como voltamos a dar tantas licenças aos estrangeiros? Ao menos, lá para onde eu vou, eu é que serei sempre o estrangeiro (COUTO, 2006, p. 319).

Mestre Arcanjo, então, revendo sua vida, seu ceticismo e, talvez, temendo a vingança divina, rende-se à religiosidade, tornando-se contraditório, ambíguo, mais um personagem construído com a perspectiva da mestiçagem e da identidade fragmentada.

e) Benjamin Southman

A personagem Benjamin Southman é ambígua desde sua primeira aparição no romance no capítulo XVIII, pois é um afro-americano, que empreende uma viagem à África em busca de suas origens, seu passado, seu lugar de pertencimento. Entretanto, parte da América com uma visão totalmente idealizada da África e do africano, uma imagem que advinha do discurso estigmatizado e estereotipado pelo mundo ocidental: a África, um continente mítico, exótico; e o africano, um ser primitivo, selvagem.

Essa era a realidade que o Benjamin esperava encontrar. Mas, apesar de algumas características comuns entre as diversas culturas africanas – que alguns autores africanos chamam de Africanidade – o continente africano é constituído por diversas sociedades que têm cada uma sua individualidade cultural. Dessa forma, a sociedade moçambicana estava longe de corresponder à expectativa de Benjamin e ele, então, se depara com uma realidade que jamais imaginara encontrar. Uma delas diz respeito à escravização de negros por escravagistas também negros, conforme se observa no diálogo abaixo entre Benjamin e o pugilista Zeca Matambira:

- Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimentos...
- Ah, sim, sofremos muito com esses vangunis, disse Matambira.
- Como lhes chamou, vagumis?
- Vanguni, rectificou o pugilista.
- Deixe-me anotar. Portanto era esse o nome que davam aos traficantes de escravos?
- Exacto.
- E diga-me: há lembrança do nome dos barcos que eles usavam?
- Barcos? Eles não vinham de barco, vinham a pé.
- Como a pé? Como é que transportavam a carga humana lá para a terra deles?
- A terra deles era aqui, eles nunca saíram daqui. Nós somos filhos deles (COUTO, 2006, p. 148-149).

Convém esclarecer que, embora o romance não deixe entrever, a escravização do africano pelo africano, de que fala a personagem Zeca Matambira a Benjamin Southman no diálogo acima, distinguia-se profundamente da escravização racista nas Américas. Primeiramente, porque essa escravização resultava de

conflitos entre etnias historicamente rivais e, também, porque eram proibidos maus-tratos aos escravizados. Além disso, muitos adotaram a cultura islâmica, que orientava os crentes tratar os escravizados generosamente. Ressalta-se, ainda, que muitos conseguiram alcançar posições de poder e influência como, por exemplo, Abu-al-Misk Kafur, um escravizado de origem etíope que se tornou regente do Egito, bem como outros que assumiram cargos de relevada importância na sociedade em que estavam inseridos.

Importa relatar que, embora a busca por suas origens fosse real, Benjamin Southman era um historiador vinculado a uma ONG de apoio ao continente africano e conciliava nessa viagem interesses díspares, pois, além da busca identitária, estava imbuído da responsabilidade de extrair do africano as informações sobre o tráfico de escravos pelos europeus. Sua viagem à África fora bancada por uma associação religiosa afro-americana – a Save África Fund – e Benjamin era, na verdade, um vigarista que vivia de esquemas, superfaturando as contas e iludindo a todos que acreditavam na nobre missão da ONG que representava - ajudar os “miseráveis” da África.

Seus interesses confluem com os da personagem Casuarino, um empresário ambicioso de Moçambique que, ao tomar conhecimento do dinheiro que rolaria nesse esquema, decide explorar o americano. Nesse intento, convoca os familiares e demais moradores de Vila Longe para simularem uma história que correspondesse às expectativas do americano; a ideia era que inventassem, inclusive, relatos de antepassados que haviam sido levados para a América. Tudo seria válido para extrair do americano uma quantia vultosa. Pode-se ilustrar a ganância do empresário quando Benjamin, ansioso por reconstruir sua identidade africana, pretende trocar seu nome por um nome africano. Casuarino e o nyanga Lázaro Vivo, diante de uma questão tão relevante, supervalorizam a transação, conforme se vê no seguinte diálogo entre Casuarino, Lázaro Vivo e Benjamin Southman:

[...] - Eu também quero ser batizado! [...]

- Meu querido brother, nosso irmão da América: um batismo tradicional é uma coisa que tem os seus preparativos custosos... está a entender?

- Eu pago.

- Não falo de dinheiro. Falo de custos. Aqui, longe da cidade, a mais pequenita coisa é uma fortuna...

- Uma fortuníssima, reforçou o curandeiro.

- O melhor é o seguinte: nós voltamos à vila e deixamos aqui o nosso adivinho fazer uma lista das necessidades. Depois, o Matambira prepara um orçamentozito, tudo claro, tudo transparente [...] (COUTO, 2006, p. 273-274).

Benjamin Southman representa o sujeito diaspórico que, não se identificando com sua nacionalidade verdadeira – a americana – busca em suas origens ancestrais, a identidade pura, autêntica, íntegra, que é impossível, já que esse sujeito é um ser fragmentado, está sempre dividido entre duas culturas, uma vinculada às suas origens, outra, adquirida no lugar onde vive, ambas atravessadas por várias outras culturas que se inter cruzam.

Essa personagem é um americano negro, inserido num contexto capitalista, portanto representa mais um mestiço cultural. O nome Southman – que significa homem do sul – refere-se ao sul escravagista dos Estados Unidos da América, região extremamente marcada pela segmentação étnica. Nesse contexto, pode-se imaginar o preconceito, a discriminação social e racial, a luta pela sobrevivência que ele tinha que travar todos os dias, num ambiente hostil, conforme se constata na fala de sua parceira Rosie num diálogo com a personagem Zeca Matambira: “- Zeca não fazia ideia de quanto era difícil existir num mundo que exige que se tenha a raça certa e a acertada riqueza” (COUTO, 2006, p. 294), o que colabora para a formação de um indivíduo fragmentado, deslocado, características intrinsecamente ligadas ao sujeito diaspórico, que não tem sentimento de pertença definido. Sua participação como representante da Save África Fund sinaliza uma forma de questionar o papel das ONGs no cenário internacional e a corrupção envolvida nas operações pode representar a subversão da ordem, ao mesmo tempo que, está vinculada ao neoliberalismo, ao capitalismo, valores que marcam a modernidade.

f) Zeca Matambira

Zeca Matambira, cujo sobrenome significa dinheiro no idioma Chisena, falado em Beira, é um pugilista reformado e assume a função de contador de lucros de Benjamin Southman, entretanto, no final do romance, pode-se aventar que, além de guardião dos lucros do americano, ele mantinha uma relação homoafetiva com o americano, conforme se percebe no seguinte diálogo com Mwadia:

- [...] - E Rosie?
 - Rosie, o quê?
 - Vai sentir saudades dela?
 - É pena ela não ser pugilista... [...]
 - Tenho umas mãos bonitas, não acha?
 - Nunca reparei.
 - Foi a última coisa que Benjamin me disse: que eu tinha umas belas mãos.
 - Agora que reparo melhor...
 - Quando sua Tia Luzmina foi para a cidade eu deveria ter ido com ela. Aqui não há lugar para alguém como eu... (COUTO, 2006, p.321).

Aliado ao fato de que o pugilista “solteirão”, atlético e “bonitão” mantém-se indiferente às provocações da brasileira Rosie, Matambira, também, não dá abertura a que nenhuma das moças que por ele suspiram em Vila Longe, dele se aproxime. Parece existir aí uma crítica do narrador ao estereótipo de sexualidade pura em África, sem o “contágio” europeu de práticas homossexuais, como se verifica na seguinte resposta de Casuarino a Arcanjo Mistura por ocasião de uma das discussões a respeito da trama armada pelo empresário, com vistas a obter lucro vendendo aos americanos a imagem exótica da África, trama essa que o mestre Arcanjo se recusava a colaborar: “- Não me interrompa! Você tramou Vila Longe inteira, até a suspeita de que tínhamos entre nós, africanos, um homossexual, até isso você semeou na cabeça do estrangeiro” (COUTO, 2006, p.290). O uso da palavra *até* nesse contexto remete à ideia de que falar-se em homossexualidade em África soa como um absurdo, uma calúnia.

Há que se registrar, também, o drama interior que vive a personagem ao certificar-se que, embora ele fosse mestiço, seus cabelos crespos revelavam sua raça negra, conforme se verifica na seguinte descrição feita pelo narrador:

Zeca Matambira, nessa noite, cumpriu o ritual: mãos e cabelo, reza e pente. Antes de adormecer fez as orações. Em seguida, penteou-se. Depois, ficou contemplando o pente na concha das mãos. Era uma cerimônia que repetia religiosamente desde a infância. Era no pente, como num espelho, que ele contemplava a sua raça. Tempos sem fim, estudava cada fio de cabelo que ficava prisioneiro nos dentes do pente. Tocava neles para os sentir crespos, enroscados como gavinhas de trepadeira. Aqueles fiozinhos, tão singelos, o empurravam para a certeza: ele era um preto, tão irreversivelmente negro como todos os de Vila Longe. Depois, limpava o pente como a si mesmo se lavasse. Como se o cabelo fosse uma sujidade na alma,

a irrefutável prova de um crime sem perfeição (COUTO, 2006. p. 213).

O complexo de inferioridade que seu pertencimento étnico impingia, tornava-o incapaz de vencer um branco ou um mulato no ringue. Na voz do narrador: “ele só era capaz de bater num negro, num homem de igual raça... Matambira, o promissor pugilista do Tetê, tinha sido derrotado no palco da vida antes de subir para o ringue do boxe” (p. 219). Esse complexo de inferioridade que Zeca demonstra é apenas um de muitos vestígios da colonização que, não satisfeita com a dominação física e política dos territórios, infligia nos colonizados uma violência moral, fazendo-os acreditar que eram seres inferiores, intelectualmente incapazes, forjando uma imagem negativa que persiste na mente do colonizado, levando-os a entrar já derrotados em todas as disputas ou permanecerem cabisbaixos em quaisquer setores da sociedade.

A personagem se revela, assim, contraditória, ambígua: um boxeador, atividade que sugere uma imagem máscula e que, dá, ao longo do romance, indícios de uma orientação sexual homoafetiva; um negro bonito, forte, que se sente inferior devido a sua etnia, denunciando aí o recurso da ironia presente em quase toda obra.

g) Nimi Nsundi

Passageiro da nau Nossa Senhora D’Ajuda, o personagem Nimi Nsundi mostra-se ambíguo desde o início, pois, ao mesmo tempo que adota uma postura de submissão no primeiro encontro com o missionário D. Gonçalo da Silveira, como se nota na voz do narrador: “Enquanto falava, o negro ia-se desviando da mão do português. Ele não era tocável, era um escravo, um ser de outra margem [...]” (COUTO, 2006, p. 52), mostra-se orgulhoso e altivo quando se apresenta ao jesuíta como mainato, uma função de grande importância na viagem, pois, cabia a ele realizar atividades como prender os delinquentes e acender o lume. Também, a descrição física feita pelo narrador o diferencia dos outros marinheiros: “Nsundi era um homem alto, trajado com mais apuro que os restantes marinheiros” (COUTO, 2006, p.54).

O escravo transita entre diversos códigos desde cedo, já que como “moeda de carne”, como o define o narrador, tinha sido capturado no Reino do Congo e fora

enviado para Lisboa em troca de mercadorias. Em Lisboa, trabalha arduamente e aprende por imposição das circunstâncias o português, mas é enviado a Goa, como punição por sua conduta rebelde.

Temos aí mais uma atitude contraditória da personagem: rebela-se contra o sistema de exploração, mas torna-se, graças ao perfeito domínio da língua portuguesa, um intérprete dos portugueses em terras africanas, função que, apesar de poupá-lo do tratamento desumano que era dispensado aos demais escravos, rende-lhe a repugnância dos outros negros que o chamavam de “filho dos brancos” (COUTO, 2006, p.115).

Não se pode negar, entretanto, que Nsundi tenha sido vítima da violência, a começar pela crueldade de ter sido sequestrado de sua terra natal, tornado escravo, ser expulso de Lisboa por querer manter sua tradição e reprimido por sua adoração à Kianda. Nsundi, no entanto, não desistiu. Acreditando que esta divindade, a quem prestava culto, estava dentro da estátua de Nossa Senhora que os portugueses levavam consigo, cerrou um dos pés da Santa para dar-lhe a forma da Kianda (dialogando com a figura mitológica da Sereia), já que esta não possui essa parte em sua anatomia. Pode-se entender esse ato como uma manifestação do espírito rebelde do escravo que, perseguido pela infração, comete suicídio atirando-se nas águas do mar.

Assim, Nimi Nsundi é um mestiço cultural de forma forçada, mas mantém-se fiel a suas origens, mostrando-se totalmente resistente aos princípios cristãos, inclusive, incitando outros a terminar o que começara, cerrando o outro pé da estátua, conforme se observa na carta de despedida enviada à indiana Dia, por quem se apaixonara durante a viagem:

[...] Não tenho mais tempo. Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. Só peço que alguém mais, com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia (COUTO, 2006, p. 207-208).

A participação da personagem na narrativa histórica ficcional (a história do passado) nos leva a refletir sobre a violência do processo de aculturação que o regime colonial impôs ao colonizado, já que, qualquer postura contrária àquela

esperada pelo colonizador, implicava sérias represálias, inclusive a morte e, portanto, acatar as ordens era a única forma de sobrevivência.

h) Dia Kumari

Também passageira da nau Nossa Senhora D’Ajuda, a indiana Dia Kumari embarca como aia da portuguesa Dona Filipa Caiado. Fora expulsa da aldeia onde morava, ao cumprir o ritual de luto breve imposto às viúvas como forma de purificação. Ao realizar o ritual, que consistia em jogar-se em uma fogueira, Dia atravessou as labaredas sem queimaduras, o que levou seus familiares acreditar que ela estava tomada por espíritos. Foi, assim, banida da aldeia e sua expulsão resultou na escravatura.

Durante a viagem, a indiana cria um vínculo afetivo muito forte com o escravo Nsundi, de quem engravida e eles formam, então, o primeiro casal mestiço viajantes da nau. Revoltada com o sistema colonizatório, principalmente porque seu marido fora assassinado por um português, ao saber que Nimi Nsundi seria o intérprete dos portugueses e ao vê-lo se ajoelhar perante a Santa, Dia o acusa de traidor, conforme se verifica nas seguintes falas da personagem:

Você se ajoelha como um cachorro perante os deuses dos brancos [...]. Ao menos, eu não me esqueci dos meus deuses [...]. O meu marido foi assassinado pelos portugueses. Quem o matou benzeu-se e ajoelhou-se perante a Virgem (COUTO, 2006, p. 111).

Dia Kumari, assim como Nimi Nsundi, é resistente às ideias colonialistas, pois, não prescinde de suas crenças, precisando apenas adotar a língua portuguesa em função de sua ocupação como aia da portuguesa Dona Filipa Caiado.

i) Gonçalo da Silveira

A personagem Gonçalo da Silveira representa na narrativa ficcional de 1560, a autoridade colonial. Imbuído da “missão colonizatória”, termo que, no contexto da colonização, suprime o caráter violento e justifica as atitudes do colonizador, já que o missionário Silveira e o padre Manuel Antunes, de quem falaremos a seguir, amparados sob o escudo de “portadores da civilização”, partem juntamente com

outros viajantes da nau Nosa Senhora D’Ajuda, de Goa, na Índia, para Moçambique com vistas a batizar o rei da província de Monomotapa e, conseqüentemente, salvar a África das “trevas” do pecado.

O caráter divino, sublime da missão se desconstrói ao longo da narrativa da viagem e, também, durante a estada em Monomotapa, quando se revelam as artimanhas do jesuíta para atingir seu objetivo. Uma delas, Silveira, aproveitando-se da crença do rei da província de que a Santa falara com ele, mas que ele não havia entendido por desconhecer a língua, necessitando, por isso, de um intérprete, o jesuíta, astutamente, o convenceu de que, para entendê-la, ele precisava apenas converter-se. E, assim, Silveira realiza seu intento de batizar o rei, desnudando sua face de mentiroso.

Durante a narrativa da viagem, também, percebe-se a postura do colonizador autoritário e perverso em várias passagens do romance, como, por exemplo, ao replicar o alerta que Manuel Antunes faz dos perigos que enfrentariam ao desembarcarem em Monomotapa, porque, segundo o padre Antunes, os cafres provavelmente seriam muito piores do que aqueles descritos por D. Gonçalo, talvez, seriam iguais aos brancos. Tomando a resposta como uma afronta, o missionário Silveira, então, utilizando-se da autoridade que lhe era conferida, toma a decisão de enviar o padre para Goa, tão logo acabasse a missão, “com especial recomendação para a Santa Inquisição”. A ficcionalização dos dados historiográficos mostra, através da personagem D. Gonçalo, a dimensão das atrocidades cometidas pelos colonizadores e desmistifica a aura divina do sujeito Gonçalo da Silveira que a historiografia oficial projeta com vistas a convencer outros portugueses a aventurar-se em terras moçambicanas em busca de terras e escravos para o enriquecimento da metrópole. O narrador não se furta em ressaltar também a face racista do missionário Silveira como se verifica na exclamação que consta como epígrafe do Capítulo XII da obra: “Ó cafres, de pretos que sois. Quão brancas espero em Deus serão vossas almas!” (COUTO, 2006, p. 196).

Após batizar o rei de Monomotapa, D. Gonçalo é assassinado e lançado às margens do rio Muzenguezi, cumprindo ordens do Imperador Nogomo, fato que serve de mote para mais uma reversão dos dados históricos, pois na narrativa ficcional, no imaginário moçambicano, D. Gonçalo, após sua morte se converte em Nzuzu, a deusa das águas. Ficcionalmente, então, a personagem assume uma

identidade ambígua, pois, passa de jesuíta para fantasma no universo moçambicano.

j) Manuel Antunes

A personagem Manuel Antunes é marcada pela transitoriedade, pois nada se revela muito sólido na sua representação. Torna-se padre, casualmente, pois é enviado por seus pais para o seminário após uma tentativa de suicídio em virtude de uma desilusão amorosa. Como padre, acompanha D. Gonçalo na missão de evangelização do reino de Monomotapa, ocupando o cargo de escrivão oficial do rei de Portugal e, portanto, responsável por relatar os acontecimentos da viagem, mas, durante a viagem, sofre um processo de transformação que o leva para a outra margem, principalmente pela identificação com os escravos, especialmente com Nsundi. A transformação da personagem se intensifica a partir do momento em que se iniciam os relatos dos sonhos da mesma, nos quais ele é salvo das águas profundas pela Kianda. O padre, então, vai-se convertendo fisicamente em negro, conforme se observa neste trecho da narrativa:

Até 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. Depois de apagar um pequeno incêndio no seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrepavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia em um negro (COUTO, 2006, p. 164).

Além da metamorfose física, percebe-se um tom de desaprovação da personagem com relação à conduta da “missão civilizadora”, conforme se constata em várias passagens da narrativa histórico ficcional. Em uma delas, Antunes revoltado com a perversidade do colonizador e o estado de penúria em que viviam os escravos, pergunta ao jesuíta: “- Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste pequeno barco mandam as regras de Cristo?” (COUTO, 2006, p.160).

Decepcionado com as atitudes colonialistas e, indignado com as crueldades que presencia durante a viagem, a personagem Manuel Antunes adere cada vez mais ao modo de viver do africano, fica mais e mais africanizado, adotando,

inclusive, para si o nome do escravo morto Nimi Nsundi e, no final da história, torna-se Manu Antu, rezador da bíblia e feiticeiro.

Nesse contexto, a personagem que, desde o início da narrativa histórico ficcional mostra uma identidade móvel, confirma, como se vê no final, sua natureza mestiça, transitando entre códigos diversos e fronteiras culturais opostas.

1.1.1 – As personagens e o colonialismo: da chibata à resistência

Os escravos, em geral, não sabem ler; não precisam, porém, soletrar a palavra liberdade para sentir a dureza da sua condição (Joaquim Nabuco).

Para a abordagem sobre a temática do colonialismo, citaremos as personagens Gonçalo da Silveira e Nimi Nsundi, ilustrando essa questão na narrativa histórico ficcional do período de 1560-1561, e também as personagens Zeca Matambira e Arcanjo Mistura, como representantes simbólicos das sequelas deixadas pelo colonialismo.

Para Frantz Fanon (2010), o colonialismo abrange os fatores econômicos, sociais e culturais e divide os indivíduos através da diferenciação étnica, estabelecendo uma relação antagônica entre os sujeitos brancos e negros, que representam, respectivamente, o colonizador e o colonizado. Esse dualismo dá ao homem branco privilégios que os tornam superiores ao homem negro. Numa intertextualidade com a expressão “Ao vencedor, as batatas” da obra *Quincas Borba* (1994) do escritor brasileiro Machado de Assis, pode-se dizer: ao branco, os privilégios; ao negro, a opressão.

Na obra em análise, essa situação antagônica está presente desde o momento da partida da nau Nossa Senhora D’Ajuda, em cujo porão se amontoavam os escravizados. Ali, o espaço destinado à carga de água e comida para os viajantes do porão, havia sido tomado para transportar mercadorias mais rentáveis. Na voz do narrador: “No cais de Goa, ficara água, entrara algodão [...]. Tudo no navio era um negócio: o espaço, a comida, a água. Tudo se vendia, tudo se pagava” (COUTO, 2006, p. 162). E, assim, muitos escravos ficavam pelo caminho, mortos de fome e

sede, enquanto os brancos viajavam no conforto da proa do navio, construindo assim uma imagem representativa fiel aos navios negreiros.

Dois aspectos estão intrinsecamente ligados ao sistema colonizatório, ou seja, a violência e o racismo, pois, como os negros não aceitaram passivamente a invasão do colonizador, este usurpou os privilégios que, por direito, pertenciam àqueles, como ilustra o seguinte diálogo da personagem Arcanjo Mistura e Mwadia:

- [...] - Ninguém rouba, eu só finjo fechar aquela porta lá. Ninguém rouba porque sabem que este material todo foi tirado por mim no tempo dos colonos. Esta malta tem medo, sacanas...
- Roubou essas coisas, Mestre Arcanjo?
 - Roubei, não. Recuperei-as.
 - São suas, portanto.
 - O que não é nosso num mundo em que tudo nos roubam? (COUTO, 2006, p. 124).

A peculiaridade da violência colonial consiste no fato de que ela vai além da tortura física e afeta a subjetividade dos colonizados. Usando como arma a desvalorização de tudo que do negro provém, a violência moral gera a humilhação constante: a segregação racial, a desvalorização das tradições e, principalmente, a desumanização.

Segundo Fanon (2010, p.52), “o colono e o colonizador são velhos conhecidos. E, na verdade, o colono tem razão quando diz que os conhece. Foi o colono que fez e continua fazendo o colonizado”. Sabe-se que, para consolidar sua superioridade sobre o negro, o colonizador pratica uma violência que se perpetua por séculos – fazer o negro assumir a condição de inferioridade, desqualificando qualquer coisa que a ele diz respeito: sua religiosidade, suas crenças, seu modo de viver. Além disso, o branco se vale até de argumentos de ordem biológica como tamanho do cérebro, que tornam o negro inapto para trabalhos intelectuais e músculos adequados para trabalhos braçais.

Esse pensamento se consolida na obra em análise através da reação do missionário Silveira no momento em que o escravo Nsundi se apresenta a ele como mainato: “Ajudante de meirinho, tu?” (COUTO, 2006, p. 53), duvidando da capacidade do escravo em assumir um cargo de tão grande relevância, ou ainda quando o missionário esboça um sorriso de desdém ao ouvir o escravo dizer orgulhosamente: “O seu fogo, Vossa Reverência, sairá daqui, da minha mão”

(COUTO, 2006. p. 54). Essa estratégia de descrédito e desvalorização permanente foi vital para impregnar no “outro” – o colonizado – o sentimento de impossibilidade de ascensão social, tornando-se, também, cada vez mais utópico o pensamento humanista da personagem Arcanjo Mistura de que os fatores de nacionalidade ou raça não deveriam se sobrepor à questão do ser, enquanto primordialmente humano, conforme mencionados anteriormente, quando da análise da personagem O barbeiro de Vila Longe (Arcanjo Mistura).

O racismo é, então, relevante para a dominação colonial e a escravatura, sendo essa última vital para um dos alvos visados pelo colonialismo: o enriquecimento da metrópole e dos colonos.

Desde o século XV, as potências europeias, com a permissão e apoio do catolicismo, iniciaram os processos de colonização e submeteram os negros ao regime de escravidão que, segundo Harris, consistiam em:

Mero objeto que o senhor podia dispor a seu bel prazer, sem nenhum respeito com sua qualidade de humano. [...]. Esse sistema de sujeição visava a garantir um rendimento econômico máximo, baseando-se na crença dos europeus na inferioridade intrínseca do africano pelo simples fato de sua cor de pele e de suas feições físicas, crença esta que tinha valor de argumento (HARRIS, 2010, apud SILVA, 2013 p.19).

Nos séculos XVI e XVII, intensificou-se o tráfico de escravos, cuja mão de obra farta e barata atendia aos interesses econômicos da metrópole, o que permite dizer que, numa hierarquia de valores, a colonização visava, primordialmente, ao lucro.

A colonização em Moçambique só se extingue em 1975 com a independência da colônia, entretanto, o fim do colonialismo não significou a eliminação do racismo, além de outros vestígios que persistem até hoje, conforme se pode verificar no sentimento de inferioridade explícito na personagem ficcional Zeca Matambira ou nos distúrbios mentais manifestados pela personagem Arcanjo Mistura, dentre outros personagens da narrativa ficcional de 2002.

Há ainda o ódio racial que se estabeleceu entre brancos e negros, especialmente, de negros contra os brancos, em função do domínio colonial e o conseqüente regime de escravidão, situação que a obra em análise pode

representar bem através da passagem em que a personagem Zeca Matambira relata a história do pugilista Molineaux:

[...] o amo de Molineaux, um latifundiário de Virgínia, era, nas horas vagas um empresário de boxe. Usava os escravos que ele próprio escolhia e treinava. Desde que se estreara como pugilista que o escravo Molineaux sabia: o alvo dos seus muros não era os seus adversários. Era a escravatura. Molineaux esmurrava o seu passado, esmagava de encontro às cordas o sofrimento dos seus irmãos de raça (COUTO, 2006, p. 217).

Infere-se, nesse contexto, que os malefícios que a escravatura causou, refletiu durante séculos após sua extinção, deixando marcas profundas em suas vítimas, estimulando a confecção de obras literárias que representam essa questão, denunciando as atrocidades e construindo um discurso em defesa dos ideais da nação.

1.1.2 – As personagens e a questão do racismo: caminhos de desconstrução

*Minha negritude caminha nos sobejos,
nos opacos por onde sua luz não anda, e
a linha se impõe poderosa, oprimindo
minha alma negra, crespa de dobras
(Lívia Natália).*

Pode-se perceber, através da representação do real criado pela narrativa, que o racismo foi instituído pelo colonialismo em Moçambique desde o momento em que a nau Nossa Senhora D'Ajuda conduziu os viajantes rumo a Monomotapa, já que os negros viviam no porão, enquanto os brancos ocupavam a proa do navio, onde também se encontrava a estátua de Nossa Senhora, símbolo do Cristianismo que era usada para imposição da religião cristã aos escravos. Como os escravos se mantiveram resistentes a aceitar converter-se ao Cristianismo, como se pode ver através das atitudes dos escravos Nimi Nsundi e Dia Kumari, bem como de outros quando impuseram seus rituais após a morte da personagem Nsundi, os portugueses o impunham com violência.

O racismo é também o propulsor do complexo de inferioridade que está enraizado no negro e que prejudica seu desempenho em todas as áreas de sua vida: social, profissional ou afetiva. No romance, a personagem Zeca Matambira ilustra esse fato em vários momentos. Em um deles, Zeca, como pugilista promissor, nunca consegue vencer um branco. Além disso, no trecho que relata o ritual que a personagem cumpria diariamente o qual transcrevemos anteriormente ao analisarmos a personagem, verificamos que, depois de observar e tocar os fios do cabelo crespo, “ele limpava o pente como se a si mesmo se lavasse. Como se o cabelo fosse uma sujeira na alma” (COUTO, 2006, p. 213), passagem que vai ao encontro do seguinte trecho:

Na Europa, o Mal é representado pelo negro. É preciso avançar lentamente, nós o sabemos, mas é difícil. O carrasco é o homem negro, Satã é negro, fala-se das trevas, quando se é sujo, se é negro – tanto faz que isso se refira à sujeira física ou à sujeira moral (FANON, apud SILVA, 2013, p.22).

Depreende-se, assim, que o cabelo crespo de Matambira representa a sujeira física e moral a que se refere Fanon e que a personagem é vítima da violência que afeta a subjetividade do negro na forma como o humilha e o discrimina.

Mais adiante, a voz do narrador reporta que:

[...] a presença dos estrangeiros renovava esse combate contra si próprio, o silencioso pugilato contra a criatura que se escondia sob sua pele. E que, afinal, teimava em se apropriar de toda a sua vida (COUTO, 2006, p.213).

Esse relato nos leva a deduzir que a personagem, angustiada por ser negro, desejava pertencer ao “mundo” dos brancos, o que nos faz lembrar novamente os estudos de Frantz Fanon. Conforme o autor, a civilização branca provocou no negro um “desvio existencial” (FANON, 2008, apud SILVA, 2013, p.22) que consiste na crença de que a única maneira de reduzir a inferioridade é seguir o caminho do branco.

A obra *O outro pé da sereia* não se furta em expor, ainda, que o racismo em Moçambique não se restringe a negros e brancos, mostrando que há também um tom de superioridade de outras etnias sobre o africano, aspecto representado na

obra através da personagem goesa Jesustino, como se pode aferir no fato de a personagem proibir a família de andar sem sapatos, porque, na voz da personagem: “Não somos pretos, não andamos de pés descalços” (COUTO, 2006, p.126). Ou ainda, através da personagem Tia Luzmina, irmã de Jesustino que era a única mulher na vila que não se interessava pelos “irresistíveis encantos” do funcionário dos correios Zeca Matambira, por motivos assim relatados na voz do narrador:

Todos menos o de Luzmina Rodrigues, que aguardava que, do outro lado do Índico, chegasse um príncipe que poderia não ser encantado, mas seria de equivalente casta, um brâmane de convicção e nascença (COUTO, 2006, p.221).

1.1.3 – As personagens e o neocolonialismo: atravessamentos e encontros

*Não se surpreenda com a minha mudez.
O meu olhar lacrimejante implica a um só tempo discurso, acusação e sentença (Éle Semog).*

Falaremos nesta seção sobre a propagação dos valores capitalistas em Moçambique que a narrativa ficcional de 2002 parece aludir. Para isso, citaremos as personagens Benjamin Southman, Casuarino e o curandeiro Lázaro Vivo como representantes da ideologia neoliberal presente na nação moçambicana representada na obra. Serão basilares para esse texto, os conceitos do pesquisador Walter Mignolo (2008).

Conforme mencionado anteriormente, a viagem do casal de americanos Benjamin e Rosie para Moçambique foi financiada por uma ONG de ajuda aos países africanos – a Save África Fund – da qual Benjamin era representante. Sua participação nas transações, entretanto, está bem distante do caráter humanitário que se supõe reger uma organização dessa natureza, ao contrário, suas atitudes visam ao lucro, e as transações são efetivadas com atos corruptos, como superfaturamento de notas, fraudes e outros procedimentos ilícitos.

No romance, a simples expectativa da chegada dos americanos em Vila Longe suscita uma mudança na rotina dos moradores da cidade com vistas a receber aqueles que vinham da América para salvar os “miseráveis” da África. Desses moradores, destaca-se a personagem Casuarino, um empresário de Vila

Longe que vê na operação uma possibilidade de extrair o maior proveito possível. Citando um provérbio que diz: “a ocasião faz o ladrão”, arma-se na cidade uma espécie de narrativa teatral com a finalidade de vender a imagem da África idealizada no imaginário ocidental: pura, intacta, exótica, e, assim, extorquir a “grana” do americano.

A visita do casal de americanos a Moçambique instaura uma nova fase na vida das pessoas da cidade, provocando uma mudança radical também na figura do curandeiro Lázaro Vivo, que passou a adotar um estilo de vida totalmente moderno, tanto na aparência como no uso das novas tecnologias.

Valorização do capital, modernidade, tecnologia, tudo isso se coaduna com os ideais capitalistas e neoliberais que regem a maioria dos países na modernidade, em especial, os Estados Unidos, país de origem de Benjamin Southman. Aliás, acredita-se que a escolha de trazer para a narrativa os Estados Unidos já implica uma ideia de neocolonização, visto que, assim como no passado se impunha o império europeu, hoje, se impõe o império estadunidense.

Nesse contexto, embora o pesquisador Walter Mignolo, em seu artigo “Desobediência epistêmica: a solução descolonial e o significado de identidade em política” (2008) se refira à realidade dos países sul-americanos, cremos que as ideias ali expostas podem ser aplicadas e estendidas à realidade dos países africanos. Nesse artigo, Mignolo discorre sobre os novos termos usados na modernidade para o fenômeno do neocolonialismo, quais sejam: desenvolvimento e nação para a modernidade ocidental; diferença para a pós-modernidade e interculturalidade, no que se refere ao processo de descolonialidade.

O teórico explica que o termo desenvolvimento foi a palavra-chave usada quando, após a Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos assumiram o comando que antes pertencia à Inglaterra e França. Dessa forma, segundo o autor, procedeu-se apenas à substituição do vocábulo civilização, usado no colonialismo, para desenvolvimento, usado no neocolonialismo como forma de “esconder a reorganização da lógica da colonialidade: as novas formas de controle e exploração do setor do mundo rotulado como Terceiro Mundo e países subdesenvolvidos” (MIGNOLO, 2008, p. 296). Transpondo para o contexto de África, a vinda do americano pode simbolizar na narrativa de 2002, que se ambienta na nação Moçambicana na atualidade, a interculturalidade de que fala Mignolo para referir-se

ao domínio que as grandes potências pretendem exercer sobre os países subdesenvolvidos.

Nossa análise infere, então, que, tal qual Gonçalo da Silveira representa na narrativa ficcional de 1560-1561 o colonialismo em Moçambique, Benjamin Southman representa na narrativa de 2002 o neocolonialismo nessa nação. Aliás, essa questão não passa despercebida ao intelectual Arcanjo Mistura que, com sua postura sempre crítica provoca a personagem Casuarino que arquitetou toda a farsa para iludir o americano Southman: “– Você quer nos apresentar como criaturas exóticas, vivendo de crenças e tradições. Não era essa a imagem que os colonos faziam de nós?” (COUTO, 2006, p.290).

Sendo assim, consideramos que a estada dos americanos em Moçambique contribui para a propagação dos valores que marcam o império americano e, conseqüentemente, instauram os aspectos do fenômeno da globalização que se fazem presentes em todo o mundo. A presença da expansão do império americano é aludida no romance no momento da narrativa em que sugere a resposta à pergunta formulada por Benjamin Southman ao entrevistar os moradores de Vila Longe: “Quem são vocês?” Segundo o narrador, os moradores poderiam responder que “eles, os de Vila Longe, também eram americanos. Quem não o é, neste mundo em que os céus se encheram de antenas e se vazaram de deuses?” (COUTO, 2006, p.295).

O céu na modernidade cheio de antenas em contraponto com o céu cheio de anjos de outrora, leva-nos a deduzir que a influência ocidental, quer europeia ou americana, não foi positiva para Moçambique; ao contrário, intensificou a situação de desigualdade e penúria. Além disso, o céu que se esvazia de anjos e se enche de antenas, leva-nos a pensar na substituição do Deus espiritual pelo deus material, representado pelo dinheiro, pelo poder, pelas inovações tecnológicas que constituem hoje, no mundo capitalista e globalizado, verdadeiro objeto de adoração.

1.1.4 Encantos de mulher: as personagens femininas e sua importância na obra

*lansã, penteia os seus cabelos macios,
quando a luz da lua cheia, clareia as
águas do rio, Ogum sonhava com a filha
de Nanã, e pensava que as estrelas eram
os olhos de lansã (Clara Nunes).*

O sistema de dominação em uma sociedade, principalmente as pertencentes aos países menos desenvolvidos, exhibe o perfil do dominador com as seguintes características: branco, masculino, burguês, cristão e heterossexual. Qualquer aspecto que desvie desse padrão constitui motivo para exclusão, discriminação ou preconceito, gerando, inclusive, comentários que desqualificam o sujeito desviante. Podemos citar na obra *O outro pé da sereia* alguns ditados preconceituosos que aludem ao gênero feminino, como se afere na fala do comandante da nau Nossa Senhora D’Ajuda: “– Traíçoeiro como é, o mar não devia ter nome masculino. Devia era chamar-se ‘a mara” (COUTO, 2006, p. 249), ou ainda na voz do narrador ao descrever o comportamento dos escravos no porão do navio: “A gargalhada é mulher, o riso é masculino”(COUTO, 2006, p. 201).

Falaremos aqui das personagens femininas que compõem o romance, focalizando nas duas narrativas com temporalidades distintas, nas figuras de Filipa Caiado e Dia Kumari, que atuam no primeiro eixo temporal (1560-1561) e em Constança e Mwadia, mãe e filha, respectivamente, e Tia Luzmina, tia de Mwadia – que participam da narrativa da modernidade.

A vida da mulher sempre foi marcada pela repressão e, conseqüentemente, coube a ela um papel submisso em suas relações com o gênero masculino, quer sejam relações afetivas, de trabalho ou quaisquer outras, dificultando sua ascensão política, cultural ou social, mesmo nas sociedades mais desenvolvidas. Essa questão se intensifica quando a mulher está inserida num espaço de dominação colonial como é o caso de Moçambique, onde se ambienta a obra em análise. Entendemos que, nesse caso, a mulher é duplamente colonizada, pelos regimes colonial e patriarcal.

No primeiro eixo temporal, percebe-se que as duas personagens femininas – D. Filipa e Dia, embora procedentes de culturas e classes sociais diferentes, retratam o papel feminino daquela época, quando a mulher servia apenas de “acessório” da figura principal: o homem. A personagem D. Filipa, por exemplo, por ser casada com um português que parte para Moçambique durante as conquistas coloniais, tem que se deslocar para um continente distante, bastante diverso daquele que ela habitava, tendo que enfrentar todas as adversidades que a mudança impunha para acompanhar o esposo, numa espécie de complemento.

Quanto à personagem Dia Kumari, uma indiana que enviudara e, ao cumprir o ritual de luto breve infligido às viúvas na Índia, foi excluída da comunidade por suspeita de estar tomada por espíritos. Temos sua condição de mulher expressa na seguinte fala do narrador:

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).

Apesar de pertencerem a classes sociais bastante distintas, vê-se que as duas compartilham os mesmos sentimentos de invisibilidade e solidão conforme corrobora a voz da personagem D. Filipa: “[...] Às vezes, temos luas-de-mel, outras vezes, luas melosas. A maior parte do tempo, porém, são noites sem luar nenhum” (COUTO, 2006, p. 314).

Vê-se, então, que ambas as personagens ilustram o papel feminino marcado pelo silenciamento, obediência, exclusão e servidão nas sociedades patriarcais.

Apesar da distância temporal entre as duas narrativas, as personagens do segundo eixo temporal – 2002 – não apresentam uma diferença muito significativa no papel de subalternidade que revelam, já que ambas deixam que a presença masculina defina o rumo de suas vidas. Constança vira no casamento a única saída para livrar-se da opressão que vivia em sua família anterior, já Mwadia deixou seu exílio voluntário em Anticamente e partiu para Vila Longe para proteger seu marido, Zero Madzero, das desgraças que o curandeiro Lázaro Vivo previu que lhe aconteceria caso não encontrasse um lugar sagrado para abrigar a Santa. Entende-se, assim, que essas personagens entregam seus destinos a um sujeito masculino.

Além disso, ambas as personagens têm consciência do papel submisso que assumem, conforme se constata nesta passagem em que Mwadia conversa com o adivinho Lázaro Vivo:

Mwadia baixou o rosto, sentindo que tinha ido longe de mais. Uma mulher não se confronta daquela maneira, olhos nos olhos, voz na voz. Pediu desculpa, o curandeiro parece nem ter escutado, ocupado em fazer render a despedida (COUTO, 2006, p. 46).

Em outro momento da narrativa, através da resposta que Constança dá a Mwadia quando a brasileira Rosie deseja entrevistá-la, verifica-se, também, a inaudibilidade da voz feminina na sociedade patriarcal:

Constança Malunga não via sentido naquele gastar de tempo. Isso já lhe dissera aos visitantes: em toda a sua vida nunca ninguém lhe perguntara nada. Porquê agora, que ela já não sabia responder? (COUTO, 2006, p. 168).

Tendo em vista que todo comportamento considerado por uma sociedade como “padrão”, gera alguns desvios, na obra esse desvio é representado pela personagem Tia Luzmina. Sua coragem de não só permanecer solteira numa sociedade que valoriza o casamento, por nutrir uma paixão pelo irmão Jesustino, mas também que ousa concretizar esse amor incestuoso, destoa desse contexto de mulher submissa e parece dialogar mais com a imagem da mulher moderna.

Nota-se, entretanto, que, embora o papel submisso da mulher persista na modernidade, as personagens revelam uma atitude distinta daquela da temporalidade da narrativa histórico ficcional do passado, mostrando-se mais resistentes, menos passivas. Um dos momentos que nos leva a essa ilação respeita à forma como Constança transgride as ordens dadas por seu esposo, Jesustino, quando este a proíbe de subir ao sótão para ouvir as histórias que Mwadia lia para ela dos documentos encontrados junto ao baú. A resistência aparece, ainda, quando Constança confessa a Rosie e Mwadia que as vezes que fizera amor com mais paixão, foi quando o fizera com mulheres, porque os homens africanos são péssimos amantes, desconstruindo a ideia do africano como viris e ótimos amantes.

Entretanto, apesar da condição de subalternidade da mulher, cabe a uma personagem feminina – Mwadia – desvendar todo o mistério do romance, ao ler os documentos do baú encontrado no rio junto à estátua. Esse dado, aliado ao fato de que Constança é dotada de uma ampla sabedoria, faz-nos pensar no poder oculto sob a suposta fragilidade do sujeito feminino.

Um fato, porém, nos incomoda: por que a personagem Mwadia, jovem, letrada, já atravessada por diversos códigos culturais, mantém a imagem de mulher dominada em pleno século XXI? Pensamos que seja talvez para mostrar como o sujeito feminino negro é inibido em suas conquistas pessoais mesmo no momento

atual ou ainda que, mesmo na modernidade, com todas as oportunidades que possui, a sujeição da mulher ao homem continua.

1.2 CANTOS NARRADOS: A FIGURA DO NARRADOR

*Quando eu canto
É para aliviar meu pranto
E o pranto de quem já
Tanto sofreu [...]
Canto para anunciar o dia
Canto para amenizar a noite
Canto pra denunciar o açoite
Canto também contra a tirania [...]*
(João Nogueira).

Dando seguimento a nossa análise da obra *O outro pé da sereia*, falaremos agora sobre o narrador, importante elemento das narrativas que, segundo Walter Benjamin sofreu uma grande transformação nas sociedades modernas marcadas pela velocidade, pelas multidões, pelos ambientes urbanos. Para Walter Benjamin, já não se compartilham hoje as experiências que são vitais para a obtenção e transmissão de conhecimento. Os contadores de estórias⁴ são as pessoas que passam adiante os acontecimentos e histórias que outrora ouviram e viveram. A perda de certas experiências que vai determinar a mudança no ato de narrar. Segundo Benjamin: “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 2012, p. 213).

Felizmente, em *O outro pé da sereia*, resgata-se o narrador tradicional, aquele que está presente na vida das personagens, e que à medida que a trama se desenvolve, esclarece os fatos, justifica as atitudes das personagens, dá-lhes conselhos, já que tudo sabe a respeito delas.

No romance, cuja história se divide em duas narrativas, que correm paralelas – uma no passado, no momento da colonização de Moçambique e, outra que aborda o momento atual da nação moçambicana, o narrador situa o leitor no tempo,

⁴ Essa denominação é comum para os(as) autores(as) africanos(as) de língua portuguesa para designar suas narrativas. Aqui o espaço ficcional dialoga com o real.

conduzindo as narrativas até o momento em que elas se entrecruzam e ocorre o desfecho.

Embora o texto seja narrado em terceira pessoa, o narrador está longe daquele narrador ausente de que fala Walter Benjamin em seu ensaio. Este tem uma voz que está bastante próxima, que algumas vezes até justifica o comportamento da personagem, como se verifica na passagem em que Mwadia se atira na água e se despe, convidando seu esposo Zero Madzero a ir para a água também, ao que o mesmo, em respeito as suas crenças e com medo de ser castigado se retrai e vira as costas.

O narrador, então, explica a atitude de Mwadia dizendo que ela fora educada na cidade e perdera os temores que Zero mantinha. Nessa mesma passagem, o narrador faz uso do discurso indireto livre para narrar o pensamento de Zero após o convite que Mwadia lhe faz, fazendo com que a voz da personagem se confunda com sua voz narrante: “A mulher enlouquecera? Ali, na floresta dos antepassados, onde as mulheres eram proibidas, ela se estava fazendo maior que o seu tamanho?” (COUTO, 2006, p. 35).

O narrador do romance é, ainda, um profundo conhecedor da ancestralidade africana, suas crenças, seus mitos, que são relatados ao longo da obra para complementar as situações vividas pelas personagens, tornando a história mais objetiva, profunda e interessante. Para exemplificar esse aspecto, citaremos o momento em que Zero Madzero faz gestos de continência na beira da floresta, deixando Mwadia intrigada:

- Que se passa, marido, mordeu-lhe algum bicho?
- Não vê que estou a fazer kukwenga?
- Fazer o quê?
- Faço continência (COUTO, 2006, p.34).

Após o diálogo, o narrador explica o motivo do gesto:

Estava saudando os sepultados, os que o antecederam. Ele era um Chikunda, descendente de soldados e caçadores. Os Achikunda cumprimentavam-se assim, de forma marcial, para se distinguirem dos outros povos, que eles tinham por efeminados por não caçarem nem guerrearem (COUTO, 2006, p.34).

Além disso, o narrador sabe tudo sobre as condições da mulher e dos escravos no período colonial e pode descrever os sentimentos desses como, por exemplo, sobre a indiana Dia, que, depois de ficar viúva, tornou-se escrava. Diz o narrador: “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).

E, sobretudo, esse narrador, conhece muito bem a protagonista da obra, Mwadia, e possibilita enfim, aos leitores conhecerem as memórias da personagem e, conseqüentemente, as demais personagens da narrativa do momento atual de Moçambique.

Sendo um profundo conhecedor da ancestralidade africana, esse narrador exprime as crenças e mitos, num sentido complementar a situações vividas pelas personagens, tornando a história mais verossímil e convidativa. Segundo Leite,

O romancista africano tende a recuperar simbolicamente a preeminência do narrador que, na tradição oral, recebe o legado e o retransmite, orientando o ato narrativo, com autoridade incontestada pelo seu público, e pelas personagens da sua narrativa (LEITE, 2005, apud CAMPOS 2000, p.61).

Para exemplificar, citaremos a bela passagem em que o narrador descreve sobre o costume de dar voltas ao redor da árvore do esquecimento para explicar o seguinte diálogo entre as personagens Casuarino, Lázaro Vivo, Jesustino Rodrigues e Benjamin Southman, sobre a pesquisa que este último pretende fazer sobre o tráfico de escravos:

- Para saber sobre escravos você deveria falar com Zero.
- Quem é Zero?
- Não ligue, interrompeu Casuarino, esse Zero já morreu. Ele era marido de Mwadia, mas já faleceu completamente [...]
- Mas se ele fosse vivo seria uma boa fonte. Ele era um Chikunda.
- Ora, Lázaro, quem de nós não é Chikunda? Você, Casuarino, com esse nome de Malunga o que mais pode ser?
- Bom, eu não sou, disse Jesustino.
- Você esqueceu-se, meu irmão. Todos esquecemos [...]
- Esta é a árvore.
- A árvore?
- A árvore do esquecimento (COUTO, 2006, p. 276).

Veja-se a riqueza do relato que o narrador faz para explicar sobre a árvore do esquecimento:

Não havia em toda a redondeza um exemplar maior de mulambe. A árvore era conhecida, desde há séculos, como “a árvore das voltas”: quem rodasse três vezes em seu redor perdia a memória. Deixaria de saber de onde veio, quem eram os seus antepassados. Tudo para ele se tornaria recente, sem raiz, sem amarras. Quem não tem passado não pode ser responsabilizado. O que se perde em amnésia, ganha-se em anistia. Tinham sido os escravos que plantaram a grande árvore, foram eles os primeiros a fazer uso dela [...] (COUTO, 2006, p. 276).

Importante notar, também, a forma como esse importante construtor da narrativa dialoga com o leitor, dando, ao longo da história, pistas que antecipam os fatos que só serão totalmente esclarecidos no final do romance. Como exemplo, encontra-se logo no início, indício na fala do narrador de que Zero já falecera: “Contemplava o marido caminhando como uma queimada na extensão da savana. De repente, ela se alvoroçou. Porque lhe pareceu que Zero não deixava pegada atrás de si” (COUTO, 2006, p. 33). Mais adiante, na passagem em que Mwadia visita a personagem Mestre Arcanjo com vistas a achar um lugar para deixar a santa em sua barbearia, tem-se uma indicação de que, na verdade, o barbeiro também já não pertence ao mundo dos vivos:

Sacudido por um ataque de tosse, Arcanjo Mistura enroscou-se na bata branca. Mwadia desviou o rosto, fitou o espelho e, de repente, estranhou: não se vislumbrava o reflexo do homem no grande espelho. Ela apenas se via a si mesma (COUTO, 2006, 24).

Veja-se, ainda, no fragmento do diálogo entre a protagonista Mwadia e a personagem Arcanjo Mistura, a pista que o narrador dá ao leitor para indicar que Vila Longe também inexistente: “- Vá-se embora de Vila Longe. Vá, quanto antes! [...] - Nunca ouviu falar de terras que deixaram de constar?” (COUTO, 2006, p.319).

E, assim, o narrador, conduz a história levando, aos poucos, o leitor a inferir que Vila Longe e seus habitantes fictícios já não existem mais.

É interessante mencionar, ainda, o uso da ironia na desconstrução de alguns estereótipos cristalizados no imaginário ocidental sobre a África e os africanos, principalmente no que tange à ideia de pureza, autenticidade, ou, ainda, os lugares-

comuns. Veja-se a passagem em que, através da personagem Constança, num diálogo com a protagonista Mwadia e a brasileira Rosie, o narrador desconstrói a imagem do africano de ótimos amantes:

- Agora que estou no fim da minha vida, posso confessar: as vezes que fiz amor com mais paixão foi com mulheres.
- A mãe fez amor com mulheres? [...].
- Estou espantada, admitiu a brasileira.
- É o que lhe digo: os homens daqui são péssimos amantes.
- Não é isso que consta lá no Brasil.
- Isso é porque não pedem opinião às mulheres (COUTO, 2006, p.178).

Dessa forma, a obra *O outro pé da sereia* apresenta o narrador onisciente, contador de estórias de que Walter Benjamin mostra-se tão saudoso no ensaio “O Narrador”.

CAPÍTULO 2

ENTRE VOOS E CAMINHOS

Capítulo 2 Entre voos e caminhos

*Mar vezes quando o sol nos enche os olhos
E nos promete mais vezes no olhar
Fecham-se os olhos no rolar do tempo
De ver andar o antes e o depois
Numa miragem que se chama mar [...]
(Manuel Rui).*

Prosseguindo com nossa análise literária, contemplaremos neste capítulo os elementos espaço e tempo da narrativa.

Como se sabe, o romance se compõe de duas histórias com espaços e temporalidades distintas, uma que se passa no período de janeiro de 1560 a março de 1561, quando a nau Nossa Senhora da Ajuda parte de Goa a Moçambique com o objetivo de converter o Império do Monomotapa ao cristianismo e, outra que retrata o ano de 2002 e que permite discutir a herança colonial em Moçambique na contemporaneidade.

Os elementos de uma narrativa são sempre emblemáticos, portanto entendemos que o espaço na obra *O outro pé da sereia* é uma criação ficcional que tem a perspectiva de constituir uma ideia da nação moçambicana hoje e que Moçambique, por sua vez, constitui uma metonímia para o território africano.

Tomaremos como apoio teórico os conceitos formulados por Cândida Vilares Gancho. Para a autora, “o espaço é, por definição, o lugar onde se passa a ação numa narrativa” (GANCHO, 1998, p.23). Como se entende que no romance a cartografia pretende representar posições dicotômicas ditadas por relações de poder, faremos uso da ideia de heterotopia de Michel Foucault.

Quanto ao tempo, a autora define como tempo cronológico aquele que se refere ao transcorrido na ordem natural dos fatos do enredo e, tempo psicológico o que transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou das personagens.

Apesar de os fatos não ocorrerem de forma linear, abordaremos o tempo cronológico fictício – dos séculos XVI (1560) e XXI (2002) - bem como o tempo psicológico que transcorre de acordo com a imaginação da protagonista Mwadia Malunga.

Como na narrativa do tempo presente (2002), predomina o tempo psicológico, enfatizando a memória, elemento bastante significativo nas culturas africanas, faremos uma alusão a esse aspecto, usando como baliza teórica a obra *Memória e Sociedade* (2012) da autora Ecléa Bosi, na qual contrapõe as diversas formas como a memória é percebida na visão de estudiosos como Bergson, Halbwachs, Bartlett e Stern. Desses, destacaremos as impressões de Bergson e Halbwachs por serem mais pertinentes à obra aqui analisada.

Na concepção de Bergson, o passado se conserva inteiro e independente no espírito, sua forma de existência é inconsciente e por isso, livre e espontânea. Assim, a lembrança é a sobrevivência do passado: “O passado conservando-se no espírito de cada ser humano aflora à consciência na forma de imagens-lembrança” (BOSI, 2012, p. 53). Ecléa Bosi comenta, entretanto, que a lembrança tal qual concebe Bergson, só seria possível se o adulto mantivesse intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da sua infância, o que na sua concepção seria impossível, já que qualquer alteração do ambiente afeta a qualidade íntima da memória. Nesse ponto, Bosi cita a concepção de Halbwachs que vincula a memória da pessoa à memória do grupo e esta à esfera maior da tradição, que é a memória coletiva de cada sociedade.

Amalgamando os espaços e os tempos distintos em que se passa o enredo, falaremos sobre o tema viagem, que perpassa toda a obra, constituindo ponto de partida para as duas narrativas e permeando o enredo até que os fatos se cruzem para o desfecho da história.

Retomando a questão do espaço, os nomes atribuídos aos lugares do chão moçambicano são bastante ambíguos, conforme se verifica em algumas descrições feitas pelo narrador em certas passagens como, por exemplo, Antigamente: “lugar feito de miragens e ausências” (COUTO, 2006, p.31), que nos permite pensar que, assim como seu habitante Zero, este lugar é uma miragem, só existe na imaginação da protagonista Mwadia. Ou, ainda, Vila Longe que, pela descrição do narrador, “cansara-se de ser mapa” (COUTO, 2006, p.330), pode também suscitar dúvidas quanto a sua existência. Além disso, há o local de nascimento da personagem Zero – a aldeia Passagem – que é totalmente representativo da transitoriedade, aspecto que nos remete à noção do não-lugar que Marco Augé, no livro *Não-lugares* (2012), assim o distingue:

[...] se um lugar pode ser definido como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode ser assim caracterizado será definido como um não lugar. A supermodernidade é produtora de não-lugares, isto é, de espaços que não são em si lugares antropológicos e que, contrariamente à modernidade baudelairiana, não integram os lugares antigos: estes, repertoriados, classificados, promovidos a “lugares de memória”, ocupam aí um lugar circunscrito e específico (AUGÉ, 2012, p.73).

Acredita-se que esses locais representativos ao aspecto de não-lugares, na teoria de Marco Augé, são mais comuns na modernidade devido à noção de não-pertencimento, de desenraizamento que marca a época atual, em contraste com a tradição, a memória, o enraizamento, que caracterizava as eras anteriores. Pode-se referir também à fragilidade dos vínculos afetivos que sustentam as relações humanas hoje, em oposição aos vínculos mais fortes, às relações mais duradouras que outrora existiam. Nesse contexto, as personagens Mwadia e Zero consolidam a teoria de Marco Augé pelo aspecto de desterritorialidade que revelam: ambos deslocados e em trânsito constante.

Vejamos como se aplicam essas noções na obra em análise.

2.1 DO ESPAÇO: CAMINHARES DE ILUSÃO E SONHOS

*Se as coisas são inatingíveis... ora!
 Não é motivo para não querê-las...
 Que tristes os caminhos, se não fora
 A presença distante das estrelas!*
 (Mario Quintana).

No que tange à estrutura da obra, o romance se compõe de dezenove capítulos, dos quais seis contam a história ficcionalizada do início da colonização em Moçambique e, os capítulos restantes, narram a história que se ambienta no tempo presente – 2002 – em Moçambique após a guerra civil que devastou o país.

Esses capítulos se alternam da seguinte forma: a cada dois capítulos da história de 2002, aparece um da narrativa do eixo temporal de 1560/1561, assim, os capítulos três, seis, nove, doze, quinze e dezoito referem-se à narrativa do passado. Os capítulos um e dois, portanto, abrem o romance com a história fictícia do

presente. Essa inversão do tempo, além de sinalizar para o leitor o enredo não linear, pode sugerir também uma desobediência ao comando do poder colonial e uma estratégia de resistência aos valores impostos pelo colonialismo, aspectos que se farão presentes ao longo de toda a narrativa.

Cada capítulo contém uma epígrafe que serve de mote para os acontecimentos nele narrados. Interessante notar que as epígrafes que introduzem os capítulos referentes à narrativa do passado são fragmentos de textos históricos e literários contextualizados na época como, por exemplo, *Os Lusíadas* de Camões e *Sermão de Santo Antônio* de Padre Antônio Vieira, dentre outros. Já as epígrafes que abrem os capítulos da narrativa do presente, são provérbios ou ditos de sabedoria das personagens, sendo a maioria delas de autoria atribuída ao personagem Arcanjo Mistura e outras de autoria atribuída aos personagens Lázaro Vivo e Jesustino Rodrigues. Nessa narrativa do presente, há ainda outras epígrafes que fazem referências intertextuais a textos do universo africano como, por exemplo, versos de uma canção Achikunda e um provérbio da Nigéria.

As epígrafes incluídas nesse trabalho dialogam com a obra no sentido de poetizar a realidade e musicalizar a atmosfera do texto. Escolhemos trechos de poemas e músicas que fazem menção ao universo de África, bem como dos afrodescendentes, numa espécie de homenagem à ancestralidade e desconstrução da estrutura padrão do texto científico. Assim, apesar da construção referencial na matéria aqui pesquisada, existe também um apelo para o emocional, poético-musical do estudo proposto e do objeto escolhido, ou seja, o texto literário.

Retornando à análise do romance, o espaço na narrativa de 2002, ficcionaliza a nação moçambicana na contemporaneidade. Pode-se pensar nessa ficcionalização pela forma como se nomeiam os lugares onde se desenrolam as ações das personagens. Na primeira narrativa do romance (2002), há dois espaços bem definidos: Antigamente e Vila Longe.

Antigamente é uma pequena vila onde o casal Zero Madzero e Mwadia se exilam para viverem isolados da convivência social. Mwadia, na verdade, exilara-se também para esquecer seu passado. Conforme dito anteriormente, quando tratamos da análise das personagens e fizemos um resumo da obra, a personagem Zero, cujo nome implica ausência, existe apenas na imaginação de Mwadia. Dessa forma, levando em consideração a forma como o narrador se refere ao lugar: “uma paisagem árida, um lugar feito de areias, miragens e ausências [...] no outro lado do

mundo” (COUTO, 2006, p.31-33), pode-se pensar que o lugar também era fruto da imaginação da personagem. Além disso, pode-se inferir pela adjetivação usada para caracterizar o lugar, que Mwadia teve um passado de muito sofrimento.

Vila Longe – terra natal de Mwadia – pela denominação, indica um lugar distante, isolado, abandonado. E, de fato, quando Mwadia deixa Antígamente e vai para Vila Longe em busca de um lugar seguro para deixar a santa que ela e seu esposo Zero Madzero encontraram na beira do rio, é assim que ela encontra o seu lugar de origem: destruído, abandonado, devastado, por consequência da guerra civil em Moçambique. Conforme descreve o narrador, nada escapou à destruição: a barbearia, “o que restava da barbearia não era mais que uma parede arruinada [...]” (COUTO, 2006, p.121); o prédio dos correios era “um fingir de contas” (COUTO, 2006, p.321); a igreja, que seria o lugar adequado para abrigar a imagem da santa, “estava em ruínas” (COUTO, 2006, p.96). Não havia telhado, janelas, portas. Restavam apenas paredes sujas e o cemitério “estava completo de destroço, as sepulturas tinham sido assaltadas, porcos selvagens chafurdavam entre as campas e corvos catavam por entre a areia revolvida” (COUTO, 2006, p. 96).

Outra referência espacial, cujo nome é bastante representativo é Passagem – aldeia natal de Zero Madzero, pois nele está implícito o aspecto da transitoriedade, que nos remete à noção do não lugar que Marco Augé, define como todos os dispositivos e métodos que visam à circulação de pessoas, em oposição à noção sociológica de “lugar”, isto é, à ideia de uma cultura localizada no tempo e no espaço, que confere ao homem uma identidade, define sua relação com o meio, situa-o em um contexto histórico. Vale lembrar que esse aspecto transitório é também um traço marcante da personagem que, conforme relatado no capítulo anterior, apresenta comportamentos ambíguos: entre a vida e a morte ou, ainda, entre a religião cristã e as crenças africanas.

Mwadia Malunga ainda ficou para trás um momento. Aquela era a aldeia onde o seu Zero Madzero nascera. Chamava-se Passagem porque, durante o tempo colonial, se pensou construir uma passagem de nível. A linha férrea ficou pela intenção. Mas talvez a razão do nome fosse mais corriqueira: quem viesse, nunca seria para ficar. Ali só se estava de passagem (COUTO, 2006, p.142).

É importante observar que o narrador nomeia o lugar Passagem e o faz local de nascimento de uma personagem fragmentada, que prefere o isolamento ao convívio social; deslocada, aspectos que se coadunam com a identidade individual e cultural da modernidade, caracterizada como mutável, transitória, em constante transformação.

Importante citar também no espaço do solo moçambicano o monte Camuendje, onde reside o adivinho Lázaro. Desde o fim da guerra colonial, o curandeiro vive neste local que, segundo o narrador fica além de Antigamente e além de Vila Longe. Observe-se que a palavra além nos remete a limites, fronteiras, e, de fato, é assim que se mostra a personagem no romance: transita entre vivos e mortos, interliga códigos culturais da tradição local e da globalizada, sem se desprender de nenhum dos dois, conforme reportado no capítulo anterior, na análise da personagem. Sua atuação na obra revela um ser fronteiriço, que está no além, habita, segundo Bhabha (2013) “um espaço intermédio” (BHABHA, 2013, p. 28) que ele denomina “entre-lugar”.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não 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 atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (BHABHA, 2013, p. 29).

E, assim se configura a personagem, que não se furta de suas crenças, mas adere também às inovações tecnológicas, movendo-se do antigo ao moderno, conforme requer a situação. Pode-se ilustrar essa mobilidade da personagem através da passagem em que ele, valendo-se do trânsito que tinha entre os mortos, revela ao casal Mwadia e Zero que os ossos que eles encontraram na margem do rio pertenciam ao missionário Silveira, por outro lado, utiliza o celular para obter as notícias para revelar aos habitantes de Vila Longe o paradeiro do americano Benjamin Southman.

Importa destacar ainda alguns espaços terrestres que a primeira narrativa contempla no intuito talvez de revelar o aspecto dicotômico da identidade da nação moçambicana ficcionalizada na obra. Dois lugares são citados na narrativa que

apresentam contradição com o local onde a obra se ambienta. O primeiro é o Zimbabwe onde Mwadia fora educada de acordo com os códigos ocidentais e que se contrapõe a Vila Longe, onde predomina o saber da tradição; o outro, os Estados Unidos da América, de onde parte o casal de americanos, marcando o contraste entre o espaço da velocidade e o espaço dos vagares, conforme pontua o narrador: “o americano pensou: o mundo está apartado por vias curiosas. De um lado, do lado de onde ele vinha, morava a velocidade. Do outro lado, do lado do seu destino era o lugar dos vagares” (COUTO, 2006, p.137). A narrativa menciona também a capital de Moçambique, Maputo, para onde parte a personagem Tia Luzmina, desiludida com a paixão que nutre pelo irmão Jesustino. O narrador faz uma menção muito rápida a esse espaço urbano, sem se estender aos detalhes da estada da personagem no local, da vida que anima esse espaço, porque a força discursiva da narrativa dá destaque às localidades periféricas de Moçambique, zonas que no passado abrigavam as populações que deram origem ao mosaico étnico-cultural do país. Importante observar que o narrador atribui nomes de lugares que existem no plano real, aos locais que se referem aos elementos da modernidade como o Zimbabwe, ligado à ideia do saber ocidental, os Estados Unidos, ligado à noção de velocidade e Maputo, espaço de poder, enquanto os lugares que não se relacionam com os aspectos ocidentais recebem nomes fictícios: Vila Longe e Antigamente.

Isso nos remete à noção de heterotopia de Foucault, que, em seu texto *Outros Espaços, Heterotopia* (1984), mostra que o lugar do outro foi esquecido pela cultura ocidental. Segundo Foucault, em busca do uno, do universal, a razão ocidental afastou o outro, a diferença, a multiplicidade. O espaço é apreendido pelo filósofo como uma forma de relação de posições, onde a vida é comandada por espaços sacralizados. Para Foucault:

[...] o espaço em si tem uma história na experiência ocidental e é impossível esquecer o nó profundo do tempo com o espaço. Podemos dizer, de uma forma muito simplista de traçar a história do espaço, que durante a Idade Média existia um conjunto hierárquico de lugares: numa primeira instância, os lugares imediatamente associados à vida real do homem, com as dicotomias entre lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares expostos, lugares urbanos e lugares rurais [...]. Agora, apesar de toda a técnica desenvolvida de apropriação do espaço, apesar de toda uma rede de relações entre saberes que nos ajuda a delimitá-lo e formalizá-lo, o espaço contemporâneo não foi totalmente dessacralizado [...]. A nossa vida ainda se regra por certas dicotomias inultrapassáveis,

invioláveis, dicotomias as quais as nossas instituições não tiveram coragem de dissipar [...] (FOUCAULT, 1984, p.413).

Depreende-se dessa citação que a sociedade contemporânea continua a produzir heterotopias marcadas eminentemente pelas relações de poder ocidental, fato que a obra *O outro pé da sereia* ilustra na seguinte passagem que relata o momento em que o personagem Padre Manuel repara na autorização emitida pelo Vice-Rei para a atuação como escrivão no barco e durante a expedição em terras da costa africana:

Foi lendo as oficiais escrituras e dando conta dos nomes da viagem e do seu destino. Chamavam de Torna-Viagem a este percurso da Índia para Portugal. E chamavam de Contra-Costa ao oriente da África. Tudo fora nomeado como se o mundo fosse uma lua: de um lado só visível, de uma só face reconhecível. E os habitantes do mundo oculto nem o original nome de “gentios” mantinham. Designavam-se, agora, de “cafres”. A palavra fora roubada aos árabes. Era assim que estes chamavam aos africanos (COUTO, 2006, p.62).

Verifica-se no fragmento, a visão negativa que o discurso colonialista impunha à África, discursos baseados nos princípios político-ideológicos que regem o mundo ocidental e que até hoje vigoram nas relações entre o oriente e o ocidente, marcadas pela dicotomia: bárbaro/civilizado, antigo/moderno, inferior/desenvolvido, usados para justificar as tentativas de dominação e que, conseqüentemente, geram mais um traço distintivo: subalterno/dominador, despindo o indivíduo do principal atributo que deveria orientar as relações: o caráter humano.

Outro espaço que denota contradição é a casa de Constança e Jesustino, já que abriga os documentos da colonização de África encontrados por Mwadia no baú na beira do rio, mas hospeda também os americanos que vão para Vila Longe. Além disso, há na casa uma biblioteca deixada pelo pai de Jesustino, mas há também a parede dos ausentes onde se fixam as fotografias dos parentes que morrem, mas que, segundo a crença africana continuam presentes no mundo dos vivos. Dessa forma, a casa é também um elemento que se situa nesse terceiro espaço, amalgamando códigos: global/local; escrita/oralidade; ocidental/oriental.

Concluída nossa caminhada pelos espaços terrestres mais relevantes da primeira narrativa, vamos nos enveredar pelas matas do bosque sagrado dos Achikunda, para depois mergulharmos nas águas dos rios e mares.

O antigo bosque, lugar que Zero Madzero escolheu para enterrar a estrela que encontrara em Antigamente, é um lugar sagrado. Após cumprir o ritual dos Achikunda, Zero adentra no bosque e sua infância lhe vem à memória. Porém, mais que despertar em Madzero as lembranças da infância, o bosque abriga o rio Mussenguezi, em cujas margens ele e sua esposa Mwadia encontraram a imagem da santa e o baú com os manuscritos da viagem de D. Gonçalo da Silveira em missão colonizatória ao reino do Monomotapa. Esses são os elementos concretos que estarão presentes nas duas narrativas, interligando presente e passado.

O primeiro espaço reportado pela narrativa de 1560 é a nau Nossa Senhora da Ajuda. A nau funciona como um pedaço do solo português, pois nele prevaleciam as crenças e as leis portuguesas. Dividia-se em compartimentos que eram ocupados de acordo com a classe social dos viajantes. O espaço da nau assim se estratifica: ocupa o primeiro estrato social a Igreja Católica, a serviço da Coroa Portuguesa representada pelo missionário D. Gonçalo da Silveira; o segundo estrato é ocupado pelos marinheiros portugueses que possuem postos de comando da nau; o terceiro abriga a nobreza portuguesa à qual pertence D. Filipa; o quarto acolhe os comerciantes e prestadores de serviço, representados pelo luso-indiano Acácio Fernandes; o quinto destina-se à plebe portuguesa que engloba os marinheiros e grumetes; o sexto, os escravos “assimilados” como Nimi Nsundi e Dia Kumari; e, finalmente, no porão, os escravos. Assim descreve o narrador a nau que, numa representação da pirâmide social, era formada por três andares:

Os padres passavam agora à segunda cobertura. Era ali que se encontravam os seus camarotes. Aquela era a fronteira do seu território seguro, a última das realidades visíveis. Seguiram descendo para a terceira e última cobertura onde se localizam o não paiol das drogas e o paiol da pimenta. Nossa Senhora da Ajuda era navio negreiro. Os poucos escravos viajavam no porão onde se acumulavam as bagagens dos tripulantes [...] (COUTO, 2006, p.200).

A estratificação social na nau Nossa Senhora da Ajuda nos leva a pensar na pirâmide social gerada pelo regime capitalista, em que figuram no topo os donos do capital e na base os trabalhadores que produzem para enriquecer a classe

dominante. Na nau, a pirâmide é ainda mais cruel, já que os escravizados não ocupam nem a base da pirâmide. Por mais desigual que seja essa relação, os trabalhadores recebem uma ínfima parte sobre o que produzem, enquanto os escravizados são verdadeiros objetos usados para render alguma vantagem para a metrópole.

Dessa forma, os processos de colonização, a ambição, o escravismo tornam o projeto de uma sociedade mais justa proposto em *O Manifesto Comunista* (1848) por Marx, Hegel e Engels com a inversão da pirâmide, onde os trabalhadores figurariam no topo e, a classe dominante na base, torna-se cada vez mais utópico, já que o capitalismo avançou na economia mundial, intensificando a desigualdade social nas sociedades por ele regidas.

O oceano Índico, que liga Moçambique à Índia, é o primeiro espaço fluido que aparece na narrativa de 1560. No início da narrativa aparece também o rio Mandovi, cujas águas atravessam a província de Goa para desembocar no Índico e em cujas margens a imagem da santa tombou dos braços do padre Manuel Antunes, conforme diz o narrador: “Mas a santa quase ficava em Goa, aprisionada nas lamacentas margens do rio Mandovi” (COUTO, 2006, p.51).

Dentre os espaços fluidos referenciados na primeira narrativa, destaca-se também o rio Zambeze, localizado entre o Zimbábue e a Zâmbia, cortando o território de Moçambique para desaguar no oceano Índico. Esse rio é de significativa relevância pelas histórias locais que ele guarda, como, por exemplo, a origem dos habitantes de Vila Longe, cuja variedade de povos se concentrava em suas redondezas. No romance, essa história é revelada pela personagem Matambira:

Desde tempos imemoriais que o rio servia de refúgio e barreira para assaltos de estranhos e vizinhos, guerreiros ferozes e raptos de escravos. Os forasteiros chegavam e indagavam sobre a identidade dos que encontravam. E eles diziam, “somos dembas”, “somos tongas”, “somos makarangas”, “somos chikundas”, conforme a conveniência. E escondiam as canoas, amarrando-as por baixo da água para que ninguém mais soubesse que eles eram os do rio (COUTO, 2006, p.295).

Percebe-se, no relato de Matambira, que os temores concernentes à identidade no momento atual de Moçambique são os mesmos que existiam no passado, porque negar a identidade sempre foi um recurso de sobrevivência. Pode-

se relacionar a citação acima com a fala da personagem Matambira em um diálogo com a brasileira Rosie em que ele diz, perante a pergunta “Quem são vocês?”, a resposta seria sempre a mesma: “Nós não somos quem vocês procuram” (COUTO, 2006, p.295).

Nota-se que o narrador utiliza, de forma muito apropriada, os espaços fluidos, para fazer a conexão entre presente e passado. É nas margens do rio Mussenguezi que foram encontrados, no século XXI, os elementos deixados pelo missionário D. Gonçalo da Silveira, no século XVI. Esse rio foi também o destino dado pelo narrador à personagem Benjamin, que pode servir de uma pista deixada, de que a figura do americano Southman corresponde à do jesuíta Silveira, que também foi jogado no referido rio a mando do Imperador do Monomotapa, conforme reportado no capítulo anterior.

Percebe-se, ainda, que o narrador explora vários significados a que o espaço das águas pode simbolicamente remeter. Por exemplo, segundo Junod (1975), pesquisador suíço, identificou várias lendas e costumes, dentre os quais o princípio feminino da água que explica sua natureza germinante e criativa. Na obra *O outro pé da sereia* esse princípio se consolida através da personagem Dia Kumari que engravida do escravo Nimi Nsundi nas águas do oceano Índico, quando, então, a personagem exclama: “- O nosso filho vai sair um peixe!” (COUTO, 2006, p.116).

Além disso, há uma correlação entre água e sexualidade, pela passagem em que Mwadia, impelida pela água e as divindades que nela habitam, convida seu esposo a fazer amor no mar. A cena é descrita de forma a mostrar a sensualidade de Mwadia: “Mwadia Malunga fez uma concha das mãos e recolheu água do rio. Depois, foi derramando uns pingos sobre a pele. Assim, sua nudez se revelava, gota a gota, fresta a fresta. A terra a vestia, a água a despia [...]” (COUTO, 2006, p.35/36).

Pode-se citar também um exemplo do elemento água com o significado simbólico de renovação, transformação. É nas margens do rio Zambeze que o padre Manuel Antunes se africaniza, tornando-se Manu Antu, após desiludir-se e revoltar-se com as práticas colonialistas cristãs que ele vivenciara na nau Nossa Senhora da Ajuda. Nesse sentido, temos a seguinte explicação de Elíade:

[...] as águas possuem esta virtude de purificação, regeneração e nascimento, porque aquilo que é mergulhado nela “morre” e,

erguendo-se das águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem história, capaz de receber uma nova revelação e de começar uma vida “limpa” (ELÍADE, 1993, apud CARREIRA, 2012, p. 251).

A abundância dos espaços líquidos no romance constitui um recurso pertinente também para abordar a questão da identidade cultural e individual que é o objeto de nossa pesquisa, porque a água é um dos elementos mais maleáveis da natureza, aspecto que vai ao encontro do traço mais marcante da identidade na contemporaneidade, que é a questão da sua flexibilidade. Pode-se fazer uma analogia entre o movimento das águas dos rios e dos mares com a identidade que se revela hoje como algo provisório, sem qualquer caráter fixo ou permanente.

Os nomes fictícios dos sítios terrestres: Antigamente, Vila Longe e Passagem, bem como os espaços fluidos que inundam a narrativa, nos levam a concluir que os espaços na obra são consonantes com o aspecto móvel que caracteriza a identidade na época atual.

Pode-se dizer que o espaço interage constantemente com as personagens influenciando suas ações, pensamentos e emoções, principalmente em terras africanas que têm os elementos da natureza – terra, água, árvores – como algo sagrado. Vários exemplos podem ser citados como, por exemplo, o adivinho Lázaro que só lê nas águas; a personagem Dona Constança só lê na areia, como se verifica na fala da personagem: “- Escreva na terra, filha. A terra é a página onde Deus lê” (COUTO, 2006, p.175).

Vale mencionar aqui o alerta que nos dá Cardoso (2001, p. 40) de que é impossível reproduzir qualquer espaço na sua integralidade em uma obra literária, visto que sendo uma criação, a obra o recria artisticamente. Dessa forma, os lugares que existem no plano real e que constam nas narrativas de *O outro pé da sereia*, desde que transpostos para a ficção, desvinculam-se da realidade. Não há, portanto, fidelidade nas características a eles atribuídas no romance, e é isso que caracteriza a literatura.

2.2 DO TEMPO: DA MEMÓRIA À HISTÓRIA

*Por seres tão inventivo
E pareceres contínuo*

*Tempo Tempo Tempo Tempo
És um dos deuses mais lindos
Tempo Tempo Tempo Tempo
(Caetano Veloso).*

O outro pé da sereia se alicerça em duas temporalidades bem distantes: 1560 e 2002. A narrativa temporal de 1560, nos remete à história oficial que o narrador inventa, transpondo para a ficção, o momento em que a nau Nossa Senhora da Ajuda parte de Goa para Moçambique com vistas a colonizar o reino do Monomotapa. Nessa temporalidade que se situa entre janeiro de 1560 e janeiro de 1561, temos o tempo cronológico da narrativa, já que se relaciona com aspectos externos e físicos e as ações transcorrem de forma linear: o protagonista D. Gonçalo da Silveira empreende a viagem ao Reino do Monomotapa, realiza sua missão de batizar o Imperador do Reino, meses depois morre e a história se encerra.

Já a narrativa de 2002, predomina o tempo psicológico, pois a personagem protagonista Mwadia, através de uma viagem empreendida no plano físico/externo entre Antigamente, local onde residia com seu esposo Zero, e Vila Longe, sua terra natal, realiza uma incursão no seu interior, em busca de sua identidade. Nesse deslocamento exterior/interior, Mwadia vai despertando as reminiscências do seu passado, seu povo, sua casa, seus familiares, provocando-lhe um temor, uma aflição, porque Mwadia, tendo se ausentado de seu país por muito tempo, para estudar no seminário de Darwin, no Zimbábue, já tinha perdido o sentimento de pertença àquela cultura e vivia uma crise de identidade.

Esse despertar das lembranças do passado que Mwadia experimenta no percurso entre Antigamente e Vila Longe, se relaciona com a percepção sobre a memória formulada por Halbwachs, para quem as lembranças são desencadeadas por algo que acontece na vida atual do sujeito: “O maior número de nossas lembranças nos vem quando nossos pais, nossos amigos, ou outros homens no-las provocam” (HALBWACHS apud BOSI, 2012, p.54-55). Condizendo com essa assertiva, são os fatos externos que provocam na personagem as imagens do passado, para que ela as repense e as reconstrua com as ideias de hoje. Como exemplo dessa afirmação, pode-se citar o fato de que foi quando Mwadia adentrou o cemitério e se dirigiu à campa de seu pai, Edmundo Capitani, que lhe veio à memória a recordação de seu progenitor a quem chamava “o primeiro pai” (COUTO,

2006, p.96). E, então, a protagonista exclama: “Como podemos tanto esquecer!” (COUTO, 2006, p.96). Ou ainda, é a expectativa de voltar a Vila Longe que traz à memória da protagonista o momento da despedida de sua mãe quando partiu para Antigamente. Dessa forma, é um motivo atual que aflora as suas lembranças.

Por outro lado, existem passagens no romance em que as lembranças surgem espontaneamente na memória de Mwadia, consolidando a noção bergsoniana, conforme se verifica no seguinte trecho em que o narrador relata a caminhada de Mwadia rumo a Vila Longe:

No seu retiro em Antigamente, Mwadia não desejava apenas estar distante, mas ambicionava esse exílio que só se encontra quando todos de nós se esquecem. Nunca o conseguiu. As lembranças atravessavam os rios, calcorreavam a savana e nela emergiam como lava incandescente (COUTO, 2006, p.68).

Nesse caso, estamos falando de um tipo de memória que, na concepção bergsoniana, segundo Bosi: “O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente [...]” (BOSI, 2012 p. 48), já que, mais adiante no mesmo fragmento, temos a seguinte declaração de Mwadia: “[...] quem se lembra tanto de tudo é porque não espera mais nada da vida” (COUTO, 2006, p.68).

Esse trajeto psicológico será crucial para o desenrolar dos acontecimentos da narrativa que vão aos poucos revelando a Mwadia a situação de Moçambique e seus habitantes no tempo presente. Aliás, cada acontecimento, cada contato de Mwadia com um velho habitante da vila, é uma oportunidade de que se vale o narrador para se aprofundar no tempo da memória, pois, para esclarecer os diálogos entre as personagens, o narrador, na sua própria voz ou de uma personagem resgata fatos do passado, lendas e histórias que tornam a narrativa mais rica e envolvente.

E é através desses fatos e histórias que Mwadia vai enfrentando seus medos, esclarecendo suas dúvidas, conhecendo sua realidade como, por exemplo, que seu padrasto Jesustino, por ciúmes dela, tinha matado Zero, seu esposo. Assim, com suas reflexões, descritas no tempo psicológico da narrativa, marcado pela memória, Mwadia enterra seu passado, simbolizado na obra pela estrela: “– Marido, acabei de enterrar uma estrela!” (COUTO, 2006, p. 331), e enfrenta o desafio de sua existência sem a necessidade de se apegar a ilusões. No que tange à memória, não se pode

prescindir de mencionar a personagem Constança, mãe de Mwadia, que é a representante da memória dos mais velhos que, nas culturas africanas tem um valor inestimável, já que, segundo Bosi, na concepção de Halbwachs, o velho, ao lembrar o passado “está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da vida” (BOSI, 2012, p. 60). Assim, o velho, já livre das lides cotidianas, destituído como membro ativo da sociedade na perspectiva ocidental, assume, na velhice social uma função importante: “A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade” (BOSI, 2012, p.63).

Como exemplo da atuação da personagem como guardiã da memória, pode-se citar a fato de que foi a Dona Constança que a brasileira Rosie, com vistas a realizar um trabalho como psicóloga, procurou para obter informações sobre os sonhos do povo de Vila Longe, bem como dos espíritos que suscitam esses sonhos. Na ocasião, a mãe de Mwadia discorre sobre as dificuldades de sobreviver como mulher naquele lugar, das estratégias de que se utilizava para aliviar o sofrimento, bem como das táticas que usava na educação dos filhos. Na verdade, ao longo de toda a narrativa do tempo atual, a matriarca se faz presente, com seu discurso marcado pela sabedoria dos mais velhos. Uma das mais belas passagens diz respeito ao ritual para o reaparecimento da casa em que morava ela e a família. Constança convocava os familiares para que dessem as mãos e formassem um anel em volta da grande árvore, para que a casa retornasse. Se era crença, ou se ela fazia isso para que os filhos jamais esquecessem os sagrados atributos do lar, não se sabe, mas Mwadia nunca esqueceu nem o ritual, nem a lição de que é a união, a ternura, o amor entre as pessoas que fazem o lar.

Portanto, seja na percepção bergsoniana de memória individual, seja na concepção de memória coletiva de Halbwachs, ou, ainda, no papel que têm os velhos nas culturas africanas de lembrar e ensinar às gerações posteriores sua existência/vivência, o tempo predominante em *O outro pé da sereia* é o da memória. Aliás, no final da estória, o narrador deixa uma pista de que todo o enredo se construiu com base nas memórias de Mwadia, e que, na verdade, todos os personagens habitantes de Vila Longe já haviam morrido, conforme se pode depreender no seguinte fragmento:

À noite, Mwadia sentou-se na varanda [...]. Ergueu-se como que para ganhar precisão e foi caminhando até distinguir as fotografias, uma por uma, expostas nesse paredão de ardósia. Lá estavam o padraсто

Jesustino e sua irmã a beata Luzmina. Lá estavam Zeca Matambira, Chico Casuarino, o barbeiro revolucionário Arcanjo Mistura. Bem no alto, junto à espingarda, posava, garboso, o seu primeiro pai, Edmundo Capitani. No centro, se impunha a redonda figura de sua velha mãe [...] aquela era a parede dos ausentes. E não estava no horizonte. Erguia-se no interior de sua própria alma (COUTO, 2006, p.330/331).

A parede dos ausentes que se ergue no interior da alma de Mwadia deixa entrever, pela posição que ocupam no paredão imaginário da protagonista, o grau de importância e afetividade que tinham na vida da personagem; as pessoas com quem ela conviveu. No centro, a pessoa mais importante: sua mãe; no alto, numa posição mais distante, meio inalcançável, talvez pelo fato de ter se ausentado muito de casa devido às guerras: seu pai; as demais pessoas, no mesmo plano, parece sugerir o mesmo grau de importância. E, assim, Mwadia lembra toda a sua vida como um filme que se desenrola em sua memória, ligando o presente ao passado numa viagem sem fim. Por mais inconsciente e fragmentado que seja o espaço da memória, de alguma forma a narrativa marca a imagem de que as lembranças dialogam com os afetos e as preferências.

É o tempo da memória, então, o elemento vital para a construção do enredo do romance. É, através da memória da protagonista Mwadia, que associada às memórias das outras personagens, se forma a memória coletiva. Na concepção de Halbwachs, segundo Bosi: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (BOSI, 2012, p.413) e, muitas dessas memórias individuais convergem para a história social.

Isoladamente, a memória tem apenas a propriedade de armazenar informações, entretanto, quando é resultado de reflexão, ela perde seu caráter estático e ganha um aspecto dinâmico, fluido, mutável. As lembranças vão surgindo aos poucos, sofrendo as interferências do momento presente, e, assim, o passado é reconstruído para depois atuar no presente e futuro da sociedade. Segundo Bosi: “memória não é sonho, é trabalho” (BOSI, 2012, p.55).

A memória é, enfim, o fio de conexão entre o presente e o passado, é a responsável pela transmissão de experiências de geração a geração e, portanto, a mantenedora da tradição, um elemento valioso que enriquece as obras de alguns autores que a resgatam, como Mia Couto em suas inúmeras obras.

2.3 A VIAGEM: PASSEIOS POR CAMINHOS DISTANTES E MÍTICOS

[...] *A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a algum lugar*
(Mia Couto, *O Outro Pé da Sereia*).

A viagem constitui uma temática frequente na literatura de todos os tempos. Desde *Os Lusíadas*, que aborda as viagens marítimas com o propósito da expansão do império português, inúmeras são as produções que apresentam a viagem como um de seus temas principais. *O outro pé da sereia* é um livro de viagens. Viagens que acontecem em planos diversos e nas mais variadas acepções que uma obra literária pode explorar.

No plano físico, a viagem ocorre tanto no aspecto espacial quanto no temporal. Nesse contexto, os principais trajetos exteriores percorridos são o de Gonçalo da Silveira no século XVI quando parte de Goa para as terras de Monomotapa; e no século XXI, os percursos de Mwadia, de Antigamente para Vila Longe, e do casal de americanos, da América para a África. Não importa que motivo as movem, as personagens estão sempre se deslocando e nesse movimento realizam suas viagens interiores.

No plano psicológico, a viagem pode literariamente abranger várias ideias, dentre elas, a de fuga que está presente em obras da época medieval como em *A Odisséia* de Homero e *Eneida* de Virgílio, cujos personagens Ulisses e Enéias eram ambos guerreiros fugitivos de Tróia. Também no romance em questão se verifica a ideia de fuga na personagem Mwadia, que deixa Vila Longe e vai morar em Antigamente, desejando fugir de um passado de sofrimento que queria esquecer.

Para além desses significados, há um que interessa substancialmente a este trabalho: a viagem como forma de busca identitária. Dotada de uma carga semântica que denota trânsito, o tema é bastante explorado como metáfora para a descoberta de si e dos outros, ou seja, para o desvelamento da identidade e alteridade. Quem está em trânsito, não está em lugar nenhum e essa falta de estabilidade espacial pode-se associar à característica mais marcante do sujeito contemporâneo: a identidade móvel, instável, fragmentada.

Para Stuart Hall (2011), a formação identitária está em transformação, fragmentando o indivíduo moderno “que assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2011, p.13).

Percebe-se que a viagem de D. Gonçalo da Silveira e sua comitiva não se restringe à conquista de novos territórios, mas o contato com outros povos e culturas gera uma nova maneira de pensar seu próprio eu. Pode-se ilustrar esse fato através de muitos personagens que viajavam na nau Nossa Senhora d’Ajuda. Dentre eles, destacamos Gonçalo da Silveira, Padre Antunes e o escravo Nsundi.

Gonçalo da Silveira, quando parte de Goa, tem uma visão monolítica do africano: um ser bárbaro, que vive nas trevas das quais necessita ser resgatado. Sua missão é, portanto, batizar o imperador negro de Monomotapa e, assim, não só o imperador, mas a África inteira se libertaria das trevas e do pecado, caminhando assim iluminados pela luz cristã. Entretanto, no contato com o outro, durante a viagem, ainda na travessia marítima, as crenças que ele possuía, como verdade absoluta, são abaladas, a dúvida paira e ele passa a enxergar o outro lado da realidade. Pode-se verificar esse fato na passagem em que os escravos morrem envenenados.

Quando, por fim, o médico compareceu perante os negros moribundos ele prontamente concluiu:

- Os desgraçados se envenenaram.

- Rituais pagãos? Perguntou Silveira.

- Há quem lhes chame assim. Eu chamo simplesmente fome.

Que uns ali sucumbiam por não comer e os outros morriam do que comiam. Na noite anterior, alguns escravos tinham assaltado a cabina do piloto e roubado mapas.

- Roubaram mapas. E para quê?

Fernandes apontou para a barriga. Os escravos tinham comido os mapas. Amoleceram as cartas em água e devoraram-nas: O que eles não sabiam era que as tintas eram venenosas. O médico ironizou, em provocação:

- Se ainda tivessem comido a Europa... Mas os tipos foram logo comer África. Esse é o continente mais venenoso (COUTO, 2006, p. 182).

Mas, é no percurso em terra que Gonçalo da Silveira constata que não existem fronteiras entre o branco e o negro, entre Deus e o diabo, pois as autoridades portuguesas participavam de toda a devassidão moral existente naquele lugar. Descobre, então, que as características do outro africano que sua visão

estereotipada detinha estavam presentes também entre os seus: europeus, cristãos, civilizados.

Desiludido, Gonçalo da Silveira, então, filho de nobres, que havia abdicado de riqueza e prestígio, contrariando a família e amigos para seguir a vocação para a vida religiosa, disposto a trabalhar para a redenção de um povo devasso, se transforma num ser amargo, desanimado, preparado para a morte, como se observa na fala do personagem: “Em verdade vos digo que mais aparelhado estou para receber a morte, do que meus inimigos estão para ma dar” (COUTO, 2006, p. 351).

No contato com o outro, o personagem descobre o mal que existe em suas raízes provocando-lhe uma transformação tal que deseja morrer. A morte representa, então, a afirmação de uma identidade que não se identifica com aqueles com quem partilha suas origens.

Outra personagem é o padre Manuel Antunes, que aparece na obra pela primeira vez no capítulo três, quando se inicia a viagem da nau Nossa Senhora da Ajuda que parte de Goa rumo a Moçambique. Ele acompanha D. Gonçalo em sua missão evangelizadora. Ele decidira ser padre por conta de um amor proibido. Durante a viagem, entretanto, no contato com os escravos e com a indiana Dia, por quem se apaixonara, o padre entra numa crise identitária que culminará com o abandono da batina.

Padre Antunes guarda muitas memórias das cenas que presenciou durante a travessia. Dessas, a mais cruel era a de um escravo que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação, esse relato simboliza a 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).

Outra cena arraigada na memória do padre é a visão de um porão abarrotado de cargas, a riqueza destinada a comerciantes que ocupavam o espaço orientado ao estoque de água dos escravos. Indignado com o fato de que os escravos morreriam de fome e sede antes de chegarem ao destino final, Antunes confronta D. Gonçalo, perguntando: “Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros, se nem neste barco mandam as regras de Cristo?” (COUTO, 2006, p.160).

Visões como essas, levam padre Antunes a duvidar do Cristianismo e a aproximar-se mais do africano. Percebe, então, que se está convertendo em um “outro”.

Até 4 de janeiro, data do embarque em Goa, ele era branco, filho e neto de portugueses. No dia 5 de janeiro, começara e ficar negro. Simbolicamente, essa conversão encontra-se assim narrado: “Depois de apagar um pequeno incêndio em seu camarote, contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro.- Estou transitando de raça, D. Gonçalo. E o pior é que estou gostando mais dessa travessia do que de toda a restante viagem (COUTO, 2006, p.164).

Manuel Antunes é outra personagem que, desiludido com as atitudes das pessoas de sua origem, se desidentifica com os seus e tem sua identidade transformada no contato com o outro.

Com o propósito de analisar a reação do nativo no momento colonizatório, observaremos as atitudes do escravo Nimi Nsundi. Também passageiro da nau Nossa Senhora da Ajuda, o escravo Nimi Nsundi exercia na viagem a função de meirinho, um funcionário da justiça de alta confiança e responsabilidade que tinha atribuições importantes. Era ele, por exemplo, quem, a mando do capitão da nau, prendia os delinquentes. Nesta viagem, cabia a Nsundi acender lume no decurso da viagem.

A personagem mostra-se ambígua desde as primeiras aparições no romance, pois, ao mesmo tempo que adota uma postura de submissão no primeiro encontro com o missionário Gonçalo da Silveira conforme se vê no trecho: “Enquanto falava, o negro ia-se desviando da mão do português. Ele não era tocável, era um escravo, um ser de outra margem” (COUTO, 2006, p.52), quando se apresenta ao jesuíta como mainato, o faz com orgulho e altivez. Também o narrador o descreve de uma forma superior que o difere dos outros marinheiros: “Nsundi era um homem alto, trajado com mais apuro que os restantes marinheiros” (COUTO, 2006, p.54).

A “moeda de carne”, como o define o narrador, tinha sido capturado no Reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias. Em Lisboa, trabalha arduamente, mas é enviado para Goa como punição por atos de rebeldia. Dessa forma, Nsundi foi impelido desde cedo a entrar em contato com os códigos da cultura portuguesa e, assim, começou a transitar entre códigos culturais diversos: os de seu lugar de pertença e aqueles que lhe foram impostos pelo dominador. Com efeito, Nimi Nsundi era rebelde, revoltado com o sistema de exploração, como se

pode ver nos diálogos que ele trava com D. Gonçalo ou quando o escravo foi surpreendido saindo do convés com a santa ao colo para atirá-la ao mar e salvá-la.

- És cristão?, começou por perguntar Manuel Antunes. Depois emendou a pergunta: És crente em Deus?
- Deus não desce lá em baixo.
- Lá em baixo, onde?
- Lá em baixo, onde dormimos nós, os escravos. Já desceu lá?
- Por que razão transportavas Nossa Senhora?
- Ela é Kianda...não é... vocês não sabem...[...] (COUTO, 2006, p.56).

Como se vê, embora o escravo tenha tido que aderir a vários códigos do dominador, como a língua, por exemplo, ele manteve-se resistente com relação à religião cristã, como se pode verificar na passagem que se relaciona com o resgate da estátua de Nossa Senhora que escorregou dos braços do padre Manuel Antunes e tombou no lodo. O escravo, ao ouvir os gritos desesperados do jesuíta Gonçalo da Silveira, atirou-se nas águas turvas e levantou a Virgem Santíssima, evitando que ela fosse tragada pela lama. Nsundi, então, passou a adorar a santa, causando grande surpresa e comoção ao jesuíta. Este, entretanto, mal sabia a quem o escravo realmente prestava devoção. Na verdade, para Nsundi, a imagem abrigava Kianda, a deusa das águas. Obstinado pela ideia de libertar a Kianda, Nsundi serra um dos pés da imagem, pois uma Kianda não possui essa parte da anatomia humana.

Seu caráter revoltoso pode ser observado também no seguinte trecho da carta que Nsundi deixa para Dia, uma indiana tão subalterna e excluída quanto ele e, por quem ele se apaixonara. Na carta, o escravo rechaça as acusações de Dia, que o acusara de ter-se convertido aos deuses e modo de viver dos brancos, além de ser-lhes submisso.

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres nunca nos convertemos [...]. Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei as costas à minha religião [...]. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não vêem. 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 porque 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 [...]. Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando

em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas [...]. De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para me lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui [...] (COUTO, 2006, p. 131).

As atitudes de rebeldia do escravo Nsundi acima narradas lembra o caráter do colonizado descrito por Frantz Fanon em *Os Condenados da Terra*:

É dominado, mas não domesticado. É inferiorizado, mas não convencido da sua inferioridade. Espera pacientemente que o colono relaxe a vigilância para saltar para cima dele [...] (FANON, 2010, p.70).

Os personagens da história de 1560 atravessaram oceanos, já Mwadia, personagem da história de 2002 realiza sua viagem no próprio território moçambicano, quando este se reerguia após anos de colonização e guerra civil. Saindo de Antigamente, onde residia com seu esposo, o pastor Madzero, para Vila Longe, sua terra natal, Mwadia viaja com o objetivo de encontrar um lugar para abrigar a estátua de Nossa Senhora encontrada por seu marido, juntamente com um baú de manuscritos que contêm a história das grandes navegações portuguesas e expansão do império lusitano, documentos que servirão de fonte para os falsos transes que Mwadia realizará, revelando o passado que tantas marcas deixou em sua vida e na vida de seus conterrâneos.

Entretanto, muito além de um lugar seguro para guardar a imagem, a viagem de Mwadia representa uma busca de si. Partira de Vila Longe para esquecer o passado, conforme se verifica na passagem:

Mwadia Malunga prosseguia por atalhos virgens, as pegadas sendo engolidas pela mobilidade das areias soltas. Era isso que ela requeria da caminhada: fazer com que o passado emudecesse, sem eco nem rasto. Apagar as horas e os dias, apagar as cicatrizes do passado (COUTO, 2006, p.67).

E, no seu retorno, se depara com o lugar totalmente arruinado pela guerra civil:

Ao chegar à praça, Mwadia se espantou: o que restava da barbearia não era mais que uma parede arruinada, localizada ao fundo nas

traseiras do que havia sido um edifício. Não havia mais nenhuma outra parede. Nem tecto existia. Tudo se tinha desmoronado durante a guerra. O espaço era aberto, devassado. Mesmo assim, o velho barbeiro continuava fechando à chave, com rigor religioso, a única porta da única parede. A ironia do destino ali se espelhava: sendo ele guardião do espírito revolucionário, Arcanjo Mistura vigiava agora uma fortaleza sem muros (COUTO, 2006, p.121).

É no percurso que Mwadia faz no território de Vila Longe à procura de um lugar para deixar a santa que sua identidade vai-se construindo. Em Vila Longe, Mwadia revive seu passado, reencontra sua mãe que nunca se conformara com sua partida à qual atribui inclusive o fato de sua obesidade; reencontra-se com a crença de seu povo, com seu padrasto de quem sofrera abusos sexuais e que, conforme aludem vários personagens do romance, matara a facadas, por ciúme, seu esposo Zero Madzero. Aos poucos, então, sua viagem de regresso a faz adentrar os labirintos da alma.

A viagem de retorno só se encerra quando, após enfrentar os seus fantasmas do passado, Mwadia reflete sobre sua vida e desfaz a ilusão que criara para si - a vida de Zero Madzero. Aceitando, então, a morte de seu esposo, ela realiza o que sua mãe lhe sugere: coloca a fotografia de Zero na parede dos ausentes. Finalmente, colocando a imagem da santa – que fora o mote de sua viagem de retorno – junto ao tronco do embondeiro, ela toma seu último destino: o rio do qual ela era a canoa.

A viagem de retorno à terra natal, tema presente em outras obras de Mia Couto e bastante significativa em *O outro pé da sereia*, reafirma aquilo que o autor assevera: de que é preciso lembrar o passado para entendê-lo e não refutá-lo ou esquecê-lo.

Vale ressaltar que, seja em suas deambulações pela sua cidade natal, onde Mwadia reencontra os antigos habitantes de Vila Longe, seja no seminário, onde a personagem entra em contato com o “outro” ocidental ou manifestando o espírito dos passageiros da nau Nossa Senhora D’ Ajuda, nos transe forjados para passar ao afro-americano Benjamin Southman a imagem do africano genuíno que ele busca, a construção da identidade da protagonista é preponderantemente marcada pelo contato com a alteridade.

A influência inegável da alteridade na formação da identidade nos remete a dois aspectos cruciais da identidade do sujeito pós-colonial: a fragmentação do

indivíduo e o surgimento de sujeitos híbridos. Vejamos o diálogo de Mwadia Malunga com o adivinho Lázaro Vivo:

- [...] - Há muito que lhe queria dizer isto, Mwadia Malunga: você ficou muito tempo lá no seminário, perdeu o espírito das nossas coisas, nem parece uma africana.
 - Há muitas maneiras de ser africana.
 - É preciso não esquecer quem somos.
 - E quem somos, compadre Lázaro? Quem somos? (COUTO, 2006, p.46).

Depreende-se desse diálogo que, após o contato com o outro, Mwadia revela-se uma pessoa diferente. Pode-se constatar esse fato em várias atitudes da personagem. Primeiramente, observa-se que Mwadia, a despeito do fato de ser africana, não é adepta das crendices que habitam o imaginário do africano, conforme se verifica na fala da personagem: “- Eu tenho outras crenças” (COUTO, 2006, p.43). Além disso, percebe-se que ao longo do romance, na medida em que os fatos se esclarecem, ela torna-se mais racional e capaz de conduzir sua vida de forma mais realista, quando finalmente coloca a fotografia de Zero Madzero na parede e toma o caminho do rio.

Pode-se dizer que a personagem ilustra o sujeito contemporâneo, cuja identidade já não se apresenta como algo fixo, essencial ou permanente. Ao contrário, a identidade torna-se móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.

Vejamos como a fragmentação do homem contemporâneo se faz presente na personagem Jesustino Rodrigues: o nome confere ao homem uma identidade, assim, ao longo do romance, Jesustino Rodrigues vive em constante troca nominal, acreditando que isso lhe proporcionará uma vida mais longa. Para além dessa crença, Jesustino, que se diz cansado de ser goês, deseja ter uma nova identidade.

De fato, depreende-se que Jesustino não só deseja cambiar de nacionalidade, mas também ressignificar-se, já que está insatisfeito com sua conduta, suas ações, pois além de ter vivido no passado uma relação incestuosa com a irmã, infere-se no romance que ele se envolveu com Mwadia, que era filha de sua esposa Constança. A mudança de nome representa para ele uma catarse,

tornar-se um novo homem. O papel do personagem Jesustino Rodrigues corrobora com o que postula Stuart Hall ao dizer que o homem pós-moderno possui um perfil “composto não de uma identidade única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2011, p.12).

Ainda nesse contexto da viagem, temos a personagem Benjamin Southman que desde o início, sinaliza ultrapassar o espaço físico e abranger a viagem interior, pois ele parte da América para a África em busca de suas origens, seu passado, seu lugar de pertencimento.

Aquela viagem era a realização de um sonho maior. África, para ele, não era um lugar. Mas um ventre. O seu primeiro e derradeiro lugar. Mãe e terra. Sangue e pó. Uns baptizam-se na água. Benjamin baptizava-se nesta viagem, pronto a renascer, mais puro, mais vivo (COUTO, 2006, p. 171).

Benjamin, entretanto, parte da América com uma imagem totalmente idealizada da África e do africano; uma imagem que advinha do discurso europeu cristalizado e legitimado ao longo do tempo: África, um continente mítico, exótico; e o africano, um ser primitivo, selvagem.

Era essa a realidade que o americano esperava encontrar. Vale lembrar que Benjamin conciliava nessa viagem interesses pessoais e profissionais, uma vez que, como historiador viajava com o propósito de fazer pesquisa, conforme se vê na fala do personagem Casuarino: “Quem vem nos visitar é um casal de historiadores, cientistas, andam a estudar o passado” (COUTO, 2006, p. 151).

Para satisfazer os anseios do americano, os habitantes de Vila Longe, então, forjam memórias e histórias que alimentam a ideia estereotipada que ele tinha do continente africano, sobre seus antepassados escravizados, conforme se verifica no diálogo entre as personagens Casuarino e Matambira:

- Mas aqui em Vila Longe, houve quem fosse levado nos navios? Eu acho que não...
 - Acha? Pois vai achar o contrário. Nós vamos contar uma história aos americanos. Vamos vender-lhes uma grande história.
 E Casuarino mandou o seguinte: eles que se preparassem para escavar nos antigamentos e retirar de lá um antepassado agrilhado, um tetravô arrancado da terra e embarcado para além do Atlântico (COUTO, 2006, p.133).

Para realizar seu plano de vender ao americano a história que ele queria ouvir, Casuarino convoca Mwadia para realizar falsos transe, através dos quais, simulava estar possuída dos antepassados que revelavam suas memórias. E é, através de Mwadia, então, que Benjamin toma conhecimento de que sua mãe era uma indiana e ele, portanto, um mestiço. Desesperado, decepcionado com o fato de não ser o africano puro que ele considerava ser, Southman some no mundo.

Benjamin Southman representa o sujeito africano diaspórico, que, não se identificando com sua nacionalidade verdadeira, a americana, busca em suas origens ancestrais, a identidade pura, autêntica, íntegra, uma identidade idealizada, impossível, já que esse sujeito é um ser fragmentado, está sempre dividido entre duas ou mais culturas.

CAPÍTULO 3

De prosa, versos e tons – a linguagem e seus temas

Capítulo 3 De prosa, versos e tons – a linguagem e seus temas

*Preciso ser um outro
para ser eu mesmo
Sou grão de rocha
Sou o vento que a desgasta
Sou pólen sem insecto
Sou areia sustentando
o sexo das árvores
Existo onde me desconheço
aguardando pelo meu passado
ansiando a esperança do futuro
No mundo que combato morro
no mundo por que luto nasço.
("Identidade" – Mia Couto).*

3.1 LINGUAGEM: VOZES HÍBRIDAS

O hibridismo se faz presente também na linguagem do romance *O outro pé da sereia*, posto que toda a narrativa é extremamente marcada pela oralidade, aspecto que constitui uma estratégia para imprimir na obra a marca local da nação. Assim, percebe-se na obra um “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). É, pois, através do hibridismo linguístico que a identidade cultural da nação será representada.

Na verdade, trata-se também de uma forma de subverter a língua do dominador, desconstruir o discurso hegemônico, por meio da inserção, dentro da língua do colonizador, de aspectos pertencentes à cultura local. Inocência Mata afirma haver uma postura ideológica, de afirmação de uma “diferença linguística e literária no interior de uma língua de poder [...]” (MATA, 1998, p.266).

Na elaboração dessa língua literária, o narrador se utiliza de diversos recursos linguísticos, como a criação de neologismos, como, por exemplo, “crepuscalado” (p.125), “assuntozito” (p.46), “desortográficos” (p.224). Também o uso de provérbios e a alteração criativa dos mesmos: “É que isto, em Vila Longe, vai de animal a pior” (COUTO, 2006, p.91); “O tio escrevia torto onde não havia linhas” (COUTO, 2006, p.91).

Existe na linguagem do autor o uso do léxico local tanto na fala das personagens como na voz do narrador, com a utilização de asterisco para marcar a diferença linguística: “O que fazia com esse muana*” (p.104); “Sou quizumba* para mexer em ossos já mortos” (p.41); “O magaiça* depôs o caixão na areia [...]” (p.90).

Uma estratégia ligada à oralidade presente na obra são as crenças, como se pode verificar através da personagem Zero Madzero, que na voz do narrador:

As cicatrizes, antigas de golpes de faca que ele certa vez recebera, Mdzero dizia que eram guelras, que metade de sua alma era de peixe e ele, quando dormia, descia às profundezas do rio e se embalava na corrente (COUTO, 2006, p.12).

Ressalta-se, como traço da oralidade, o uso de nomes próprios, com significado coerente com a atuação da personagem na história, já que em África, os nomes que o indivíduo ou as coisas recebem tem relação com a missão ou o destino que ele terá em sua vida. A começar pelo nome da protagonista – Mwadia, que significa canoa, um veículo que serve para ligar pontos distantes. No romance, é Mwadia quem fará a ligação entre o passado e o presente. Pode-se citar, ainda, o nome do lugar Antigamente, que remete à memória, às lembranças e que, no romance figura como o lugar onde Mwadia vai viver com seu esposo Zero, que já falecera e existia apenas na sua imaginação.

Nesse contexto, entende-se que as crenças, as lendas, os mitos, os provérbios, dentre outras manifestações da tradição que apresentam a intervenção da voz humana pertencem ao universo da oralidade e que esta, por sua vez, representa um traço marcante na identidade nacional de muitos países como, por exemplo, em África. A presença desse elemento na obra *O outro pé da sereia*, que, ficcionalmente representa Moçambique, nos permite dizer que a oralidade constitui um objeto identitário de extrema importância para a nação moçambicana.

A congruência entre oralidade e escrita no romance *O outro pé da sereia* constitui mais um aspecto híbrido da obra. Cumpre ressaltar, entretanto, que a oralidade existente na obra não contempla a fala autóctone das personagens, uma vez que esta é representada por uma linguagem literária culta, mais um resquício do processo colonizatório. A nosso ver, esse procedimento vai ao encontro da intenção do autor de produzir uma obra de caráter universal, que se vale da linguagem do dominador, para produzir seu discurso de verdade e empoderamento. Essa

estratégia funciona quase como uma afronta à perspectiva dominadora colonial, uma vez que na apropriação do código linguístico do dominador, se produzem narrativas autorais de denúncia e crítica social, configurando assim a verdadeira expressão autóctone.

Observamos também algumas estratégias da produção literária que caracterizam a obra, bem como a narratividade coutiana, por exemplo, o uso poético da língua através de símbolos e metáforas, também outras figuras de linguagem. Temos a metáfora em: “A lua hoje está cheia de pólen” (p.26), que dialoga com uma intenção de construir uma imagem para simbolizar a saudade.

Temos também o paradoxo em “É um sangrar sem ferida, uma dor sem carne, um cheiro putrefacto sem cadáver” (p.43), que faz com que imaginemos haver aí uma alusão ao fato de que o missionário D. Gonçalo, com sua missão colonizatória, incomoda até os dias atuais, pois, mesmo nos processos de descolonização (física e mental), as consequências da dominação se fazem presentes através da miséria, da luta pela reconstrução do país, de todas as sequelas deixadas por tal atravessamento.

Percebemos também nesse universo do fazer literário, a presença da intertextualidade, principalmente com as histórias e lendas do imaginário local, como, por exemplo, a passagem em que o romance dialoga com o ritual da árvore do esquecimento. Nesse ritual, os escravizados, antes de entrarem no navio negreiro, eram obrigados a dar voltas em torno da “árvore do esquecimento”, com o objetivo de apagar de suas mentes toda lembrança e memória do passado, pois os senhores acreditavam que, desprovidos de memória, de identidade cultural e de raízes, se tornariam passivos, sem ânimo para se rebelar contra as atrocidades da escravidão. O narrador, então, retoma essa lenda como forma de abordar a estratégia africana de esquecer, como uma maneira de sobreviver às desventuras que o processo de escravidão lhes impingiu. O romance faz menção a essa estratégia de o africano lidar com o passado de sofrimento em outras passagens, como, quando a protagonista Mwadia pergunta ao personagem Jesustino por que motivo ele tentara suicidar-se e ele simplesmente responde: “- Não sei, não me lembro” (p.127).

A musicalidade também está presente no romance em inúmeros trechos, e o narrador utiliza esse recurso para produzir essa atmosfera sonora e sinestésica, como se verifica em: “Tudo pousado, parado, em pasmo sobre o passado” (p.126).

Veja-se que, através da repetição do som consonantal “p”, o narrador produz o ritmo de um local marcado pela inatividade para descrever a alfaiataria da personagem Jesustino. Ou ainda: “Espreitou os graus do horizonte e os degraus do céu [...]. Tudo desarreado, cascos empoeirados, desapeados pelos vãos” (p.17). Percebe-se nessa descrição um estado de desânimo, apatia, uma ausência de vida, tal qual a personagem que a contempla – Zero Madzero, que como já relatamos anteriormente, já não pertencia ao mundo dos vivos.

O outro pé da sereia se configura em muitos momentos como uma prosa-poética, pois os elementos poéticos abundam ao longo da obra, como se verifica nos trechos: “Quem come pouco, fala pouco. O prato encheu-se, não se encheram as falas. Zero se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo” (p.14); “O silêncio não é a ausência da fala, é o dizer-se tudo sem nenhuma palavra” (p.14).

Essa mescla de prosa e poesia constitui, então, mais um aspecto híbrido da obra, assim como os outros elementos estéticos já vistos, sendo o fio condutor da nossa análise.

Ainda observando a linguagem, não se pode prescindir de mencionar também um aspecto que muito contribui para que o romance se torne ainda mais interessante: a ironia, que perpassa toda a narrativa, usada, principalmente, na desconstrução dos estereótipos que permeiam o imaginário ocidental acerca de África. Percebe-se esse recurso em várias passagens, como, por exemplo, quando se narra o episódio da escravidão dos negros pelos da mesma raça através de um diálogo entre as personagens Casuarino, Arcanjo Mistura e Zeca Matambira:

- Mas, explique bem o que é essa história de escravatura?
- Não sabe? Não lembra que, nos tempos, nos prendiam, vendiam...
- Ah, isso eram os vanguni,* adiantou o barbeiro [...].
- Você é um confusionista, Arcanjo Mistura. Essa escravatura era outra coisa e não tem que vir agora ao caso. Está a perceber?
- Não, não entendo. Para mim, escravatura é escravatura...
- Mas essa escravatura era entre pretos. Está a perceber? Os afro-americanos querem saber só dos brancos que nos levaram a nós para a América.
- Mas nós nunca fomos para a América?
- Não nós, aqui. Mas nós, e fez um gesto largo com as mãos, os pretos, sim. [...].
- Mas aqui, em Vila Longe, houve quem fosse levado nos navios? Eu acho que não...

- Acha? Pois vai achar o contrário. Nós vamos contar uma história aos americanos. Vamos vender-lhes uma grande história (COUTO, 2006, p.132-133).

Percebe-se o tom irônico do narrador ao denunciar a prática de corrupção em Moçambique, através da personagem Casuarino que, já atravessado pelo capital, aproveita a chegada dos americanos para obter lucros, mesmo que, para isso, tenha que se desvirtuar dos valores da cultura africana. No entanto, essa atitude é questionada por aqueles que continuam com seus valores intactos como, por exemplo, Zeca Matambira: “- O mano Casuarino me desculpe, corrigiu Matambira, mas a nossa tradição de receber bem as pessoas?” (p.131). Ou ainda, o barbeiro de Vila Longe, Arcanjo Mistura, que, conforme relata o narrador, quando da chegada dos americanos: “Apenas o barbeiro se continha, reservado e afastado. Ele estava presente somente para avaliar até que ponto os seus compatriotas estariam respeitando aquilo que ele apelidava de ‘dignidade nacional’” (COUTO, 2006, p.141).

Veja-se outra passagem em que o narrador utiliza do recurso da ironia na desconstrução da imagem da África forjada pelo Ocidente:

Antes de se recolher no abraço do moçambicano, Benjamin tombou inesperadamente de joelhos. [...].
 - What is happening? [...]
 - O que se passa, mano, uma tontura?
 - Eu só queria beijar a nossa mãe...
 - Qual mãe?
 - Queria beijar o chão de África...
 - Ora o chão, pois o chão de África, mas veja meu brada, o melhor chão para ser beijado é noutra local que lhe vou indicar, este chão, aqui, é melhor não... (COUTO 2006, p.138).

Pode-se atribuir o tom irônico nessa passagem como uma crítica à atitude daqueles que, depois de atravessados pela cultura do Ocidente, passam a desconsiderar o que provém da cultura local, da tradição, e passam a valorizar apenas o que vem de fora, do global.

A ironia constitui um recurso também para lançar críticas de cunho político ao processo de colonização, como, por exemplo, no final do romance, ao tentar desvendar o assassinato do missionário Silveira, o narrador comenta: “O rio Zambeze era uma estrada por onde circulavam lustrosas riquezas. Deus chegava

depois dos barcos” (COUTO, 2006, p.308). O irônico comentário do narrador desvia o foco do assassinato do padre para ressaltar o crime maior: a colonização, já que a cruz vem depois para consolidar o que o poder colonial impunha com a força e a violência.

Infere-se, então, que, seja pela inserção da oralidade na escrita, através dos provérbios, resgate de lendas e mitos; presença de palavras das línguas nativas; seja pela presença de elementos poéticos na prosa, como musicalidade, metáforas, ironias, dentre outras figuras de linguagem que abundam a narrativa, a linguagem na obra *O outro pé da sereia* é, tal qual os outros elementos, híbrida.

3.2 O QUE NOS DIZ: AS PRINCIPAIS TEMÁTICAS

3.2.1 A mestiçagem: uma mescla de sons e tons

*escrevo mediterrâneo
na serena voz do Índico
sangro norte
em coração do sul
na praia do oriente
sou areia naufraga
de nenhum mundo
hei-de
começar mais tarde
por ora
sou a pegada
do passo por acontecer...
("Poema mestiço" – Mia Couto)*

A análise das personagens do romance *O outro pé da sereia*, realizada no primeiro capítulo deste trabalho, que se apresenta, inclusive, como foco da pesquisa, revelou um traço comum a todas elas: o hibridismo cultural (na perspectiva dos estudos pós-coloniais), demonstrando que a sociedade moderna é marcada pela pluralidade. Até mesmo a personagem que se mostra mais resistente à influência ocidental – Arcanjo Mistura, não deixou de ser atravessado pela cultura do ocidente, visto que deixou a África ainda jovem para estudar na metrópole. Dessa

forma, a mescla cultural, seja ela imposta ou assimilada espontaneamente, é uma realidade, um caminho sem volta, principalmente após o fenômeno da globalização.

Na verdade, pode-se dizer que essa “mistura” foi intensificada na modernidade, mas não é um aspecto exclusivo dela, pois a narrativa de 1560 já mostra o encontro cultural entre os passageiros de nacionalidades diversas: portugueses, indianos e africanos.

Aliás, a obra já indica, na capa do livro, esse sincretismo, pois contém uma imagem que remete a percepções diversas: uma santa/deusa, um ser místico/mítico, dependendo do ponto de vista de quem a contempla. Essa imagem híbrida, que para os portugueses significa Nossa Senhora e para os africanos significa a Kianda, uma divindade das águas, simboliza o encontro entre culturas diferentes e, até a figura da sereia, que permeia o imaginário ocidental.

Acrescente-se que a mescla cultural em território africano não tem sua origem com a chegada dos portugueses como faz supor o próprio ocidente. Segundo Mia Couto, em entrevista concedida a Rita Chaves e Tânia Alves, em 14/08/2006, ele afirma:

[...] Os africanos são mestiços, digamos, mesmo que se não olho para as relações com os outros fora da África, eles se mestiçaram profundamente... Porque, se olhar para a história de Moçambique, os bantus quando chegaram não encontraram o território vazio, encontraram gente com outras características linguísticas, culturais, etc... E mestiçaram-se, não é? (COUTO, 2006).

Colonizado por Portugal, o povo moçambicano foi obrigado a prescindir de muitos dos seus valores tradicionais para aderir aos códigos culturais dos colonizadores, muitas vezes impostos violentamente. É importante considerar, entretanto, que, embora Portugal tenha imposto sua cultura à nação moçambicana e essa tenha sido forçadamente levada a assumir a cultura portuguesa, às vezes até por motivo de sobrevivência, tanto os colonizadores como os nativos transitavam entre uma cultura e outra, e, ainda que os colonizadores recusassem a cultura do nativo, essa não deixou de penetrar entre os dominadores, como se pode perceber, por meio da personagem Padre Manuel Antunes que, decepcionado com as normas que regiam o sistema colonizatório, passou a identificar-se com os escravizados, abandonou a batina e aderiu ao modo de viver dos nativos. Por outro lado, havia, entre os nativos, os que eram levados a assimilar a cultura portuguesa, alguns até

se esforçavam para aderir ao novo contexto, como, por exemplo, a personagem Edmundo Capitani, pai da protagonista Mwadia, que, segundo o narrador: “Servira no exército colonial, com a devoção de um bicho domesticado” (COUTO, 2006, p.97), mas havia também aqueles que resistiam a abdicar de seus traços culturais e continuavam com os “pés fincados” em seu local de origem, resultando numa imbricação cultural.

A mistura de culturas entre diferentes povos que circulam nesses espaços de trânsito, nessas zonas de contato constitui um assunto de extrema importância e vem ao encontro do que Bhabha, Silviano Santiago e outros teóricos chamam de **entre-lugar**. Para Silviano Santiago, o entre-lugar respeita ao fato de uma cultura assumir traços pertencentes à outra. Embora o trabalho do teórico tenha como referência a América Latina, pode ser pertinente à realidade africana, em especial a de Moçambique, que, tal qual os países latino-americanos, teve seus códigos culturais anulados ou transformados pela assimilação da cultura imposta pelo colonizador. Nesse sentido, segundo Santiago:

A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo, mas na sua origem apagada completamente pelos conquistadores (SANTIAGO, 1971, p.16).

Essa adoção do modelo do colonizador pelo colonizado pode ser observado em *O outro pé da sereia* através da personagem Zeca Matambira, que rejeitava a cor escura de sua pele, bem como os seus cabelos crespos, ou ainda por meio da personagem afro-brasileira Rosie que usava cremes para clarear a pele e alisar seus cabelos crespos.

Bhabha (2005), por sua vez, postula que a circulação de diferentes culturas pelas fronteiras, no nosso caso, entre as culturas africanas e as europeias, resultou no surgimento de um terceiro espaço, híbrido, uma zona de negociações em que essas várias culturas se encontram a fim de estabelecerem relacionamentos que ultrapassam a condição de colonizador/colonizado e firmam-se pactos de convivência:

É na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e

coletivas de nação [nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados (BHABHA, 2005, p.20).

O hibridismo, nesse sentido, é visto por Bhabha como um dos caminhos que leva à negociação entre os que se encontram em sociedades distintas, que são interligadas em algum momento por acontecimentos históricos e culturais. Os indivíduos envolvidos nesse encontro passam a ser produtos da tradução cultural que, na concepção de Stuart Hall são as identidades que “aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença [...]” (HALL, 2011. p.87).

Em se tratando de Moçambique e Portugal, entretanto, esses pactos eram na maioria das vezes desrespeitados, porque Portugal se considerava superior e agia como uma nação soberana, conservando seus costumes, o que é facilmente observado na representação social, política, histórica e cultural que a obra faz.

Pontue-se que, não obstante tenha tido que assimilar os valores e costumes de Portugal, Moçambique jamais prescindiu da tradição, conforme se vê na obra através da personagem Constança, que, mesmo sob o olhar de reprovação de sua filha, Mwadia, e seu esposo, o goês Jesustino, levava as fotos dos parentes falecidos para passear todos os domingos, porque segundo ela “os falecidos carecem de companhia” (COUTO, 2006, p.95). Da mesma forma, como colonizador, Portugal, embora tenha feito alguns acordos com os países colonizados, nunca os cumpriu na íntegra, mantendo-se sempre alerta sobre quaisquer trocas que representassem enfraquecimento de seu domínio.

Dessa forma, os acordos que se firmavam não significavam aceitação dos costumes africanos, pelo contrário, a intolerância às diferenças de ordem racial e cultural era evidente, o que pode ser observado no fato de que, normalmente, não se vê uma relação de respeito e consideração entre portugueses e africanos, conforme se evidencia no romance por meio da personagem Edmundo Capitani, pai de Mwadia. Ex-soldado que se manteve fiel à causa antinacionalista; mesmo depois da Independência de Moçambique, Edmundo esperou em vão até a morte por uma prometida medalha de gloriosos serviços e, quando reencontrou alguns soldados que haviam combatido com ele no mesmo pelotão, esses apenas recordavam “os detalhes risíveis, as pequenas anedotas sem garbo nem glória” (COUTO, 2006, p.98).

Esse fato nos mostra que o hibridismo não acontece de forma conciliadora entre as culturas, mas sim pelo confronto, oposições e conflitos. Esse antagonismo advém das diferentes experiências e conjunto de valores que impedem à cultura essencializar-se. Na obra em análise, percebe-se que todas as personagens, em maior ou menor grau, vivem esse conflito de viver entre os dois códigos, viver no entre-lugar.

A cultura é, assim, algo dinâmico, está todo o tempo em negociação com outras culturas, resultando em constantes mudanças. As fronteiras que delimitam os pontos de contato também denominados por Bhabha como terceiro espaço, são móveis, possibilitando o diálogo e a troca de experiências em vários níveis que, inevitavelmente geram a hibridez, por isso, pode-se dizer que todas as culturas são híbridas e que os processos de colonização intensificaram esse aspecto cultural já que propiciaram os encontros culturais, mesmo que de forma violenta.

Percebe-se essa mobilidade em várias passagens da narrativa, pois todas as fronteiras são tênues. A fronteira entre os vivos e os mortos é quase inexistente, já que nunca se sabe quando os mortos estão vivos (na memória) ou quando os vivos estão mortos (devido ao desencantamento pela vida), ou, ainda, quando a morte acontece de fato, conforme se verifica na fala da personagem Constança: “- Sabemos lá nós quando morremos...” (p. 326). A fronteira entre o tradicional e o moderno é também bastante permeável conforme se nota na personagem do adivinho Lázaro que é um feiticeiro, portanto um personagem supostamente tradicional, mas já equipado tecnologicamente para quando a modernidade chegar a Vila Longe. No que concerne à religiosidade, a fronteira é, também muito fluida, pois as personagens ora professam a fé cristã, ora prestam culto às divindades africanas, como se observa nas atitudes de Zero Madzero que é um “pastori”, entretanto, não deixa de praticar também os rituais pagãos.

Apesar das negociações e pactos firmados, os conquistadores insistiam no objetivo de substituir os costumes, as crenças, a língua, pelos elementos legitimados pelo colonizador. Em seu discurso sobre o entre-lugar e a questão da ambiguidade do discurso eurocêntrico, Santiago diz que:

Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma

só língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira língua (SANTIAGO, 1978, p. 16).

Depreende-se, então, que as relações entre colonizadores e colonizados permanecem distantes, apesar dos acordos estabelecidos, já que o europeu lança ao Outro, sobre o diferente, um olhar impregnado de preconceitos. O negro, na concepção europeia é o exótico, fora dos padrões culturais do velho mundo, e, assim, o branco se mantém como detentor dos verdadeiros valores, como superior.

Sobre isso, a narrativa parece fazer uma crítica aos valores e códigos tidos como superiores por meio da personagem D. Constança, mãe de Mwadia, na passagem em que esta lhe fala que regressara a Vila Longe para salvar seu esposo Zero. Constança, então, que se revela ao longo da narrativa uma pessoa astuta, sábia, conhecedora, inclusive, sobre a dominação cristã a que o povo moçambicano foi sujeitado, responde: “- Salvar é uma grande palavra. E amor é uma palavra ainda maior. Grandes palavras escondem grandes enganos” (COUTO, 2006, p.93). Percebe-se que, embora considerada iletrada por não dominar os códigos “superiores”, a personagem é capaz de fazer uma reflexão crítica, demonstrando não só saber as verdadeiras intenções do discurso português, mascarado sob o propósito da civilização, como também entender que as consequências da colonização em Moçambique foram devastadoras. Ou seja, os portugueses se destacam apenas no aspecto econômico, mas isso não os torna superiores a outras culturas. Além disso, não dominar os códigos ocidentais não faz de um africano um indivíduo inferior. Conforme Stuart Hall, quem se encontra no entre-lugar deve aprender a “negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente ser assimilados por elas e sem perder suas identidades” (HALL, 2011, p.88). Acredita-se, então, que a assimilação de outros costumes, outros códigos culturais, se dê pela necessidade, pela vontade ou pela violência. Parece que, no caso da personagem D. Constança, não havia essa necessidade ou esse desejo, ou seja, vários aspectos da tradução cultural não representavam para ela uma forma de sobrevivência.

3.2.2 A identidade: ecos fragmentados

Quebra-se o jarro
Criam-se os cacos
(“Desconstrução” – Dú Oliveira).

A abordagem sobre o hidridismo feita na seção anterior vai ao encontro da seguinte fala de Mia Couto, em sua obra *Pensatempos* (2005): “[...] longas e intermináveis misturas de culturas moldaram um mosaico de diferenças que são um dos mais valiosos patrimônios do [...] continente” (COUTO, 2005, p.19). É assim que se configura a nação moçambicana na obra *O outro pé da sereia*, cujos personagens têm procedências diversas: são portugueses, indianos, americanos, africanos convivendo, misturando-se, trocando experiências, um contexto gerador de pessoas mestiças, traduzidas, híbridas.

Segundo o crítico Kobena Mercer “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (MERCER, apud HALL, 2011, p. 9).

Depreende-se desse contexto que as nações que experienciaram a violência da colonização, quando buscam reconstruir sua identidade, estão em processo de crise, pois o método colonizatório é sempre muito violento com imposição da cultura do colonizador, o que implica mudanças substanciais que desestabilizam as estruturas dos povos e provocam uma crise de identidade. Alia-se a isso o fato de que Moçambique tornou-se uma nação independente quando o mundo já vivia na era Moderna, influenciada pela globalização. Na década de 60, enquanto a Europa e a América viviam a euforia tecnocrata, Moçambique ainda lutava por sua independência, continuava, portanto, excluída do cenário da modernidade econômica, social, política, histórica e cultural.

Hall (2011, p.117) afirma que a colonização reconfigurou o território de tal forma que, desde então, tornou-se inviável pensar num mundo formado por “identidades isoladas, por culturas e economias separadas e autossuficientes”, já que hoje as nações têm que “ceder a uma variedade de paradigmas, destinados a captar formas distintas e afins de relacionamentos, interconexão e descontinuidades”. Dessa forma, entende-se que Moçambique, que se tornou independente em 1975 e, enfrentou uma guerra civil durante dezesseis anos, é hoje

uma nação politicamente independente, mas sem uma identidade nacional estabelecida, ou seja, com sua identidade ainda em processo de construção/reinvenção. Alia-se a isso o fato de que a ideia das culturas africanas em geral e da cultura moçambicana em particular advém de um discurso artificialmente criado pelos europeus.

Pode-se ilustrar esse fato na obra *O outro pé da sereia* através da personagem Arcanjo Mistura, quando, num diálogo com o empresário Casuarino, que queria vender a imagem de uma África autêntica, pura, para o casal de americanos, Benjamin Southman e Rosie, diz: “ - Você quer-nos apresentar como criaturas exóticas, vivendo de crenças e tradições. Não era essa a imagem que os colonos faziam de nós?” (COUTO, 2006, p .290), ou ainda no próprio fato de os americanos terem partido da América para a África com essa imagem cristalizada em suas mentes.

Sobre essa imagem que o ocidente fabrica da África, o autor Mia Couto comenta:

Os africanos não necessitam de corresponder à imagem que os mitos europeus fizeram deles. Não carecem de artifícios nem de fetiches para serem africanos. Eles são africanos assim mesmo como são, urbanos de alma mista e mesclados, porque a África tem direito pleno à modernidade, tem direito de assumir as mestiçagens que ela própria iniciou e que a tornaram mais diversa e, por isso mais rica (COUTO, 2005, p.62-63).

Pode-se perceber, também, através da personagem Lázaro Vivo que a sociedade moçambicana está aberta às influências ocidentais, uma vez que, desde o início do romance, ele se mostra adepto da globalização, do uso das tecnologias e afins. A atuação da personagem na obra consolida o seguinte pensamento de Stuart Hall:

A ideia de que esses são lugares “fechados” – etnicamente puros, culturalmente tradicionais e intocados até ontem pelas rupturas da modernidade – é uma fantasia ocidental sobre a “alteridade”: uma “fantasia colonial” sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar de seus nativos apenas como “puros” e de seus lugares exóticos apenas como “intocados” (HALL, 2011, p.80).

Dessa forma, Moçambique, assim como qualquer outro país da América ou Europa, também foi alcançada pela nova ordem mundial da globalização e do capitalismo. A obra ilustra esse fato através da atuação da personagem Casuarino que, como empresário já impregnado das ideias capitalistas, se aproveita dos elementos culturais para obter lucros, vendendo exatamente a imagem que os estrangeiros almejavam.

A personagem do adivinho Lázaro evidencia, então, que a globalização está produzindo seu efeito pluralizador também, embora num ritmo mais lento e desigual, nos países que o Ocidente considera a “periferia” do mundo, portanto a ideia de pureza e originalidade pela qual a personagem afro-americana Benjamin Southman anseia encontrar no continente africano é inconcebível, posto que a África mantida numa redoma arcaica, como se fosse o último reduto do primitivismo da humanidade existe apenas no imaginário ocidental.

Sobre isso, reflete Mia Couto:

Quando falamos de mestiçagem falamos com algum receio como se o produto híbrido fosse qualquer coisa menos “pura”. Mas não existe pureza quando se fala da espécie humana [...] (COUTO, 2005, 60-61).

De fato, a globalização não só diluiu as fronteiras como também eliminou as barreiras das distâncias através da tecnologia, tornando o contato entre as populações de diversas culturas, inevitável. Essa conectividade acaba gerando um novo sujeito: o híbrido cultural.

O híbrido cultural coaduna-se com a descrição do sujeito contemporâneo conceitualizado por Stuart Hall como:

não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se “uma celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2011, p.13).

Todas as personagens do romance, em maior ou menor grau, apresentam essas características, mas tomaremos como exemplo uma da narrativa de 2002 – Zero Madzero, que era um pastori da igreja Apostólica, mas praticava também os rituais pertencentes aos guerreiros Achikunda, consultava curandeiros, ou seja,

permanecia ligado às crenças africanas; e outra personagem da narrativa de 1560, Padre Manuel Antunes, que, por identificar-se com os nativos, se desvinculara oficialmente da Igreja Católica para tornar-se um africano, mas, na prática, continuava adotando os ritos cristãos.

A atuação das personagens no romance anula o pressuposto de que a globalização quebrou as fronteiras e, de que todos passaram a viver numa grande “aldeia global”. Segundo Stuart Hall, a globalização, portanto, não tem o poder de extinguir ou excluir as culturas mais fechadas em suas tradições, pois, o que resulta dessa interconectividade propiciada pela globalização, é o sujeito culturalmente mestiço.

Nessa interconectividade, vários elementos constitutivos da identidade cultural podem se atravessar. O sentimento de pertença se revela um fator essencial na formação da identidade cultural. No romance, esse sentimento se evidencia através da personagem Benjamin Southman, conforme diz o narrador:

O avião fazia-se à pista e o americano agitava-se na cadeira: aquele era o momento há muito esperado. África, a sua África, ia ganhando desenho, um contorno próximo e real. Por fim, ele chegava à terra de onde há séculos os seus antepassados tinham sido arrancados pela violência da escravatura. Era preciso esse regresso para que Benjamin Southman, historiador afro-americano, se reconstituísse, ele que se sentia como um rio a quem houvessem arrancado a outra margem (COUTO, 2006, p.137).

Vê-se, então, que o americano, um sujeito diaspórico, que parte da América para a África em busca de suas raízes, é um sujeito deslocado, fragmentado, falta-lhe o sentido de pertença que ele acredita completará a inteireza de sua identidade.

Dessa forma, a ideia de deslocamento, fragmentação, mobilidade perpassa todo o romance, revelando que a diversidade é a marca principal de uma nação moderna e que, a nação Moçambicana ficcionalizada na obra *O outro pé da sereia*, também foi contemplada com as transformações que a globalização promoveu no mundo e, portanto, foi também atingida pelas influências capitalistas que dela advêm, suprimindo qualquer pressuposição de homogeneidade, unicidade ou pureza. A nação moçambicana é marcada, então, pela heterogeneidade, pela mescla cultural.

Além do sentimento de pertença, a língua também constitui um relevante fator da identidade nacional, posto que é o meio pelo qual os povos se comunicam, a história se registra, a arte se expressa e as tradições se mantêm e são passadas para a posteridade.

O que os olhos são para o amante – aqueles olhos comuns especiais com que ele, ou ela, nasceu – a língua é para o patriota – qualquer que seja a língua que a história tenha feito sua língua materna. Por meio dessa língua, que se encontra no colo da mãe e se abandona apenas no túmulo, reconstituem-se os passados, imaginam-se solidariedades, sonham-se futuros (ANDERSON, 1989, p.168).

No caso de Moçambique, a língua oficial é a língua portuguesa, imposta violentamente pela colonização. Há que se pontuar, entretanto, que, embora para se inscrever socialmente seja obrigatório o uso da língua portuguesa, os moçambicanos, seja como fator de resistência ou para preservar seus códigos linguísticos, nunca prescindiram de suas línguas nativas e, assim, criavam suas próprias expressões dentro da língua do dominador, conferindo um caráter híbrido a sua linguagem.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a expressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão, - ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana (SANTIAGO, 1978, p.28).

Outro elemento crucial na construção da identidade nacional é a religião. Devido a sua importância na análise da obra, uma vez que está ligada à imagem que dá mote à história, dedicaremos o próximo subitem à abordagem desse tema.

As expressões artísticas também constituem importante elemento da identidade cultural. Segundo Cibele Silva (2010), em África:

a música é mais que uma expressão artística, é um meio de comunicação com o cosmo, com os antepassados. É através da dança que as pessoas fazem contato com os seus ancestrais, por meio de um transe mágico que possibilita o contato entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos (SILVA, 2010, p.36).

Pode-se exemplificar o significado importante da música na obra *O outro pé da sereia* através da celebração pagã que os escravos exigiram que lhes fosse autorizado realizar por ocasião da morte do escravo Nsundi: “[...] o falecimento de Nsundi pedia uma outra cerimônia. Os escravos queriam tocar tambores, cantar e dançar. Purificar o navio” (COUTO, 2006, p. 205).

E é por meio desse contato entre os vivos e os mortos que se pode citar outro elemento de extrema importância na construção da identidade moçambicana/africana: a ancestralidade. A noção de força vital tão peculiar à África é fundamental para a perpetuação do grupo étnico e para a preservação da cultura ancestral. Ainda, de acordo com Silva, “o passado define o presente, o transcendental se liga ao real, os mortos se comunicam com os vivos através de um elo espiritual, histórico, político e religioso” (SILVA, 2010, p. 35).

Vários episódios no romance em análise podem ilustrar a importância da ancestralidade na identidade cultural da nação moçambicana: o fato de haver na casa da protagonista Mwadia uma parede onde se fixam as fotos dos falecidos, ou na preocupação que a personagem Constança tem de levar as fotos para passear todos os domingos, porque segundo ela: “- Não é de flores que os mortos necessitam. Carecem é de companhia” (COUTO, 2006, p.95), ou ainda na fala da personagem Arcanjo Mistura: “Uma terra que não cuida de seus mortos é porque está sendo governada pela própria Morte” (COUTO, 2006, p.123).

3.2.3 A religiosidade: elos espirituais de luta e resistência

Ony Saruê Saú Wajé
Ony Saruê Obéri Oman
Ony Saruê Ê
Saú Wajé
Ony Saruê Obéri Oman

Babá Saruê Saú Wajé
Babá Saruê Obéri Oman
Babá Saruê Ê
Saú Wajé
Babá Saruê Obéri Oman

Oxalá está em todos os lugares
Entra e abençoa

*Nosso Pai
Está em nós*
("Ony Saruê" – Milton Nascimento).

Falaremos aqui sobre a questão da religiosidade na obra *O outro pé da sereia*. O tema é de grande relevância porque a questão religiosa está presente em toda a obra. Aliás, o que dá mote à narrativa é a imagem de uma santa que fora deixada à beira do rio, no século XVI e é encontrada por Mwadia, no tempo atual – 2002. A imagem constitui uma alegoria para o hibridismo cultural que perpassa o romance, já que para os portugueses ela é Nossa Senhora, santa católica trazida na Nau Nossa Senhora d’Ajuda pelos jesuítas em missão de conversão do Reino de Monomotapa: “A estátua de Nossa Senhora, benzida pelo papa é o símbolo maior desta peregrinação” (COUTO, 2006, p.51). Já na concepção africana, ela é uma divindade das águas, que recebe diversas nomeações de acordo com o país a que pertence: Kianda para os escravos da nau; Nzuzu, em Moçambique; Mama Watti, na África Ocidental, para ficar entre os nomes que a obra cita.

Conforme já foi mencionado anteriormente, os colonizadores utilizaram o catolicismo como escudo para marcar sua superioridade sobre os colonizados, com o pretexto de evangelizá-los, ou seja, mostrar-lhes os caminhos divinos que, segundo Fanon, significava “o caminho do branco, o caminho do senhor, o caminho do opressor” (FANON, 2010, p.59).

Para realizar tão “nobre” missão, trouxeram consigo a estátua de Nossa Senhora, mãe de Jesus, a mais importante figura feminina da Bíblia. A referida estátua representa o sincretismo religioso que caracteriza as nações modernas, principalmente as que sofreram o processo de colonização e está presente na obra tanto na narrativa de 1560, momento da colonização, como na narrativa de 2002, na retomada do passado colonial pela protagonista Mwadia. Além disso, é a estátua que motivará as discussões acerca da religião, já que significa diferentes divindades, dependendo da crença de quem a contempla, o que nos remete à noção de sincretismo.

O conceito de sincretismo é estritamente relacionado ao âmbito religioso. Segundo Magalhães (1998), como é comumente entendido e como a própria etimologia da palavra mostra, “representa a fusão de dois ou mais sistemas

religiosos, podendo significar uma alteração significativa da estrutura básica de um dos sistemas ou de ambos” (MAGALHÃES, 1998, p. 57).

Na narrativa de 1560, o escravo Nsundi é a primeira personagem que nos remete à ideia do sincretismo já que é ele quem percebe na estátua a figura da Kianda, conforme afirma em um diálogo com o missionário Silveira: “- Essa senhora, eu já a conheço, na minha terra chamam de Kianda” (COUTO, 2006, p. 52). O sincretismo entre Nossa Senhora e outras divindades africanas foi constante graças aos encontros culturais entre os europeus e os africanos de diversos países durante a colonização.

Cada eixo temporal da narrativa apresenta diferentes idiosincrasias no tocante à questão religiosa. A narrativa histórico-ficcional é marcada por um embate constante entre portugueses e escravizados, não só devido às diferenças culturais, mas também pela resistência dos mesmos em abandonarem suas práticas religiosas para render-se ao Cristianismo. Várias passagens do romance evidenciam os contrastes entre a religião do colonizador português e a dos escravizados. Um dos mais emblemáticos momentos é quando os escravos, após a morte de Nsundi, reclamam o direito de realizar uma cerimônia em consonância com a cultura deles. “Queriam tocar tambores, cantar e dançar. Purificar o navio” (COUTO, 2006, p.205). Envia, então, um representante ao convés para fazer a solicitação, mas como era de esperar, a cerimônia foi negada por D. Gonçalo da Silveira e o comandante do navio, pois, “[...] nenhum dos brancos na nau Nossa Senhora D’Ajuda teria paciência para conviver com uma ruidosa cerimônia pagã [...]” (COUTO, 2006, p.205). D. Gonçalo da Silveira era o mais peremptório: “os escravos que rezassem do único modo que Deus poderia entender” (COUTO, 2006, p.205). Após um grande alvoroço no porão e, mediante a ameaça da indiana Dia, de desnudar-se e atirar-se para as brasas do fogo, D. Silveira autoriza os rituais africanos, uma cerimônia que durou uma noite inteira, improvisando tambores a partir de barris vazios, tudo para honrar a morte de Nimi Nsundi. Depois, atiraram ao corpo ao mar, como forma de devolvê-lo à natureza e libertar o corpo do homem para retornar ao princípio da espiritualidade. O evento demonstra quão relutantes foram os escravos em aderir aos preceitos cristãos e quão insistentes foram em conservar seus rituais.

Essa veemente resistência pode ser fruto da forma brutal com que os dominadores tentaram impor o Cristianismo, rebaixando as perspectivas religiosas dos escravizados, desdenhando de suas manifestações, tomando a cultura e o

cristianismo ocidentais como referência absoluta, o modelo para civilizar e evangelizar outras culturas e povos, conforme ilustram as passagens citadas acima.

Vale lembrar também, nessa segunda narrativa temporal, os conflitos entre o jesuíta Gonçalo da Silveira e o jovem padre Antunes sobre as razões e os métodos da colonização que ele, por desconhecer os reais objetivos da colonização, não conseguia conceber. Como vimos anteriormente, o ato colonizatório era tão perverso e incompreensível que o leva para longe da fé católica, culminando com o abandono da batina e adesão aos rituais africanos. Veja-se a indignação do padre Antunes no seguinte diálogo com o missionário Silveira:

- Tem rezado, meu filho?
- Vou-lhe confessar uma coisa: este barco está-me conduzindo para longe da fé [...].
- Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste pequeno barco mandam as regras de Cristo? (COUTO, 2006, p.160).

Na narrativa ficcional de 2002, entretanto, nota-se que essa postura radical, de confronto se ameniza, dando lugar a um tipo de sincretismo religioso. Esse aspecto é evidente em várias personagens. Para efeito de ilustração neste trabalho, destacaremos Mwadia, Zero Madzero, Tia Luzmina e Benjamin Southman.

O sincretismo religioso da personagem Mwadia pode ser pensado a partir da seguinte fala da personagem: “- Tenho outras crenças” (COUTO, 2006, p.43). De fato, Mwadia que fora educada na missão católica do Zimbabwe, rompera com algumas tradições africanas, conforme revela sua atitude de provocar seu esposo Zero Madzero num espaço que na visão de Zero seria um desrespeito a um lugar sagrado, ou seja, a floresta e o rio, a que o narrador justifica: “Ela fora educada na cidade na missão católica do Zimbabwe, perdera alguns temores que mandavam em Zero” (COUTO, 2006, p.36).

Também Zero, era um pastori, a quem tinham ensinado que Deus é único, porém, em momentos de perigo iminente, clamava a Deus e a seus deuses africanos, bem como mantinha hábitos que se afinavam com sua crença africana como, por exemplo, segundo o narrador: “Antes de beber a bebida que Lázaro Vivo lhe oferece, entorna alguns pingos no chão para lembrar dos falecidos” (COUTO, 2006, p.23).

Retomando a figura de Mwadia, vale destacar que os estudos que fez na cidade foram subsidiados por sua Tia Luzmina, que desejava que a sobrinha ganhasse não só educação, mas também vocação. “E que fosse para freira, que era um modo de sair não apenas daquele lugar, mas de fugir da sua própria fatalidade” (COUTO, 2006, p.83-84). Entretanto, lê-se em seguida que sua verdadeira vocação era converter-se em uma Nzuzu, uma divindade das águas. “Ser água na água, ficar longe do mundo, mantendo-se no seu centro” (COUTO, 2006, p.86). Essa fatalidade a que se refere a personagem Luzmina, respeita ao fato de que desde que nascera, Mwadia estava predestinada a ser curandeira, conforme veremos no próximo subitem, no qual abordaremos a questão do mito Nzuzu.

Observa-se também o sincretismo religioso na personagem Tia Luzmina, descrita pelo narrador como uma “dedicada beata” que “dormia abraçada a postais de santinhos e, mesmo contra a vontade do padre, dava banhos às figuras da pequena igreja. Para Luzmina, tudo nascia da limpeza: até a santidade vinha da água e do sabão” (COUTO, 2006, p.67). Essa prática de limpeza refere-se a costumes africanos que podem ser observados também no Brasil, mais especificamente na Bahia, onde os rituais africanos são mais praticados.

Nesse contexto, observa-se, que, na temporalidade de 2002, as personagens revelam existir uma harmonia entre as diversas crenças ou até mesmo a existência de um deus que está acima das crenças, conforme se verifica principalmente nas ações das personagens referidas acima, que, adotam o novo, o Cristianismo, mas mantêm o antigo, as crenças africanas.

Destaca-se, ainda, que a obra evidencia ser a religião um importante traço identitário, conforme se verifica no diálogo entre os personagens Arcanjo Mistura e o americano Benjamin Southman acerca do tema da afirmação dos negros. Benjamin, como historiador, defendia a tese de que “tinham sido as igrejas que haviam preservado muito da africanidade dos descendentes de escravos” (COUTO, 2006, p. 188). Para falar de seu apoio à luta nacionalista em África, o americano mostra ao revolucionário Arcanjo Mistura uma foto em que ele, Benjamin, e Rosie estavam à entrada de uma igreja. O barbeiro de Vila Longe, então, em tom de indignação, responde: “- Vocês não saíram de África quando vos levaram nos barcos como escravos. Vocês saíram quando entraram na igreja e se ajoelharam perante Jesus” (COUTO, 2006, p. 188).

Depreendem-se desse parágrafo duas importantes ilações. A primeira, extraída da fala do barbeiro, remete ao fato de que ao adotar o Cristianismo como religião, o africano assume o abandono das tradições africanas. Paradoxalmente, a outra, baseada na fala do afro-americano Benjamin, indicia que a religião é a estratégia que o africano usa para manter suas raízes, sua tradição. Sabe-se que, impedido de praticar seus rituais, o africano, a exemplo do escravo Nimi Nsundi, usava os dogmas católicos para prestar culto às suas divindades. Ambas, corroboram a afirmativa de que a religião é um fator de relevante importância para a identidade cultural de uma nação.

A religiosidade tradicional africana é, portanto, nas suas várias representações, um dos elementos mais importantes da cultura nas nações africanas em geral, e na Moçambicana, em particular, exerce grande influência nos modos de pensar e viver e é permanente motivo de reavivamento da memória. Os sujeitos africanos, apesar da condição de escravizados, resistiram, de forma inteligente, reinventando suas manifestações religiosas sob o disfarce e a camuflagem católica, evitando que suas tradições e práticas fossem apagadas pela imposição da fé católica.

Essa postura de resistência aos preceitos cristãos e conservação da tradição religiosa se representa também nas manifestações sincréticas praticadas pelos africanos, perdidos pela diáspora que, proibidos de praticar os rituais tradicionais, usavam elementos católicos, inclusive estátuas de santos para forjar a aparência católica nas cerimônias. Dessa forma, o sincretismo era uma estratégia de sobrevivência, que resultou na reinvenção do Candomblé no Brasil, na criação da Umbanda, primeira religião afrobrasileira, dentre outras religiões existentes nos países que receberam esses sujeitos no processo da diáspora, que misturam rituais católicos e da tradição africana, num perfeito sincretismo.

3.2.4 No canto da sereia, acordes de encanto e magia

*Quanto nome tem a Rainha do Mar?
Quanto nome tem a Rainha do Mar?
Dandalunda, Janaína
Marabô, Princesa de Aiocá*

*Inaê, Sereia, Mucunã
 Maria, Dona Iemanjá
 Onde ela vive?
 Onde ela mora?
 Nas águas
 Na loca de pedra
 Num palácio encantado
 No fundo do mar
 (“Iemanjá Rainha do Mar” – Maria Bethânia).*

Conforme já foi mencionado anteriormente, os colonizadores utilizaram o catolicismo como escudo para marcar sua superioridade sobre os colonizados com o pretexto de evangelizá-los, ou seja, mostrar-lhes os caminhos divinos. Para realizar tão “nobre” missão, trouxeram consigo a estátua de Nossa Senhora, mãe de Jesus, a mais importante figura feminina da Bíblia. A referida estátua representa o sincretismo religioso que caracteriza as nações modernas, além disso, é a estátua que motivará as discussões acerca da religião, já que significa diferentes divindades, dependendo da crença de quem a contempla.

Os objetos sincréticos envolvendo santos católicos e divindades africanas começaram a aparecer quando os jesuítas começaram a ensinar aos escravos e indígenas a doutrina da Igreja Católica usando o “teatro pedagógico”. Para isso, adaptavam os mitos africanos e indígenas aos preceitos católicos, gerando, assim, o sincretismo.

Transportada em 1560 pela nau Nossa Senhora da Ajuda e encontrada em 2002 por Mwadia e seu esposo Madzero, a estátua remete a vários significados: para os escravos da nau portuguesa, é Kianda, para os africanos de Moçambique, é Nzuzu, para os portugueses, é Nossa Senhora. Assim, ao desembarcar em Moçambique, a estátua passa a se chamar Nzuzu. Diferente da Kianda, o mito de Nzuzu pertence ao povo Xona, patronos de indivíduos como Mwadia e Lázaro, isto é, sacerdotisas, curandeiros e feiticeiros. A deusa das águas moçambicanas prefere as águas doces ao invés do mar, como Kianda. Nzuzu vive nas águas dos córregos, rios, nascentes e lagos e traz consigo uma cobra chamada Nyoka, que se liberta, quando a água límpida se torna suja, espalhando maldades e feitiços.

Desde o início da história, no segundo capítulo, o narrador nos apresenta um objeto que causa certa estranheza: a estátua de um ser feminino que, não por

acaso, aparece na ilustração do livro com apenas um pé. Pode-se dar inteireza a essa figura de duas formas: colocando o outro pé, se ela for concebida como uma santa, ou serrando-lhe o único pé, no caso de concebê-la como uma sereia. A permanecer como está, a imagem nos remete à ideia de um ser mutável, transitório. E é essa talvez a intenção que o autor quer sinalizar: o aspecto movente que permeia toda a obra e é também um traço das nações na contemporaneidade. Segundo Stuart Hall: “[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação” (HALL, 2011, p.49).

Pensemos agora no título da obra: esse outro pé pode indicar aquele pé que desfigura o ser, cedendo espaço para que outras culturas se agreguem, gerando o hibridismo que caracteriza a obra e a nação ficcionalizada no romance.

Nota-se, então, que, caso se decida por serrar o único pé existente, a figura se apresentará como a Kianda, a deusa das águas, objeto de adoração em África; caso se decida por pôr-lhe o pé que falta, esse ser se apresentará como Nossa Senhora, mãe de Jesus, objeto de adoração do mundo católico. E é exatamente essa figura ambígua o mote para o desenrolar da trama em *O outro pé da sereia*, uma trama que envolve confronto entre culturas diferentes e busca de identidades.

Iniciemos nossa discussão, tomando como ponto de partida o ato de serrar o pé da imagem, ação realizada pelo escravo Nimi Nsundi, com vistas a afeiçoar a imagem à forma de Kianda, já que essa divindade não possui em sua anatomia essa parte. Quem é essa deusa capaz de desestabilizar a vida de várias personagens que com ela estabelecem contato, que encanta, seduz, provoca medo, é louvada, venerada? Segundo o escritor e antropólogo Ruy Duarte de Carvalho (1989), as landa (plural de Kianda), são divindades ligadas ao mar, cujas águas são por ela protegidas, e que tais divindades possuem variadas formas. Carmen Lúcia Tindó Secco atribui sua permanente cultuação à resistência do imaginário mítico africano, mesmo após a colonização, e acrescenta como características da divindade na cultura angolana:

Seu poder é ilimitado; só obedece ao deus criador. Ela rege as marés, as vagas, os peixes, a pesca. Gosta de ser lembrada, retribuída, homenageada. Se a esquecem, se enfurece e retém os peixes, tornando o mar bravio e ameaçador. [...] Quando enraivecida, lança seu grito, enviando doenças, fome e mortes. Por isso,

pescadores lhe fazem oferendas, geralmente um banquete anual em praias afastadas [...] (SECCO, 2003, p.95).

Esses atributos que ligam a Kianda às águas são semelhantes aos de Nossa Senhora das Graças, na devoção católica, cujo culto provém do fato de pescadores terem encontrado uma imagem na praia de Cascais, em Portugal, no ano de 1362.

No romance, a imagem trazida pelos portugueses encarna, como representação híbrida e sempre em trânsito, Nossa Senhora das Graças, objeto de culto cristão, e a entidade das águas, figura mítica das crenças africanas – Kianda. A própria forma da sereia é híbrida: mulher sensual e peixe. Segundo Chevalier e Gheerbrant, as sereias “representam os perigos da navegação marítima e a própria morte [...] na imaginação tradicional, o que prevaleceu foi o simbolismo da situação mortal” (CHEVALIER; GHERRBRANT, 1991, p. 184).

Observe-se que a imagem é transportada numa viagem de navio, que passa por várias dificuldades e é alvo de disputa literal e metafórica entre africanos e portugueses, já que, sob o signo de sereia, seu significado se amplia, indo além daquele justificado pelo colonizador: a evangelização dos gentios, remetendo a viagens de outras naturezas: de dominação, de inversão de posições, bem como de busca identitária.

Se compararmos a vida a uma viagem, as sereias aparecem como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões. Como vêm dos elementos indeterminados do ar (pássaros) ou do mar (peixes), vê-se nelas criações do inconsciente, sonhos fascinantes e aterrorizantes, nos quais se esboçam as pulsões obscuras e primitivas do homem (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p.814).

Citemos alguns exemplos de personagens que experienciaram o contato com a deusa das águas e as consequências que advieram dessa relação. Começamos com as personagens femininas das duas narrativas de temporalidades distintas. De um lado, Dia Kumari, no século XVI, aquela que é feita de chamas e que ama nas águas. Juntamente com Nimi Nsundi, os amantes realizam a “mais estranha dança. Ele se sentiu peixe-voador, ela se converteu em chama de água” (COUTO, 2006, p. 116). Do outro lado, Mwadia Malunga, aquela que, no momento de seu batismo, fora

“possuída por um espírito todo poderoso” e tragada pelas águas, sendo encontrada dias depois “na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava” (COUTO, 2006, p. 273). Mwadia era convocada “pra lidar com os espíritos que moram no rio” (COUTO, 2006, p. 85).

Importa relatar a lenda da Kianda, Mama Wati ou Nzuzu para entender a relação da protagonista com a divindade das águas. Kianda, Mama Wati ou Nzuzu é a deusa que mora em águas limpas.

[...] no leito do rio havia um lugar sem fundo, onde a própria água se afundava, afogada nos abismos. Nessas profundezas morava Nzuzu, a divindade do rio. De quando em vez, uma moça desaparecia nas águas. Não morria. Apenas permanecia residindo nos fundos lodosos, aprendendo a arte de ser peixe e os sortilégios da adivinhação. Ficava anos nessa submersa moradia até que, um dia, reemergia e se apresentava às famílias para exercer, então, a profissão de curandeira [...]. (COUTO, 2006, p.141) “Ela vive com a nyoka, a serpente. Quando a água fica suja, a serpente sai a espalhar maldades e feitiços” (COUTO, 2006, p.242).

Veja-se que o narrador toma essa lenda como intertexto para narrar o sonho que tivera Constança, mãe de Mwadia, alguns dias após o parto:

[...] Afinal, o rio Sarazi inundava e as águas, enlouquecidas, começaram a cobrir Vila Longe. A recém-nascida Mwadia estava na igreja, no fundo do vale. Transtornada Constança acorria para saber da sua menina. No caminho, ia cruzando com todos os habitantes que viajavam em sentido contrário, tentando atingir a parte alta da vila. Só ela progredia em direção ao rio. Quando chegava à igreja, o nível do rio quase atingira o telhado. [...] Gritava por Mwadia até perder a voz. [...] Permanecia assim dias e dias, cada dia o rio regredindo um pouco mais, como que arrependido dos recentes excessos. [...] Semanas tinham decorrido quando ela foi surpreendida pela inesperada visão: Mwadia emergia, aflorando viva à superfície das águas. Quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra das águas. [...] Cabia-lhe retirar a devida lição: a sua filha recebera o sinal de sua verdadeira vocação. Ela estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio (COUTO, 2006, p. 85).

Dessa forma, cabia a Mwadia interferir junto aos espíritos para poupar sua família e toda Vila Longe dos infortúnios. Quando partiu para estudar no Zimbabwe,

por exemplo, sucessivas desgraças ocorreram no lar dos Rodrigues, e, segundo o adivinho Lázaro, somente ela podia tomar conta daqueles maus espíritos.

Também Zero tinha sido atingido pela fúria da serpente. Quando ele mexeu no baú que continha os documentos e os ossos do missionário Silveira, Zero começou a sangrar. O diagnóstico do adivinho foi incisivo: eram os ossos de D. Gonçalo e, o sangue que escorria em Zero era dele, do missionário que fora morto, estava adormecido e agora despertara para se vingar dos que o assassinaram. Cabia, então, a Mwadia encontrar um lugar sagrado para abrigar a santa, caso contrário, seu esposo corria grande perigo.

Assim, o espírito das águas, kianda, Nzuzu, Mama Wati, dependendo do ponto de vista cultural, requer atenção, devoção e cuidados, caso contrário, retribuirá as ofensas, através da serpente, que sai espalhando todo tipo de maldades aos familiares e à comunidade.

Há, também, o episódio que envolveu o padre Manuel Antunes. De posse da imagem da santa em seu quarto, o padre foi visitado em seus sonhos pela própria Nossa Senhora, em carne e osso, com suas vestes encharcadas e o rosto salpicado de lama. Foi entrando nas águas, os braços movendo-se como se fossem barbatanas, os olhos redondos, sem pálpebras e se apresentando: “Eu sou Kianda, a deusa das águas” (COUTO, 2006, p. 58). Esse encontro foi um divisor de águas na vida de Manuel Antunes, já que esse evento provocou a africanização do padre.

Ao nos determos no estudo da estátua, observamos que o narrador adota uma visão multicultural do mito, porquanto seduz um padre português, bem como desperta o olhar do escravo Nsundi. Santa para uns, Kianda, Nzuzu, Mama Wati ou sereia para outros, a imagem converge os olhares de D. Gonçalo, Manuel Antunes, Dia Kumari, Nimi Nsundi, do Imperador do reino do Monomotapa, de Mwadia Malunga, de Zero Madzero, de Benjamin Southman, de Rosie Southman, cada um com seu olhar diferente, de acordo com suas perspectivas culturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O texto literário não é autônomo em relação ao ambiente histórico e cultural em que é produzido, [...] a experiência literária não é exclusivamente estética, mas diz respeito a certo modo de percepção que é histórico-cultural (CAETANO, 2007, apud CAMPOS, 2009, p.15).

Usamos a citação acima para retomar o início deste trabalho, quando afirmamos que a literatura, aliado ao caráter estético que lhe é peculiar, pode também contribuir para as questões sociais do país e do mundo, já que constitui um importante veículo de denúncia, de registro, de diálogo entre os homens.

Em África, onde a maioria dos países de língua portuguesa vive o momento pós-independência, a literatura contribui sobremaneira para a formação da identidade cultural. Dessa forma, pode-se pensar *O outro pé da sereia* como um valioso instrumento de construção identitária de Moçambique, nação onde se ambienta a obra. Além disso, seu autor, Mia Couto, fez parte do movimento pré-independência e toma para si, no momento pós-colonial, o compromisso de se engajar na luta pela reconstrução da identidade de seu país.

De fato, os principais elementos de identidade cultural estão presentes na obra, trabalhados pelo autor de forma a representar a heterogeneidade que marca a nação moçambicana hoje, por isso tivemos como objetivos centrais desse trabalho propor uma reflexão sobre a própria teoria identitária; bem como uma profunda contribuição na formação de saberes sobre a questão das identidades em Moçambique, através da análise do texto literário, num sentido do fortalecimento dos estudos da literatura contemporânea em língua portuguesa, especialmente aquela produzida em África.

O estudo das personagens revelou que todos eles são híbridos culturais, uma vez que foram todos atravessados pelos códigos do colonizador, e, assim, transitam entre as duas margens, como, por exemplo, Mwadia, a protagonista, que, em determinados momentos tem atitudes cristãs, em outros, sente-se atraída pelas divindades das águas; Lázaro Vivo, que é um adivinho, mas usa celular; Zero Madzero, que é um pastori, mas não abandona suas crenças africanas; Padre

Manuel Antunes, que se torna africano, mas continua usando os ritos católicos, enfim, todos são marcados pela contradição, pela ambiguidade. Esse conflito é consonante com o que assevera Stuart Hall: “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2011, p.13). Com seu sentimento de pertença a uma nação abalada pela imposição colonial, o sujeito pós-colonial é um sujeito descentrado, deslocado, fragmentado, como o é todo sujeito contemporâneo, também atravessado por outras culturas graças, principalmente, ao fenômeno da globalização.

O estudo das personagens, bem como dos outros elementos estéticos da narrativa, mostrou também as sequelas que o perverso sistema colonizatório deixou nos sujeitos colonizados. Representativamente, podemos citar a personagem Arcanjo Mistura, um ex-revolucionário, que se apresenta desencantado, desiludido, revoltado, segundo a própria personagem: uma doença que já lhe atingiu a cabeça; Zeca Matambira, que sofre de um grave problema de autoaceitação, um sentimento de inferioridade que lhe impedia de ascender profissionalmente, já que, como um talentoso pugilista, não conseguia vencer, nos ringues, um branco, ou, ainda, a protagonista, Mwadia, que se isolara com ideias suicidas, para esquecer seu passado de sofrimento, “apagar as horas e os dias, apagar as cicatrizes do passado” (COUTO, 2006, p. 67). Esses exemplos justificam a assertiva de Fanon (2010) de que as guerras de libertação desencadeiam distúrbios mentais no povo colonizado.

As ações das personagens evidenciam, ainda, o racismo que está presente na narrativa do passado, pelo tom de superioridade com que D. Gonçalo trata os escravizados, duvidando da capacidade do escravo Nsundi de ocupar o posto de meirinho durante a viagem, pela repugnância às manifestações religiosas dos mesmos, ou pelo tratamento desumano. Pode-se constatar, na narrativa do presente, que o racismo não é uma atitude apenas do branco para com o negro, mas também das outras etnias sobre o negro, como demonstram as atitudes racistas do goês Jesustino que impedia que em sua casa andassem descalços, porque “não somos pretos, não andamos de pés descalços” (COUTO, 2006, p.126).

A obra abrange também a questão de gênero que se verifica tanto na mente do colonizador como na do colonizado. Em ambos, a mulher tem um papel subalterno, como, por exemplo, a personagem da portuguesa D. Filipa que sai de Portugal para “acompanhar” o marido em Moçambique, ou através da personagem

Constança: “As mulheres de Longe são sempre as últimas a falar; as últimas a comer; as últimas a adormecer...” (COUTO, 2006, p.179).

O neocolonialismo e a corrupção são também questões que a obra não prescinde de abordar. O neocolonialismo é simbolicamente representado pela chegada do americano Benjamin Southman que parte da América para a África em busca de suas origens. Entretanto, aliado a essa busca identitária, Benjamin, que era representante de uma fraudulenta ONG americana destinada a ajudar os países pobres da África, tinha objetivos escusos, objetivos esses que vão ao encontro dos interesses lucrativos de um empresário de Vila Longe, Casuarino, que não perde a oportunidade de tirar vantagem da situação e explorar o americano. Quando tudo se revela uma farsa, desnuda-se, para o leitor, a imagem da África já contaminada pelos ideais capitalistas, que movem o mundo ocidental, cujo poder central se localiza nos Estados Unidos, que exercem o poder e controlam as outras nações, usando as mesmas armas que o poder colonial outrora usara, ou seja, classificando-as como subdesenvolvidos. Vários elementos evidenciam esse aspecto, como, por exemplo, o uso de palavras e expressões da língua inglesa, usadas pela personagem Casuarino, numa demonstração de um sujeito global: “- Isto é a globalização, my friends! A globalização mundial! Vila Longe é a capital da aldeia global!” (COUTO, 2006, p.144), ou ainda: “- How is the dollar, my friend?” (COUTO, 2006, p.271). Cumpre ressaltar que esse aspecto não passa incólume da afiada língua da personagem Arcanjo Mistura no seguinte diálogo com o empresário Casuarino:

- Pois, vamos à questão que se coloca: os americanos vêm à busca dessa história dos escravos.
- Não diga que vêm buscar escravos, numa altura destas?, questionou o barbeiro.
- Qual buscar escravos! Francamente, Mestre Arcanjo, escravos no tempo de hoje?
- Pois, nunca houve tanto escravo no mundo [...] (COUTO, 2006, p.130).

Na análise do narrador, constatamos que a obra resgata a figura do narrador contador de histórias, porquanto a narrativa é repleta de lendas da tradição que o narrador, onisciente, conta para complementar ou explicar os fatos e os diálogos entre as personagens. Além disso, é um narrador que dialoga com o leitor,

oferecendo pistas que antecedem o final da trama que só é esclarecida no último capítulo. Para sinalizar, por exemplo, que Vila Longe já não existe, ele, no capítulo sete diz: “Fica do lado de lá do rio, do lado de lá da montanha” (COUTO, 2006, p.123), e para indiciar que os habitantes de Vila Longe também já morreram, diz ele, na fala da personagem Jesustino: “- Seria como visitar minha própria tumba [...] – Foi lá que eu, um dia, morri [...]” (COUTO, 2006, p.125).

Vale destacar que este narrador tem a seu favor o tempo, porquanto este, sob a ótica do africano, diverge bastante da forma como o ocidente o concebe, pois, o mundo ocidental é marcado pela velocidade, já o africano prioriza a experiência, como se pode verificar na fala da personagem Casuarino ao dar entrevista para o americano. Veja-se o diálogo:

- Peço desculpa se lhe vamos tomar tempo, começou a dizer o americano.
- Não tem problema. Para nós, africanos, o Tempo é todo nosso. O branco tem o relógio, nós temos o tempo [...] (COUTO, 2006, p.148).

E é assim, então, que o narrador pode se alongar, recheando a obra de experiências que vão sendo contadas ao longo do romance. Além disso, há o recurso da ironia de que o narrador se utiliza, conferindo à narrativa um toque de humor que torna a obra ainda mais rica. Veja-se esta, de cunho político, na voz da personagem Arcanjo Mistura, em resposta a Matambira: “- Eles são livres de vir cá, para a nossa terra... - Essa terra já não é nossa, ripostou Arcanjo. Talvez seja ali do Casuarino, mas nossa não é” (COUTO, 2006, p.129).

No que tange ao tempo da narrativa, afere-se que os fatos narrados são as memórias da protagonista Mwadia, memórias estas que afloram espontaneamente, em consonância com o conceito bergsoniano, e memórias suscitadas pelas circunstâncias ou acontecimentos do momento atual, de acordo com a percepção de Halbwachs.

Quanto ao espaço, os nomes dos lugares terrestres, Antigamente, Vila Longe, Passagem, já denotam transitoriedade. Além disso, grande parte das ações se passam em espaços aquáticos, que denotam fluidez, maleabilidade, características que coadunam com a ideia de entre-lugar de Silviano Santiago. São espaços tão fluidos e provisórios como o são as personagens que neles vivem, são lugares que

são ao mesmo tempo não-lugares, já que não apresentam fixidez; lugares apropriados para abrigar a ideia de hibridez.

Contribui também para essa noção de entre-lugar, a temática da viagem, porquanto nela já está implícito o aspecto da transitoriedade e efemeridade que marca a identidade na contemporaneidade. Tanto na narrativa de 2002, como na de 1960, as personagens, seja pelos espaços terrestres ou pelos espaços aquáticos, estão em constante deslocamento. Ademais, é através da viagem que se liga o presente ao passado, se entrelaçam os fatos e se fecha a história.

O hibridismo está bem exposto, também, na linguagem da narrativa, já que nela coexistem oralidade e escrita, prosa e poesia, presente e passado. A oralidade, que constitui um dos mais importantes traços da nação moçambicana, está presente ao longo de toda a obra através de provérbios, de neologismos, de relatos de crenças da tradição etc. Essa é, na verdade, a estratégia utilizada pelos escritores africanos para violar a formalidade da língua oficial, uma forma de desobediência, de libertação. Também constitui uma forma de subversão da língua, o uso de recursos poéticos na narrativa. Como exemplo na obra, destaca-se, dentre outras, a musicalidade e as figuras de linguagem:

O lugar onde agora vivia, porém, não tinha céu para pássaros. Nos dias que ventava, os panos estremeciam e eram duas asas de uma ave silenciosa, tão silenciosa como o marido, como os burros, como as pedras da paisagem (COUTO, 2006, p.27).

Vale destacar que a explicação dos fatos no final da história se dá, transpondo os fatos narrados nos documentos encontrados no baú do missionário D. Silveira para a oralidade, através da contadora de histórias – a protagonista Mwadia, de modo a privilegiar esse importante elemento da cultura moçambicana.

Juntamente com a oralidade, destaca-se a religiosidade como um traço fundamental da identidade cultural moçambicana. Esse traço também é marcado pela hibridez, ou para dizer o termo mais apropriado na temática da religiosidade, é bastante sincrético, já que o africano, mesmo se convertendo ao Cristianismo, não abandona suas crenças nas divindades africanas, conforme se pode constatar pelas atitudes das personagens. Pode-se até dizer que muitas vezes, o africano nem se convertia de fato, e usava os objetos cristãos para camuflar sua verdadeira devoção,

porquanto seus próprios ritos eram proibidos. Afere-se isso, na obra em análise, através do escravo Nsundi, que se ajoelhava diante da estátua de Nossa Senhora, mas cultuava a divindade das águas – a Kianda. Na verdade, a evangelização católica em África, talvez pela incisiva imposição e desprezo pela religião tradicional, bem como de todas as demais atividades da cultura africana, gerou ainda mais resistência, o que dificultou a conversão desejada pelos portugueses. Essa resistência é verificável até hoje, pelas diversas religiões fundadas pelos negros nos países que os receberam por ocasião das diásporas.

Ainda na esteira da religiosidade, tem-se a imagem sincrética que remete a diversas crenças, dependendo da perspectiva de quem a cultua: Nossa Senhora para os cristãos, Kianda para os escravos, Nzuzu para os moçambicanos, Mama Wati para os americanos, Iemanjá para os brasileiros.

Ao fim deste trabalho, inferimos que, considerando o aspecto de verossimilhança, intrínseco a todo texto literário, bem como a inter-relação da literatura com as outras áreas das ciências humanas, o romance *O outro pé da sereia* serve de instrumento para alertar, denunciar, fazer refletir sobre a dura realidade que o povo moçambicano tem enfrentado para superar as perdas, reconstruir sua identidade nacional e recuperar sua cultura aviltada, anulada durante anos de colonização, consolidando o que diz Regina Zilberman que “a literatura é metalinguisticamente social e ideológica, tendo como função principal o discurso de compromisso com a realidade, com a história” (ZILBERMAN, 2002, apud CAMPOS, 2009, p. 16).

Além disso, este romance, desconstruindo os estereótipos da África como um continente puro, exótico, primitivo e bárbaro, apresenta a África moderna, que, como qualquer outra nação da Europa ou da América foi, também, afetada pela nova ordem mundial – o capitalismo, a globalização, e tem hoje uma população marcada, eminentemente, pela pluralidade.

Dentre as personagens, acreditamos que a protagonista Mwadia pode simbolicamente representar a nação moçambicana hoje, porquanto pertence à geração que nasceu na fase final do colonialismo, logo, é jovem, moderna, multicultural, fronteiriça.

Esse aspecto fronteiriço vem ao encontro do nosso objeto de pesquisa: o hibridismo. No final deste trabalho, vale trazer a contribuição de Néstor Garcia Canclini (2008) sobre esse aspecto pluricultural que marca as nações modernas.

Para este autor é atraente tratar a hibridação como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão e os outros vocábulos empregados para designar misturas particulares.

Talvez a questão decisiva não seja estabelecer qual desses conceitos abrange mais ou é mais fecundo, mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível, em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridizar-se”(CANCLINI, 2008, introdução XXXIX).

Esse discurso humanista de Canclini converge com a fala da personagem Arcanjo Mistura num diálogo com o americano Benjamin Southman: “- Nós temos que lutar para deixarmos de ser pretos, para sermos simplesmente pessoas [...]” (COUTO, 2006, p.188). A personagem alimenta o sonho de um dia haver um mundo onde as pessoas vivam para além das raças.

Nós complementamos dizendo que temos de deixar de sermos pessoas mentalmente colonizadas para sermos pessoas livres, porque enquanto houver sujeitos mentalmente colonizáveis, haverá alguém para dominar nossas vidas, nossas escolhas, nossas mentes. Ontem era a Europa, hoje, os Estados Unidos, e amanhã? Quem será?

É preciso, portanto, descolonizar as mentes, para que o termo entre-lugar seja um lugar onde se intercambiam culturas através da interação, do diálogo entre partes de igual valor e não os costumeiros pares dicotômicos metrópole / colônia, europeu / autóctone, Estados Unidos / países subdesenvolvidos, em que os primeiros se julgam superiores, levando em conta apenas o fator econômico e, assim, impõem seus produtos, seu modo de viver aos outros, considerados inferiores.

Dessa forma, o hibridismo cultural representará mais ganhos do que perdas, já que sendo livre, o sujeito, bem como a nação, poderá assimilar apenas o que a eles pareça virtudes ou que seja algo desejável.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1 - *Corpus* da pesquisa

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

2 - Geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org). **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. São Paulo: SENAC, 2002.

_____. **Literatura história e política: literaturas de língua portuguesa no século XX**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. Trad. Celeste Aída Galeão e Idalina Azevedo da Silva. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.

ADÚN, Guellwaar; ADÚN, Mel; RATTS, Alex (org.). **Ogum's toques negros**. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2014.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência nacional**. Trad. Lólio Lourença de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

APPIAH, Kwame Antony. **Na casa de meu pai**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

AUGÉ, M. **Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papyrus, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPOS, Josilene Silva. **As representações da guerra civil e a construção da Nação Moçambicana nos romances de Mia Couto (1992-2000)**. Universidade Federal de Goiás, Faculdade de História, 2009.

CÂNDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. São Paulo: Ciência e cultura, 1972.

_____. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2006.

CÂNDIDO, Antônio; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de A.; GOMES, Paulo E. S. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

CAVACAS, Fernanda. "Mia Couto: palavra orla de sabor cotidiano/palavra escrita de saber literário". In: CHAVES, Rita. **Marcas da diferença**. As literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006.

CERESER, Márcia Cristina. **A representação do estrangeiro nas obras O último voo do Flamingo e O outro pé da sereia, de Mia Couto**. Universidade de Passo Fundo, Programa de Pós-graduação em Letras do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2010.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas**: literatura e nacionalidade. Lisboa: Veja, 1994.

CHAVES, Rita **A formação do romance angolano**. Entre intenção e gestos. São Paulo: EDUSP, Via Atlântica, 1999.

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

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Serafim Ferreira. Juiz de Fora: UFJF, 2010.

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

FROEHLICH, Neila Salete Gueller. **História e tradição em Terra Sonâmbula, de Mia Couto**. Universidade do Estado de Mato Grosso, Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, 2011.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Trad. Adelaide La Guardia Resende. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África na sala de aula**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LEÃO, Angela Vaz (org.). **Contatos e ressonâncias**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós coloniais**. Lisboa: Edições Colibri, 2000.

_____. "Empréstimos da Oralidade na Produção e Crítica Literárias Africanas". In. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Edições Colibri, 1998.

MASCENA, Suelany Christtinny Ribeiro. **Memória e tradição em A varanda do Frangipani, de Mia Couto**. Universidade Federal da Paraíba, Programa de Pós-graduação em Letras, 2011.

MATUSSE, Gilberto. **A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani BA kA Lhosa**. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998.

MEMMI, Albert. **Retrato do Colonizado precedido do retrato do colonizador**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Editora: Civilização Brasileira, 2007.

MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

MIGNOLO, Walter. "Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política". Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF** – Dossiê: Literatura, língua e identidade, n.o 34, p. 287-324, 2008.

MUNANGA, Kabengele. **Etnicidade, violência e direitos humanos em África**. Niterói : EDUFF, 2001.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PADILHA, L. C. **Novos pactos, outras ficções**. Ensaio sobre literaturas afro-luso-brasileiras. Porto Alegre: EIDUPUCRS, 2002.

RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. **Alma africana no Brasil: os iorubas**. Disponível em www.candombleketu.com/arquivos/alma.pdf. Acesso em Setembro de 2013.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTILLI, Maria Aparecida. **Estórias africanas**. História e antologia. São Paulo: Ática, 1985 (Fundamentos)

SANTILLI, Maria Aparecida. **Africanidade**. São Paulo: Ática, 1985.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. São Paulo: Cortez, 1997.

SECCO, Carmem Lucia Tindó. “Entre crimes, detetives e mistérios... Pepetela e Mia Couto – Riso e melancolia e o desenvolvimento da história pela ficção”. In. **Revista Virtual da União dos Escritores Angolanos (UEA): Ensaios & Críticas**, Luanda, 2003.

SECCO, Lincoln. **A revolução dos cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência**. São Paulo: Alameda, 2004.

SILVA, Cibele Verrangia Correa da Silva. **A narrativa de dois Joões: um diálogo sobre identidades**. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis/SP, 2010, 143 f.

TEIXEIRA, João Batista. “Alteridades, identidades e memórias em Mia Couto.” Disponível em www.pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli. Acesso em abril de 2013.

TUTIKIAN, Jane. Questões de identidade: a África de língua portuguesa. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, p. 37-46, set. 2006.

ZILBERMAM, Regina. **A leitura rarefeita**. São Paulo. Ática, 2002.

3 – Artigos publicados em meio eletrônico

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. **O sagrado e o profano**. Disponível em www.ufjf.br/revistapotesi/files/2011/0/www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/64220/669095/CAP19-249-262-alt03.pdf. Acesso em agosto de 2014.

CEBALLERO, Blanca. **A transculturação em O outro pé da sereia**. Disponível em www.revistas.usp.br/crioula/article/download/53912/57856. Acesso em março de 2014.

COSTA, Luana Antunes. **Pelas águas mestiças da história: uma leitura de O outro pé da sereia**. Disponível em www.Livros01.livrosgratis.com.br. Acesso em dezembro de 2013.

FOUCAULT, M. "Outros espaços". In: **Ditos e escritos III**. Disponível em www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outros-espacos.pdf. Acesso em julho de 2014.

GARCIA, Neiva. **Vozes femininas em *O outro pé da sereia***. Disponível em www.livros.com.br/Vcoloquio/artigos/NeivaKampfGarcia.pdf. Acesso em janeiro de 2014.

RIBEIRO, Novalca Seniw. **Identidade e memória em *O outro pé da sereia* de Mia Couto**. Disponível em www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/20619/14060. Acesso em março de 2013.

SILVA, Damaris Santo; SILVA, Roberto. **Excelentíssimas estátuas – *O outro pé da sereia* e *Yaka***. Disponível em www.teses.usp.br/teses/.../8/.../2013_DamarisSantosRobertoDaSilva.pdf. Acesso em agosto de 2014.

TEIXEIRA, João Batista. **Alteridades, identidades e memórias em Mia Couto**. Disponível em www.pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli. Acesso em abril de 2013.

VALENTIM, Jorge Vicente. **Entre mapas movediços e águas míticas**. Disponível em www.linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica.../060201.pdf. Acesso em março de 2013.