

# Entre mapas movediços e águas míticas, alguns jogos de espelho em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto

Jorge Vicente Valentim\*

---

## Resumo

Leitura do romance *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto, privilegiando o efeito de jogos de espelhos, a partir da articulação do contexto pós-moderno e da condição pós-colonial. Sublinha-se o romance miacoutiano como um tecido polifônico, composto pelo mapeamento de um tempo passado e histórico que cede lugar a um tempo mítico de origem e nascimento da representação ritual do espírito das águas, e o tempo presente, de fronteiras relativizadas, que se deixa alagar pelas linhas movediças dos encantos ancestrais. Numa leitura dos mitos e ritos das origens africanas, o romance vai revelando os meandros de sua própria construção textual, trazendo à tona a pluralidade das representações de kianda e suas conseqüências no imaginário coletivo africano.

## Palavras-chave

Pós-colonialismo. Multiculturalismo. Moçambique. Mia Couto.

---

## Nas margens movediças: entre o pós-modernismo e o pós-colonialismo

A consciência pós-moderna exprime o desenraizamento das formas e dos homens. O espaço, que surgia ainda como uma resistência à mobilidade total, definindo os indivíduos e as formas em relação ao solo, às cidades, aos países, transubstancia-se em elemento abstrato. O presente se alinha ao passado, e as arquiteturas nacionais, desvincilhadas do peso da tradição, se articulam no interior deste megaconjunto, domínio de todas as formas.

---

\* Professor Adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa, Subáreas: Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coordenador do GELPA, Grupo de Estudos Literários Portugueses e Africanos. Professor do PPGELIT, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura do Departamento de Letras da UFSCar, Universidade Federal de São Carlos. Professor Convidado, credenciado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP/Araraquara. E-mail: jvvalentim@gmail.com.

Um rápido e abrangente olhar sobre as Literaturas Africanas de Língua Oficial Portuguesa, sobretudo as contemporâneas, objetos aqui de nosso estudo, possibilita ao leitor a constatação de que tais manifestações literárias privilegiam e passam por duas experiências fundamentais para a sua compreensão: a oralidade e a identidade cultural. Muitos acreditam, inclusive, que os dois temas em questão são indissociáveis, pois não há como dimensionar a construção das diferentes identidades culturais do continente fora do âmbito da oralidade, marca fundadora do discurso africano e diferenciadora do extrato colonial. Reflexões como as de Amadou Hampaté Bâ (1982), Kwame Anthony Appiah (1997), Laura Padilha (1995), Ana Mafalda Leite (1998) e Oscar Ribas (2002) atestam a importância da tradição oral na compreensão e apreensão dos diferentes universos identitários africanos.

Se a reflexão sobre a utilização literária da oralidade dentro de um universo africano de língua oficial portuguesa aponta para uma primazia dos textos produzidos por autores do continente, o mesmo não se pode dizer das reflexões sobre as representações identitárias. Estas, antes de serem um privilégio do pensar africano, habitam o contexto atual da chamada “pós-modernidade”, período marcado pela diluição gradual das linhas fronteiriças, por conta da construção de uma aldeia globalizada e globalizante.

Ora, apesar dos dois eixos contextuais carregarem uma mesma partícula prefixal (“pós”), não é possível afirmar que o chamado “pós-modernismo” tenha com o “pós-colonialismo”, uma igualdade de pensamentos e idéias. Na verdade, a comparação e a diferenciação entre eles já foram abordadas por Boaventura de Sousa Santos (2006) e Laura Padilha (2002), não me cabendo, portanto, uma repetição de algo que já foi (e de forma lúcida e consistente) largamente discutido. Retomo apenas alguns aspectos para permear a minha leitura do romance do escritor moçambicano Mia Couto, *O outro pé da sereia* (2006).

Um ponto a ser considerado é o da própria contextualização temporal. Como relacionar um fenômeno cultural essencialmente fincado nos centros europeu e (norte e sul) americano, que, a partir dos anos 1960, sublinhava uma “experiência moderna da crença na supremacia tecnocrática” (PADILHA, 2002, p. 319), quando, em África, na mesma época, os países de colonização portuguesa passavam por um árduo processo de guerra colonial, visando à sua libertação? Sempre fora do compasso europeu e centralizador na gestação do pós-modernismo, a África viu-se na condição de “excluída, periférica e dependente” e, por isso mesmo, impedida de participar da “‘festa’ da modernidade, social, política, histórica e culturalmente” (*Ibidem*). Como, então, poder aceitar irrestritamente a aplicação do termo “pós-moderno” num cenário africano, que, só depois de suas independências, ou seja, o pós-75, ganhou uma autonomia, chegando a uma consolidação e a um amadurecimento de suas expressões literárias? Se entendermos o “pós-moderno” como aquele novo paradigma em todos os âmbitos – social, político e cultural –, amplamente concretizado a partir da década de 1990, como uma forma de “pensar a transformação social para além das alternativas teóricas e práticas ao capitalismo produzidas pela modernidade ocidental”

(SANTOS, 2006, p. 26), não será difícil chegarmos à conclusão de que, realmente, tal noção esbarra numa categoria entendida a partir de um certo "privilégio das sociedades centrais" (*Ibidem*. Grifo nosso), entrando assim em choque com a construção da identidade pós-colonial, já que esta se dá a partir "das margens das representações e através de um movimento que vai das margens para o centro" (*Ibidem*, p. 236. Grifo nosso), e não o contrário.

Concordo com Boaventura de Sousa Santos que considera o "pós-colonialismo" não só o período histórico posterior ao momento da independência das antigas colônias ultramarinas, mas também como um "conjunto de práticas (predominantemente performativas) e de discursos que desconstróem a narrativa colonial, escrita pelo colonizador, e procuram substituí-la por narrativas escritas do ponto de vista do colonizado" (*Ibidem*, p. 233). O período pós-colonial ganha, assim, um perfil e um recorte cultural singulares, posto que se insere dentro "dos estudos culturais, lingüísticos e literários e usa privilegiadamente a exegese textual e as práticas performativas para analisar os sistemas de representação e os processos identitários" (*Ibidem*, p. 234).

Sem perder de vista a inserção dentro de um contexto da chamada "pós-modernidade" e dentro de um universo histórico-cultural "pós-colonial", a proposta de Boaventura de Sousa Santos constrói a concepção de um "pós-moderno de oposição", ou seja, de "recuperação da modernidade ocidental a partir de uma perspectiva pós-colonial e pós-imperial", posicionando-se não mais num centro europeizante, mas "nas margens ou periferias mais extremas da modernidade ocidental para daí lançar um novo olhar crítico sobre ela" (*Ibidem*, p. 33. Grifo nosso), muito mais adequada para aproximar e comparar os dois termos do "pós", aqui levantados, até porque tal concepção de "pós-moderno de oposição" parece estar muito mais próximo do pós-colonialismo do que do próprio pós-moderno.

No entanto, convém não cair numa armadilha antitética, colocando precipitadamente os dois contextos numa oposição. Neste sentido, Boaventura de Sousa Santos esclarece que "a contraposição absoluta entre o pós-moderno e o pós-colonial é um erro, mas, por outro lado, o pós-moderno está longe de satisfazer as preocupações e as sensibilidades trazidas pelo pós-colonialismo" (2006, p. 28). Ou seja, contrapor sistematicamente os dois "pós" seria tão precipitado quanto aproximá-los ingenuamente. Por isso, gosto da proposta de Laura Padilha (2002, p. 317-329) que, reconhecendo as limitações de as duas categorias atenderem às necessidades mútuas de cada uma, ressalta a possibilidade de se encontrarem nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa no contexto pós-colonial alguns rastros da estética pós-moderna, sem, contudo, redimensionarem aquelas impositivamente no universo desta.

Dentre as múltiplas concepções do pós-moderno, levantadas por Boaventura de Sousa Santos, destaco algumas que podem ser elencadas e percebidas em contato no repertório literário africano. São elas:

[...] crítica do universalismo e das grandes narrativas sobre a unilinearidade da história traduzida em conceitos como progresso, desenvolvimento ou modernização que funcionam como totalidades hierárquicas; [...] celebração, por vezes melancólica, do fim da utopia, do cepticismo na política e da paródia na estética; concepção da crítica como desconstrução; relativismo ou sincretismo cultural; ênfase na fragmentação, nas margens ou periferias, na heterogeneidade e na pluralidade (das diferenças, dos agentes, das subjectividades). (SANTOS, 2006, p. 29).

Isto, no entanto, não parece ser suficiente para dar conta de um saber africano pós-75, período coincidente com a consolidação do saber pós-moderno. Se confrontar ou igualar sem reflexões não parecem constituir posturas condizentes com o estudo das literaturas africanas, também negar a impossibilidade de alguns contatos consistiria em falta grave. É claro que, guardando as devidas proporções de propostas e produções literárias, é possível sim perceber alguns caminhos que se encontram entre o discurso literário africano pós-colonial e o ideário estético-cultural pós-moderno.

Neste sentido, a questão da identidade cultural parece ser um ponto de convergência entre eles. Segundo Stuart Hall, o homem pós-moderno possui um perfil "composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas" (HALL, 1999, p. 12), resultando num sujeito movediço, fronteiriço e, por vezes, híbrido. Ainda seguindo o pensamento do sociólogo jamaicano, tais pontos identitários movediços seriam os responsáveis pela configuração de um sujeito liberto de certos pontos de referência, antes considerados inalteráveis e inabaláveis. Logo, a compreensão da identidade cultural passa pelo entendimento de um "sistema de representação", construtor e organizador de sentidos sobre o próprio sujeito, com os quais ele acaba por criar laços de identificação. Desta forma, "as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre 'nação', [...] constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas." (*Ibidem*, p. 50-51).

Assim sendo, a descentralização, a desintegração e a "mobilidade das fronteiras" (ORTIZ, 1998, p. 87) passam a ser as palavras de ordem desse saber pós-moderno. Talvez, por isso, Renato Ortiz, citado na epígrafe, chama a atenção para os processos de abstração e de subjetivação instaurados pela consciência pós-moderna, redesenhando novas geografias e redimensionando novos perfis individuais.

Para Boaventura de Sousa Santos, o tema da identidade cultural também não passa despercebido pela intelectualidade (e arriscaria acrescentar, aqui, africana) pós-colonial. Neste contexto, a cultura é entendida como um "fenômeno associado a *repertório de sentidos ou de significados* partilhados por membros de uma sociedade, mas também associado à *diferenciação e hierarquização*, no quadro de sociedades nacionais, de contextos locais ou de espaços transnacionais" (2006, p. 28. Grifo nosso). Desta forma, a cultura torna-se um conceito fundamental no contexto do fim-de-século XX, posto que ela se constitui um termo de "definição de identidades e de alteridades no mundo contemporâneo", bem como "um recurso para a afirmação da diferença e da exigência do seu reconhecimento e um campo de lutas e contradições" (*Ibidem*).

O sujeito pós-colonial vivencia, portanto, um universo marcado pela pluralidade, pela heterogeneidade, pelo movediço, pelo fronteiriço, pela diversidade e pela diferença. No entanto, no caso literário africano de língua portuguesa, com a convergência de diferenças étnicas, sociais, culturais e políticas, tendo como um único elo comum a expressão lingüística, seria quase impossível desviar-se da questão do multiculturalismo, ou seja, daquela "coexistência de formas culturais ou de grupos caracterizados por culturas diferentes no seio de sociedades 'modernas'" (SANTOS, 2003, p. 26).

Em Mia Couto, escritor moçambicano de língua portuguesa, atento observador da cultura local em contato com outras formas de expressão cultural vizinhas no território índico, o multiculturalismo ultrapassa a mera "descrição das diferenças culturais" (*Ibidem*) e configura-se como aquele "projeto político de celebração ou reconhecimento dessas diferenças" (SANTOS, 2003, p. 28), expressão de afirmação ideológica de um sujeito consciente da impossibilidade de se construir um perfil moçambicano homogêneo, unificado e centralizado (seja branco, seja negro), sem descartar a parte e a importância que cada uma dessas faces lega ao sujeito como herança indispensável.

## **Nos mapas movediços da ficção de Mia Couto**

Estamos, pois, postos na contingência de começarmos por viver a nossa experiência no reverso da experiência dos outros.

BOAVENTURA DE SOUSA SANTOS, *A gramática do tempo*

Sem se afastar de uma série de questões pertinentes ao contexto político-social moçambicano, acreditamos que tais considerações circulam o trabalho ficcional de Mia Couto, sobretudo no seu romance *O outro pé da sereia*. Não que, com isto, esteja a afirmar peremptoriamente que a sua obra seja um exemplo fidedigno e acabado da estética pós-moderna, até porque, inserido num contexto africano de língua portuguesa pós-colonial, o seu romance mais suscita indagações do que propriamente afirmativas. Mas, se entendemos que há aqui uma necessidade do autor em se posicionar, enquanto indivíduo inserido num determinado cenário moçambicano e preocupado em pontuar e investir num sério e profundo questionamento sobre alguns aspectos sociais em tempos pós-coloniais, chegaremos a lúcida constatação, como a de Laura Padilha, de que, diante das manifestações culturais – e, no caso de Moçambique, ousaria dizer multiculturais –, é possível deparar-se, no cenário literário africano atual, com "certos vestígios de um saber pós-moderno" (PADILHA, 2002, p. 322).

Neste sentido, Mia Couto parece lançar mão de recursos já anteriormente utilizados para, mais uma vez, levantar não uma bandeira panfletária política ou étnica, mas para representar, ora de forma poética, ora de forma irônica, o universo multifacetado e multicultural de Moçambique, país africano de língua portuguesa onde culturas tão diferentes e díspares como a portuguesa, a árabe, a indiana e as africanas circulam pelo seu espaço e o *dividem* de forma dialética.

Ora, se pensarmos como Boaventura de Sousa Santos, que as diferentes identidades, como as que formam o universo multicultural moçambicano, podem ser definidas como um “produto de jogos de espelhos entre identidades que, por razões contingentes, definem as relações entre si como relações de diferença e atribuem relevância a tais relações” (2006, p. 249), podemos chegar à percepção de que é bem o efeito de jogos de espelhos que Mia Couto parece encetar na construção ficcional de *O outro pé da sereia*.

Primeiramente, construindo um diálogo de fronteiras tênues entre história e ficção, ao recuperar o Moçambique do século XVI, da época da corrida expansionista e da confirmação dos versos camonianos de dilatar “a Fé e o Império” (CAMÕES, 1978, p. 59), com o Moçambique do século XXI, da época pós-colonial e do pós-independência, num cenário de ruínas e desolação. É este talvez o primeiro mapa movediço da obra, em que o terreno seguro das certezas históricas é invadido pelas águas diluidoras da ficção.

Se de um lado, as epígrafes denunciam nos pórticos dos capítulos tal diferença – os do tempo da ficção, situados no século XXI, são antecidos por provérbios e ditos de sabedoria de personagens oriundos da população local, e os da recuperação histórica são antecidos por textos históricos e literários contextualizados na referida época –, não menos ocorre também na construção dialogante dos dois tempos. Assim, ao lado de personagens ficcionais do Moçambique atual, como Mwadia Malunga, o barbeiro Arcanjo Mistura, o pugilista decaído Matambira, o empresário Casuarino, o “xamã” Lázaro Vivo e os afro-americanos Benjamin e Rosie Southman, coexistem personagens do universo referencial de um Moçambique colonial, como D. Gonçalo da Silveira, D. António e Dna. Filipa Caiado, bem como aqueles que fogem do discurso histórico oficial, como os escravos Xilundo, Nimi Nsundi e Dia Kumari, além dos prováveis executores do jesuíta português, os soldados Baltazar e Jerônimo. Ou seja, a diferença entre os dois tipos de texto é apenas aparente, já que o próprio tempo histórico não só aparece reconstruído pelo discurso ficcional, como também se vê invadido por “entidades imigrantes” e “nativas” (MIGNOLO, 2001, p. 125-126).

Consonante com o pensamento de Walter Mignolo, as “entidades emigrantes”, criadas por Mia Couto em *O Outro Pé da Sereia*, constituiriam aqueles personagens cuja existência já é reconhecida antes que o romance fosse escrito, transitando num mundo ficcional e tornando-se aceites como personagens de ficção e, simultaneamente, pessoas históricas, como são os casos de D. Gonçalo da Silveira e D. António Caiado. Já na segunda categoria, a das “entidades nativas”, estariam inseridos aqueles personagens puramente ficcionais, cujo ponto de partida de sua existência não é reconhecido antes da escrita do romance, como são os casos de Nimi Nsundi, Dia Kumari (no século XVI), Mwadia Malunga, Zero Madzero e os habitantes de Vila Longe (no século XXI). Ou seja, tanto o Moçambique quinhentista quanto o atual são habitados por personagens de evocação histórica e de criação totalmente imaginária. Desta forma, de uma margem à outra, se há alguma distinção, esta é gradualmente dissolvida, transformando as suas fronteiras em margens movediças e maleáveis.

Apesar de estarem separados em dois eixos temporais distintos (os séculos XVI e XXI), os personagens de um passado histórico e os de um presente ainda por construir são postos em diálogo através do desaguar do rio da ficção, construindo entre eles uma movediça afluente. Desta forma, o enredo do romance baseia-se na trajetória de Mwadia Malunga, mulher moçambicana de laços “paternos” com a Índia (Jesustino Rodrigues, seu padrasto, e Luzmina, sua tia, são goeses), e seu marido, o pastor Zero Madzero. Ambos encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada, próxima às margens do rio, nos arredores do lugar em que vivem, chamado, de modo emblemático, de Antigamente. Mwadia tem a tarefa de carregar a estátua até Vila Longe, onde nasceu e cresceu, a fim de encontrar um local seguro que sirva de abrigo à imagem. Nesta narrativa de regresso à terra natal, outros personagens são apresentados juntamente com seus fantasmas, traumas e dramas pessoais: Lázaro Vivo, uma espécie de adivinho eremita; Dona Constança e Jesustino Rodrigues, a mãe e o padrasto de Mwadia; Tia Luzmina, Mestre Arcanjo Mistura, Casuarino e outros habitantes de Vila Longe; além de um casal intrigante, formado por um visitante norte-americano, Benjamin Southman, e sua esposa brasileira, Rosie.

Além da viagem de Mwadia, Mia Couto cria de forma intercalada uma narrativa histórica. Com capítulos conjugados alternadamente, conta-se como a estátua de Nossa Senhora aportou em Moçambique, trazida pelas mãos do missionário jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa, no ano de 1560, com a tarefa de “realizar a primeira incursão católica na corte do Império do Monomotapa” (COUTO, 2006, p. 51). Benzida pelo próprio papa, a imagem, “símbolo maior desta peregrinação” (*Ibidem*) catequizadora, fora destinada ao imperador do referido reino moçambicano, a fim de converter os habitantes pagãos daquela região.

Trazendo à tona uma série de dúvidas deixadas pelo lastro do tempo da colonização portuguesa no século XVI, o romance de Mia Couto aproveita, de certa forma, a ausência de informações mais precisas e detalhadas sobre a época quinhentista, despertando a curiosidade do leitor para um momento histórico importante na formação do território moçambicano. Os textos informativos sobre a presença portuguesa na região não chegam a dar conta das inúmeras interrogações que a própria narrativa de Mia Couto suscita. Por exemplo, como ocorreu a morte de D. Gonçalo? Quem foi (ou foram) o(s) mandante(s) e o(s) carrasco(s) da execução e quais os seus verdadeiros motivos? Para estas perguntas, a *História do Colonialismo Português em África: cronologia séc. XV – séc. XVI*, de Pedro Ramos de Almeida, não chega a esclarecer. Segundo ele, no dia 05 de fevereiro de 1560,

Dois padres (Gonçalo da Silveira e André Fernandes) e um frade (André da Costa), jesuítas, chegam à Ilha de Moçambique. G. da Silveira vem da Índia, onde se encontrava desde 1556. Uma semana após a sua chegada à Ilha de Moçambique, não acatando as sugestões do governador, avança para o interior (em que, segundo ele, “o Diabo feria grandes males”), onde converte o chefe de uma kraal (que se situava próximo da actual cidade de Quelimane) e 500 dos seus súditos. Aí deixa dois jesuítas e segue para o Zambeze. Em Sena e Tete resiste às tentativas da população para o reter e prossegue até à cidade de Zimbabwe, onde, a instância de António Caiado, é acolhido pelo Monomotapa no fim do ano. Após 25 dias de trabalho, o Monomotapa, a

sua favorita, a sua irmã e 300 parentes e chefes tribais são baptizados. O seu sucesso provocou a reacção dos mercadores swahili, que convenceram o jovem rei de que Gonçalo da Silveira viera como um espião e feiticeiro. António Caiado ainda tentou convence-lo a retirar-se. Na mesma noite foi estrangulado por um grupo de sete homens e lançado ao rio. A sua morte teve uma imensa repercussão no mundo católico. (1978, p. 155).

Armelle Enders, em sua *História da África Lusófona*, é ainda menos precisa. Descartando certos motivos religiosos, como os apontados por Pedro Ramos de Almeida, e sublinhando exclusivamente a riqueza da região, a historiadora sugere o interesse puramente económico como uma das prováveis causas da execução do missionário português, sem entrar em detalhes sobre a sua morte, os mandantes e os carrascos:

O ouro de Sofala provinha do interior do continente, do planalto situado entre os rios Limpolo e Zambeze, de um vasto reino chefiado pelo Monomotapa, "o senhor dos vassallos submetidos pela guerra", cujo título acaba de designar todo o território. O império do Monomotapa nasceu da desagregação, no século XV, do reino do Zimbabwe ("a corte", "o lugar onde se encontra o rei") e para lá chegar sobe-se o rio Cuama (Zambeze). Mercadores, soldados e aventureiros tratam então, entre 1509 e 1519, de subi-lo. A exploração do ouro está demasiadamente dispersa para que a sua exploração directa seja compensadora. Opta-se, portanto, por formas já clássicas da economia de tráfico costeiro. Em 1531, são fundadas naquele rio as feitorias Sena e Tete, para as necessidades de comércio com os habitantes do planalto. As relações com o Monomotapa são pacíficas, se bem que os Portugueses reprovem que continue a acolher os mercadores árabes em 1560, um jesuíta vindo de Goa, o Padre Gonçalo da Silveira, converte-o, bem como uma parte da nobreza, mas no ano seguinte é assassinado por ordem do soberano. É a ocasião para uma expedição de envergadura que marca a inflexão política portuguesa relativamente à região. (1997, p. 37).

Numa outra visão sobre a mesma época, o Major A. J. de Mello Machado, em sua obra *Entre os macuas de Angoche: historiando Moçambique*, narra uma outra versão do mesmo acontecimento. Segundo ele,

A História Missionária moçambicana principia verdadeiramente com a expedição enviada ao Monomotapa em 1560, no propósito de converter aquele rei cafreal e de cristianizar a sua corte. Foi a expedição chefiada pelo monge D. Gonçalo da Silveira, filho do Conde de Sortelha, D. Luis da Silveira, guarda-mor de D. João III. O moço fidalgo de muito novo manifestava grande piedade. Escolhida a vida religiosa, embarcara para a Índia em 30 de março de 1556, por lá se demorando, ao longo de três anos, na evangelização dos pagãos. Em fevereiro de 1560 partiu para Moçambique, iniciando a sua actividade missionária com tal fervor que acabou por conseguir a conversão de Otangue, rei de Inhambane, pelo baptismo D. Constantino. Afervorado pelo aparente sucesso, D. Gonçalo quis-se entregar a cometimentos maiores. Partiu assim para o reino do Monomotapa, onde chegou ao cabo de vencer enormes dificuldades pelos caminhos do sertão. O monarca, impressionado pela forte personalidade e pela irradiante bondade do monge jesuíta, recebeu-o com grande deferência e aceitou-lhe a catequese, fazendo-se por ele baptizar com o nome de D. Sebastião. Alarmaram-se os conselheiros muçulmanos em face do prestígio e influência que o missionário alcançava na corte cafreal. Com hábeis intrigas, conseguiram do rei a condenação do sacerdote. Sem coragem para o mandar executar, o Monomotapa fez saber a D. Gonçalo a sorte que o esperava, esperançado que fugisse. Não o fez o missionário, aguardando sereno a morte que profetizara. Tombou como mártir da fé, o primeiro que conheceu a terra moçambicana. (1970, p. 335-336).



A partir destas três visões, podemos constatar três versões possíveis sobre a morte de D. Gonçalo. Os mercadores swahili, o monarca do Monomotapa e os conselheiros muçulmanos seriam os seus possíveis mandantes ou, pelo menos, influenciadores de sua execução. O fato é que qualquer uma delas é aceitável, até porque o martírio do jesuíta português tornou-se um fato tão importante e marcante no cenário religioso e político de Portugal, que a ordem, os mandantes e os executores acabaram se diminuindo e se apagando ao longo dos tempos, diante da grandeza dos atos de entrega e de dedicação do padre à causa missionária, de acordo com os documentos históricos dedicados à recuperação desta época.

Se acrescentarmos, porém, a biografia de D. Gonçalo da Silveira, escrita por Francisco Correia, logo perceberemos que a narração da morte do padre português escapa pelos dedos de forma escorregadia, porque a sua própria fonte não é segura e não possui formas precisas de comprovação. Segundo ele, os eventos que levaram ao martírio do jesuíta português foram narrados por um outro padre, p. Fróis, "*a partir do que lhe contou Calisto, o moço indiano que D. Gonçalo levou consigo da Índia*" (CORREIA, 2006, p. 58. Grifo nosso). Ou seja, trata-se de uma narrativa baseada em algo que outro lhe contou, portanto, feita não por olhos testemunhais, mas por ouvidos receptivos dos acontecimentos. A este relato recorre agora o biógrafo para, mais uma outra vez, recuperar os momentos finais da trajetória do missionário em Moçambique:

Depois que ficou só, o Padre andou passeando em frente da casa até perto da meia noite. Quando entrou, os inimigos que o espiavam esperaram que se deitasse e começasse a dormir. Logo que se deitou na esteira, cansado, entraram *sete ou oito cafres*. Um deles, *segundo dizem* os moços, era Mocurume, que tinha comido algumas vezes com o Padre e era da família real, pôs-se logo sobre o peito da vítima. Quatro tomaram-no pelos pés e pelos braços e levantaram-no no ar, os outros lançaram-lhe uma corda ao pescoço com nó corredio e puxando uns de uma parte e outros da outra o afogaram. Foi depois arrastado até ao rio Mosenguese, no qual o lançaram, para que não causasse peste na terra, o corpo de tão grande feiticeiro. (*Ibidem*, p. 58-59. Grifos nossos).

Em nota explicativa, Francisco Correia ainda chama a atenção para a impossibilidade de se fixar com exatidão as causas da morte de D. Gonçalo, pois, além do relato do jovem indiano Calisto, há ainda outras fontes a que o P. Fróis recorreu para escrever sua carta relatório aos companheiros missionários na Europa. De acordo com o biógrafo, o P. Fróis propôs-se a contar o que sucedeu ao P. Gonçalo

[...] *a partir de três fontes*: António Caiado, o Capitão da fusta que levou o P. Gonçalo pelo rio Zambeze para o reino do Monomotapa e que encontrou na Índia e o jovem Calisto, que estava ao seu serviço. Calisto seguiu, depois da morte de D. Gonçalo, para Moçambique e daí para o Colégio de S. Paulo, com o P. Pina que, em 1561, passava por Moçambique, a caminho de Goa. Infelizmente, as duas cartas que o P. Gonçalo escreveu, uns dias antes da sua morte, para o P. António de Quadros e para o Capitão de Sofala e confiadas a Caiado para as fazer chegar ao destino, perderam-se num naufrágio. Aqueles que suspeitam da cumplicidade de Caiado na morte do Padre, encontram aqui uma razão que apóia essa suspeita. (*Ibidem*. Grifos nossos).

Ou seja, tudo se perde na água: o corpo afogado de D. Gonçalo, as suas cartas escritas a autoridades da época e confiadas a António Caiado e, conseqüentemente, as causas econômicas e/ou religiosas e as certezas esclarecedoras sobre sua execução. Assim, as certezas contumazes sobre o fim do jesuíta português parecem boiar num mar de suspeitas, suspenses e mistérios, já que o próprio discurso oficial parece perder-se em águas passadas e revoltas num redemoinho fragmentado e cheio de possibilidades labirínticas.

Diante de um rico acervo histórico e de tantas interrogações suspensas, Mia Couto também não parece estar preocupado em tentar elucidar dúvidas seculares e já devidamente introjetadas no imaginário coletivo. Às reticências do discurso oficial, Mia Couto lança outras, abre novos espaços de releitura e recria ficcionalmente um outro bosque por onde passa a sua criação narrativa. Dos estilhaços da história, monta um novo espelho, sem imagens fixas, apenas com reflexos que podem ganhar os mais diversos formatos, dependendo do ponto de vista que se olha:

Na noite anterior, Xilundo Inhamoyo fazia guarda à cubata de D. Gonçalo. Ensonado, viu entrar António Caiado. Já meio adormecido, mais tarde, viu chegarem os soldados Baltazar e Jerônimo. A mando de Caiado, eles vinham reforçar a guarda ao casebre. Traziam num cantil uma bebida que lhe deram a provar. Xilundo não bebeu senão uns golos. Pesadelos agitaram-lhe o sono e despertou entre muito alvoroço e a escassa luz da madrugada. Custou-lhe apurar a visão e sintonizar as vozes. Foi então que viu o corpo sem vida do missionário. A seu lado, figurava um crucifixo quebrado, alguns papéis espalhados no chão. No momento, já os dois portugueses puxavam o cadáver e o conduziam ao rio. [...]. O facto é que ele não tinha a certeza de não ter cometido o crime. Fosse da bebida que lhe ofereceram os portugueses, fosse por ter servido de corpo a um espírito nocturno, a verdade é que Xilundo não podia garantir que, em acto sonâmbulo, ele não tinha roubado a vida de Silveira. (COUTO, 2006, p. 305).

Ora, ao relativizar e pôr em xeque às informações, anteriormente citadas, sobre os possíveis executores de D. Gonçalo da Silveira, Mia Couto parece navegar pelas margens da história, e num sentido literal, porque, no lugar de acompanhar uma visão eurocêntrica e centralizadora, opta pelas vias de acesso das margens ficcionais, fazendo delas, agora, o centro da reescrita não só da história, mas de toda uma memória coletiva. Nem é possível afirmar que o jesuíta português fora vítima de seus compatriotas portugueses, movidos pelo interesse do domínio econômico e político da área, nem dos algozes nativos ou do próprio monarca do Monomotapa, posto que diante do delírio, da falta de lucidez e do ato sonâmbulo de Xilundo, encarregado da guarda de D. Gonçalo, toda a seqüência da execução do missionário se perde. E, pelo visto, perdida ainda permanece, cabendo à ficção a possibilidade de refazer os passos de D. Gonçalo a partir dos estilhaços da história oficial.

Tal postura corrobora, assim, aquela concepção da História,

não mais como um todo acabado e contínuo, mas como aquela que se tece dos farrapos do passado que o tempo legou ao presente. História como discurso, tecido rendado onde os vazios também se escrevem e se inscrevem como significação, discurso que é pessoal e temporalmente determinado, que tem, portanto, as marcas do eu e do momento de sua escritura. (CERDEIRA, 2000, p. 224)

E assim, “atravessando a fronteira” deste “lugar feito de areias, miragens e ausências” (COUTO, 2006, p. 31), Mia Couto costura, no seu tecido rendado, retalhos possíveis de uma história que só na ficção poderia desembocar com outras dúvidas plausíveis. E penso aqui o costurar como o mesmo gesto metafórico de D. Constança, mãe de Mwadia, que, “enquanto ia costurando, [...] [sua] cabeça viajava por todo lado” (*Ibidem*, p. 79). Costurar bem pode ser pensar, viajar e libertar-se.

Neste sentido, não seria por acaso que os acontecimentos narrados no Moçambique do século XVI ressurgam no texto a partir das veredas ficcionais de Mwadia e Zero Madzero, partindo do rio, sendo por ele levados e por ele reconduzidos ao local de partida. Talvez, por isso, o narrador afirme poeticamente que “a viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores. A viagem acontece quando acordamos fora do corpo, longe do último lugar onde podemos ter casa” (*Ibidem*, p. 65).

Atravessando, portanto, as fronteiras interiores do próprio reconhecimento e da construção da história moçambicana, saindo do corpo central de um discurso oficial (e, porque não dizer, colonial?), os acontecimentos da viagem missionária, contextualizada no Moçambique quinhentista, em certa medida fazem a sua casa e espelham-se nos eventos contemporâneos, num reflexo de águas e margens, vaticinado pela carta do escravo Nimi Nsundi, deixada para Dia Kumari, aia da dama portuguesa, Dna. Filipa Caiado: “Este é o tempo da água” (*Ibidem*, p. 114). E como a água, os tempos se misturam e se fazem refletir, como o conflito pessoal do jovem sacerdote Manuel Antunes<sup>1</sup>, seduzido pelos ritos e ritmos africanos, e que sofre um processo metamorfoseador. Após apagar um incêndio em sua cabine na nau portuguesa, “contemplou as suas mãos obscurecendo. Mas agora era a pele inteira que lhe escurecia, os seus cabelos se encrespavam. Não lhe restava dúvida: ele se convertia num negro” (*Ibidem*, p. 164). O mesmo Manuel Antunes chega ao ápice dessa assimilação antropofágica ao despir a batina e adotar outras vestes: a capulana enrolada à cintura. Ao contrário do próprio escravo Xilundo que, “tinha vivido tempo de mais com os brancos” e “agora, as coisas mais simples fugiam do seu entendimento” (*Ibidem*, p. 311), Manuel Antunes, chamado de Manu Antu, pelos nativos, e auto-denominado Nimi Nsundi – assumindo assim a identidade do escravo morto –, relativiza a concepção de hierarquia cultural imposta por um certo olhar colonialista, dando à metáfora de Próspero um tempero calibanizador. Pelas suas posturas e pelos seus comportamentos, o escravo Xilundo e, sobretudo, Manuel Antunes bem se aproximam da condição de “personagens-pêndulos” (SANTIAGO, 2006, p. 204), na feliz expressão de Silvano Santiago, posto que “oscilam entre um lugar e o outro, sem pertencerem *definitivamente* a um ou outro lugar” (*Ibidem*):

---

<sup>1</sup> O personagem Manuel Antunes é, talvez, uma das grandes interrogações no romance. Não há, em qualquer texto de referência histórica, menção ao nome deste padre português. Dentre as fontes consultadas, (ALMEIDA, 1978; CORREIA, 2006; ENDERS, 1997 e MACHADO, 1970), não há menção deste padre jesuíta dentre as poucas informações sobre a presença portuguesa na área, tornando-se impossível, portanto, precisar a veracidade sobre a existência de tal personagem.

Aprendera a lançar os búzios e ler os desígnios dos antepassados. No terreiro, frente à casa, o português misturava rituais pagãos e cristãos. E procedia como nunca nenhum adivinho antes fizera: em cima de uma esteira colocava a pedra de ara que havia pertencido a Silveira. A seu lado conservava um pedaço de madeira que, à primeira vista, surgia informe mas, depois, se configurava como um pé. (COUTO, 2006, p. 313-314).

Entrelaçando passado e presente, num jogo de reflexos de espelhos, outras relativas e salutares assimilações multiculturais também ocorrem ao longo da trajetória de alguns personagens de Vila Longe, como as constantes trocas de nomes de Jesustino Rodrigues, com o argumento de que “em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo” (*Ibidem*, p. 71) e a da cor dos seus olhos que passavam a ser “claros, deslavados, quase azuis” (*Ibidem*, p. 95) com a constatação de que estaria mudando de raça, devido ao cansaço de ser goês. Ou, ainda, o caso de Benjamin Southman, afro-americano, que perdido dentro de sua própria identidade multicultural (ser negro e norte-americano, inserido num contexto social ferozmente capitalista), leva no nome em inglês a sua origem espacial africana (Southman = homem do sul). Neste sentido, o personagem afro-americano parece reiterar a dicotomia existente na relação norte X sul, já que, inserido no espaço político, cultural e social do norte capitalista, vai buscar no território do sul algo que não pôde encontrar no seu espaço contextual: uma aprendizagem de suas origens, um reconhecimento de seu autoconhecimento. Não estamos, portanto, diante daquele aprendizado de que nos fala Boaventura de Sousa Santos? De acordo com o sociólogo português,

[...] só se aprende com o Sul na medida em que se concebe este como resistência à dominação do Norte e se busca nele o que não foi totalmente desfigurado ou destruído por essa dominação. Por outras palavras, só se aprende com o Sul na medida em que se contribui para a sua eliminação enquanto produto do império. (2006, p. 33).

Neste sentido, Manuel Antunes, missionário e religioso, homem do hemisfério norte eurocêntrico, despe-se da condição de catequizador e passa ao estado de catequizado, não por uma força impositiva – como aquela imposta pelos discursos coloniais sobre o outro –, mas por uma sedutora sensibilidade perceptiva. Não nega a sua origem, antes, ao misturar “rituais pagãos e cristãos” (COUTO, 2006, p. 313), propõe uma convivência em harmonia das duas naturezas identitárias.

Em jogo especular deste aprendizado do norte com o sul, de possível representante do apogeu de um centro capitalista norte-americano, Benjamin mergulha nas margens do espaço de origem, na *terra mater* africana, deslocando-se, portanto, de sua posição de centralidade e tornando-se um homem em estado de margem<sup>2</sup>. E é exatamente na margem que desaparece, na fronteira de Moçambique com o Zimbabwe, numa demanda em contracorrente, onde finalmente se reconhece como “um homem subindo um rio à procura da nascente. Da sua nascente” (*Ibidem*,

---

<sup>2</sup> o sumiço do afro-americano, o narrador chega a revelar esta intencionalidade de efeitos especulares: “[...] acontecera com Benjamin Southman o mesmo que sucedeu com o Padre Gonçalo da Silveira, esse que era o dono da estátua da Santa. Fora morto sem sangue e lançado junto ao rio” (COUTO, 2006, p. 289).

p. 288). Seria interessante observar como este personagem pontua uma oportunidade de reflexão sobre saberes em confronto – os do homem do norte com os do sujeito do sul, os do homem de um império capitalista com os do sujeito de um mundo original (infelizmente) terceiro-mundista –, bem como revigora a concepção de fronteira, enquanto significado de “deslocação do discurso e das práticas do centro para as margens” (SANTOS, 2006, p. 241). Ainda aqui, a metáfora aquática do rio aparece para reforçar a concepção miacoutiana de sujeito fronteiriço em demanda pela sua outra margem, posto que, como bem pontua o narrador, “era preciso esse regresso para que Benjamin Southman, historiador afro-americano, se reconstituísse, ele que se sentia como a um rio a quem houvessem arrancado a outra margem” (COUTO, 2006, p. 137).

Assim como o desbravador missionário Manuel Antunes, no pretérito século XVI, Benjamin penetra o espaço de Vila Longe, tentando agora buscar vestígios que já não podem mais ser resgatados, diante de um espaço marcado pelas ruínas, pelas lembranças fotográficas dos que se foram e pelo gradual apagamento de certas marcas ancestrais, do qual a imagem de Lázaro Vivo, o adivinho que “mudara dos pés à cabeça”, com um “cabelo curto e penteado de risca” no lugar das tradicionais tranças”, com uma blusa desportiva e agitando o “minúsculo telefone como uma bandeira vitoriosa” (*Ibidem*, 21 e 23), constitui um exemplo tutelar.

Lázaro Vivo, enquanto representante dos tempos passados na guerra colonial, evoca uma face do Moçambique atual que é preciso enfrentar: a das mudanças tecnológicas que, em nome de uma inclusão digital (e pós-moderna?), apaga e suprime as origens, afinal, é ele que, “desde os tempos da Revolução [...] deixara de se apresentar como um *nyanga*. Ele era, agora, um conselheiro tradicional.” (*Ibidem*, p. 18).

Ao lado desta geração que vive uma euforia tecnocrática, há também aquela que observa com um olhar amargo e desesperançoso o cenário de modificações nem sempre contempladas de forma eufórica e imediatista. Neste sentido, Arcanjo Mistura não esconde o seu desencanto com os rumos pós-coloniais. Ele, que “de tanto tesourar, já tem os dedos calejados” (*Ibidem*, p. 119), metaforiza uma certa postura reticente com os caminhos da política moçambicana atual, revelando-se um sujeito “desiludido, amargado com o rumo político do país, inconformado com aquilo que chama o ‘prateleirar’ da Revolução.” (*Ibidem*, p. 119-120). Sua voz, tantas vezes recuperada pelo narrador miacoutiano nas epígrafes dos capítulos contextualizados no Moçambique do século XXI, pode ser inclusive lida como uma espécie de contra-canto à viagem empreendida pelos ventos das mudanças. Diante dos telemóveis (celulares), das Ong’s e da modernização desenfreada, os ditados do barbeiro de Vila Longe, exatamente aquele que apara as pontas, que corta o excesso, que margeia os fios de cabelos, podem funcionar como um alerta contra aquela “glória de mandar” e “vã cobiça”, excessos também apregoados séculos atrás, por outro velho de aspecto venerando, na praia do Restelo.<sup>3</sup> Agora, é nas margens do Índico, nas praias moçambicanas, que o canto africano ressoa.

---

<sup>3</sup> É bom lembrar que Luís de Camões é não só recuperado epigraficamente nos capítulos contextualizados no século XVI, como também relembado pela voz ousada e subversora de

Na contra-corrente daquela metamorfose descaracterizadora e deste olhar amargurado, aparece uma outra geração, representada por Mwadia, sucedendo o período do domínio português. Ora, se “o colonialismo morrera pouco tempo depois de nascer” (*Ibidem*, p. 98), não será difícil entender a personagem de Vila Longe como um sujeito pós-colonial, que vivencia experiências fronteiriças e múltiplas, capaz de refletir sobre sua própria condição multicultural e concluir muito sabiamente que “há muitas maneiras de ser africana” (*Ibidem*, p. 46). E vivenciar a margem, viajar por veredas de água e redesenhar outras cartografias geográficas e identitárias seriam algumas destas maneiras de ser africana e moçambicana.

Ora, se pensarmos novamente como Boaventura de Sousa Santos, que “nenhuma cultura é monolítica” (2006, p. 446), podemos nos aventurar a perceber a viagem criada ficcionalmente por Mia Couto como multicultural e, por isso mesmo, ambígua, porque ela se opera, de certa forma, pela água, metáfora mais que conhecida não só da renovação, da purificação, mas também da diluição, da mistura, do fluido e do movediço. Neste sentido, nada mais adequado do que apresentar a viagem não como uma travessia por terra firme e, portanto, propiciadora de terrenos seguros e certos, mas pela água, onde as delimitações tornam-se presentes, mas também contraditoriamente indefinidas e movediças. Por isso, já ao término do percurso, o narrador muito sabiamente afirma que “a viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar” (COUTO, 2006, p. 329).

Só, então, percebemos que os nomes dados aos espaços de trânsito no Moçambique do século XXI mais reiteram tal certeza da incerteza. Mwadia é aquela que sai de Vila Longe e vai para Antigamente, retornando depois ao seu espaço de origem e regressando, posteriormente, ao lugar das suas lembranças. Seu marido, Zero Madzero, que aparece no início da narrativa e, logo em seguida, sai misteriosamente de cena, “era de uma pequena aldeia chamada *Passagem*” (*Ibidem*, p. 41. Grifo nosso), local marcado pela transitoriedade e ausência de sinais fixos:

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. (*Ibidem*, p. 142).

Assim, Antigamente, Vila Longe e *Passagem* configuram-se como lugares de fronteiras movediças, onde o tempo e o espaço se misturam como se de água fossem feitos, reiterando a sua condição ambígua de lugar e, ao mesmo tempo, de *não-lugar*, posto que não são completamente apagados, mas também nunca se realizam

---

Manuel Antunes diante de D. Gonçalo, quando aquele desfiava “um rol de acusações contra os abusos e imoralidades vividos na nau Nossa Senhora da Ajuda. [...] O próprio poeta, Luís Vaz de Camões, criticara a corrupção na sátira *Os Disparates da Índia*. O jesuíta que se recordasse do que acontecera ao poeta. Contrariado D. Gonçalo admitiu: sim, havia certamente uma degradação dos valores cristãos. Por isso mesmo, a Santa Inquisição acabara de se instalar na Índia Portuguesa.” (COUTO, 2006, p. 161).

totalmente, são aqueles “palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação” (AUGÉ, 1994, p. 74).

No trânsito de um espaço a outro, as margens do Moçambique do século XXI vão sendo redesenhadas pelo signo da multiplicidade, tecendo fronteiras outras que o tempo da história não pode fixar. Talvez, por isso, seja a ficção a única capaz de dar conta de um universo movediço, onde “toda a matéria cultural é híbrida” (ABDALLA JÚNIOR, 2002, p. 20). Espaço de incertezas, de linhas flexíveis e ambíguas, a narrativa ficcional propõe assim um modelo outro para representar Moçambique, longe das amarras inflexíveis de um discurso impositivo e mais próximas de um salutar paradigma não ortodoxo, fundamentado na diferença, na fluidez e no movediço, afinal, como bem nos lembra Silviano Santiago, não é a viagem uma forma de pôr a “descoberto o princípio da pluralidade cultural. Por que há tantas culturas no mundo e não uma única?” (2006, p. 313).

Viagem fronteiriça de margens maleáveis e essencialmente aquáticas é esta a de *O outro pé da Sereia*. Com ela, Mia Couto parece encetar a sua reflexão sobre a hibridez nas representações identitárias, abrindo um diálogo possível com os discursos pós-colônias, já que estes também salientam “a ambivalência e a hibridez entre ambos [colonizador/Próspero e colonizado/Caliban] já que não são independentes um do outro nem são pensáveis um sem o outro” (SANTOS, 2006, p. 235).

## Nas margens míticas das águas femininas

[...] a água aponta para o futuro, pois o passado, com seus elementos indesejáveis, é afastado num rito de purificação.

TERESINHA BERNARDO, *Mulheres das águas*

No tempo de águas míticas femininas, de “ser água na água, ficar longe do mundo, mantendo-se no seu centro” (COUTO, 2006, p. 86), a trajetória de Mwadia parece ser construída, enquanto sujeito africano e moçambicano, a partir de uma identidade natural aquática e feminina com Nossa Senhora, ou Nossa Senhora da Ajuda, ou Kianda, ou Nzuzu, ou Sereia, ou Wati, dependendo do ponto de vista cultural observado. As múltiplas faces do mito das águas tornam-se, assim, um terreno frutífero para o autor de *O outro pé da sereia* refletir e por em questão a condição de um sujeito plural em meio a um espaço multicultural. E é bom lembrar que todos estes nomes aparecem a partir de uma representação cultural maculada, rasurada e ambígua: a imagem da Santa possui apenas um pé. O *outro pé* bem pode ser aquele que ainda permanece preso ou aquele que foi arrancado.

Segundo Teresinha Bernardo (2004, p. 287-301)<sup>4</sup>, estudiosa das ocorrências míticas das entidades da água, há toda uma diversidade que povoa o nome da deusa que nela habita. Se no Brasil, tal multiplicidade ocorre na presença de Iemanjá, não menos num país africano como Moçambique, onde, além das culturas tribais, várias

<sup>4</sup> Este é um dos poucos e bem estruturados artigos sobre a manifestação mítica de entidades femininas da água, tomando como ponto de partida as leituras sobre Iemanjá na cultura brasileira. Sua autora, de forma arguta e poética, traça alguns dos significados da deusa dentro do universo mítico e suas ligações com outras manifestações religiosas e sagradas.

outras circulam em seu território (a portuguesa, a árabe, a muçulmana e a indiana). Sem querer destacar os graus de importância que cada uma delas confere às suas divindades, é importante destacar que, de forma geral, a água se torna espaço e veículo privilegiado posto que, conforme nos ensina Edgar Morin, ela é a “grande comunicadora mágica do homem no cosmo” (1987, p. 119).

E não seria esta, porventura, uma das leituras possíveis para a representação da Santa, no romance de Mia Couto, enquanto uma divindade das águas, propiciando exatamente uma flexibilidade nas margens que separariam a imagem sagrada das suas ocorrências consideradas (sob um ponto de vista cristão e eurocêntrico) profanas? Não nos parece gratuito o fato de Manuel Antunes, ao guardar a imagem da Santa em seu quarto ser visitado em seus sonhos pela própria “Nossa Senhora, em carne e osso”, com as 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 apresentando-se: “– *Eu sou kianda, a deusa das águas*” (COUTO, 2006, p. 58). No território do sonho, sagrado e profano interagem igualmente, propiciando a criação de margens outras, subversoras de uma separação hierárquica, e preparando o batismo calibanizador de Manuel Antunes e suas consequentes transformações visual e nominal.

Como a Santa é apresentada como *kianda*, vale a pena lembrar alguns aspectos fundadores sobre tal entidade africana. O antropólogo Virgílio Coelho (1997, p. 145) chama a atenção para uma pluralidade vocativa da entidade aquática, dependendo de sua localização ao longo do rio Kwanza, em Angola. Nas regiões do norte e em algumas do interior continental, ela é chamada de *kiximbi*, por vezes, também, *kítutà* e *kyàndà*. Dos três, o primeiro foi mais correntemente usado no passado, atualmente, só os conhecedores dos ritos e das práticas sociais ancestrais o utilizam. Já nas regiões média e baixa do vale do rio Kwanza, ela é conhecida como *kítutà*, enquanto que a terminologia *kyàndà* é comumente utilizada ao longo da faixa atlântica de Luanda, passando pelas fozes dos rios Mbengu e Kwanza.

Ainda, segundo o estudo de Virgílio Coelho, independente da qualidade da água, salgada dos mares ou doces das lagoas, das nascentes e dos rios, *kianda* é uma entidade oriunda do espaço aquático e, de acordo com a tradição oral, criada pelo deus Nzambi. Na verdade, trata-se de um gênio da natureza, capaz de emanar luz e vida e de se apresentar sobre forma humana, com um perfil acentuadamente feminino:

[...] de cor branca, alva e cristalina, completamente envoltos em longos cabelos também brancos, que conjuntamente com as cintilações de luz e os milhares de pontos luminosos, acrescidos de sons vibrantes e envolventes, conduzidos por ventos ruidosos e remoinhos, caracterizam o universo de sua presença. (*Ibidem*, p. 147).

Já Oscar Ribas acrescenta, na sua definição desta “entidade sobrenatural das águas” (s.d., p. 236), que



As quiandas vivem na água, quer no mar, quer em rio, quer em lagoa, mesmo em qualquer sítio onde haja pequena porção de água permanente, podendo mostrar-se sob qualquer aspecto – pessoa, peixe, coisa. Em forma humana, podem apresentar-se como indivíduos do sexo masculino ou feminino, em diversificação das raças existentes.

Ora, por se tratar de uma entidade originária das águas e por poder assumir uma feição feminina, compreende-se a assimilação entre *kianda* e a sereia, gerando, a partir desse contato aquático, uma ocidentalização do mito africano. Segundo Virgílio Coelho, esta propagação no continente seria uma consequência da própria colonização portuguesa, pois, para ele, é “inegável que este tipo geral de tradições e informações culturais poderá ter entrado em Angola pela via dos portugueses” (1997, p. 162). É possível, inclusive, observar não só tal interferência, mas também uma ampliação e um diálogo com outras ocorrências míticas na própria definição proposta por Oscar Ribas, em seu *Dicionário de regionalismos angolanos*. Neste, o escritor abre o verbete *quianda* (e observe-se, aqui, a forma portuguesa e não quimbunda do termo), da seguinte maneira: “Entidade sobrenatural das águas. Sereia. P. ext. Criatura fisicamente anormal. Brás. Iemanjá.” (s.d., p. 236).

Ou seja, ao particularizar e desenhar as margens definidoras de um “mito cosmo-antropogónico” (COELHO, 1997, p. 144), relacionado com a criação do Homem e do Mundo, Óscar Ribas abre espaço para uma terminologia que aponta para outras ocorrências míticas, tais como a Sereia e Iemanjá, estabelecendo, portanto, uma rede de relações multiculturais que deságua no próprio espaço da água. Nela, há espaço não só para *kianda*, como também há para a Sereia e para Iemanjá.

Caracterizando, porém, a entidade sobrenatural africana, o escritor angolano amplia os poderes de *kianda*, expandido-os para além do mundo das águas e interferindo na vida cotidiana bem como no próprio ciclo da gestação humana, posto que a sua influência “pode ser exercida após o nascimento, pelo que motiva perturbações na saúde da criança. O mal, verificado por adivinhação, sana-se com uma oblata à sereia, realizando-se o festim, não em qualquer local, mas no previsto divinatoriamente.” (RIBAS, s.d., p. 236). Ou seja, não estamos simplesmente diante de uma Sereia marítima que canta para atrair marinheiros na sua rede de pedras e corais, mas diante de uma Sereia africana bem peculiar que requer um oráculo, um quilamba, a fim de traduzir seus desejos e indicar o local das oferendas aos seus adoradores. Nota-se, portanto, uma nítida diferença entre as duas entidades míticas, apesar de elas ainda serem tratadas com uma mesma nomenclatura (sereia).

Leitor atento de todos estes diálogos, ocorrências e trocas, Mia Couto, muito sabiamente, no lugar de ceder a uma ocidentalização completa do mito cosmo-antropogênico africano, parece optar por uma convivência multicultural do mesmo, já que, no seu romance, a imagem com o pé decepado além de suscitar tantos nomes femininos para a sua representação, também seduz um padre português e desperta o olhar do escravo Nimi Nsundi. Pelas suas palavras, compreendemos a dimensão plural dada ao tratamento do mito: “*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, a deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem.*” (COUTO, 2006, p. 113).

Na verdade, a grande questão aqui não parece ser a de colocar um grau de hierarquia entre os diferentes nomes dados à divindade, pois, dependendo do ponto de vista, apenas a nomenclatura muda. Mais importante do que estabelecer graus de superioridade ou inferioridade é sublinhar a intenção sacralizadora do personagem diante do mito. Frente à imagem da Virgem, ele sente-se no reino de Kianda, uma espécie de sereia, a deusa marinha da mitologia ocidental. Assim, entre o sagrado e o profano, não há margens separadoras ou limites intransponíveis, há apenas o desejo de perceber a presença mítica de uma entidade lida por um olhar multifacetado e multicultural, misturando nomes e naturezas e redimensionando-as a partir de uma mesma representação escultural. A imagem da Santa converge os olhares de D. Gonçalo, de Manuel Antunes, de Dia Kumari, de Nimi Nsundi, do Imperador do Monomotapa, de Mwadia Malunga, de Zero Madzero, de Benjamin e Rosie Southman, e cada um, por sua vez, retorna o seu olhar com um caráter e um atributo diferente. Santa para uns, kianda, Mama Wati ou sereia para outros. Todas originárias da água, portanto, seres femininos aquáticos, maleáveis, flexíveis e fluidos, confirmando inclusive a constatação, mais que apropriada, de que *"todas as mulheres são sereias"* (*Ibidem*, p. 255).

Com isto, de certa forma, o olhar miacoutiano estabelece uma consonância com o pensamento de Édouard Glissant (2005), posto que, no lugar de reverenciar uma manifestação cultural atávica, politicamente dominante e impositiva sobre outras ao longo do seu percurso histórico, prefere privilegiar uma manifestação cultural compósita, heterogênea, aberta e flexível a novos contatos e consonâncias possíveis, sempre disposta a dialogar com outras culturas, inaugurando com elas, no lugar do terreno atávico, espaços salutarmente movediços.

Seria interessante também destacar que a imagem da Santa acaba por estabelecer uma espécie de pacto feminino na água, com duas mulheres nas duas margens temporais. 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 efetuam a "mais estranha dança. Ele se sentiu peixe-voador, ela se converteu em chama de água" (COUTO, 2006, p. 116). Unidos, os dois realizam um autêntico batismo, mergulhados nas águas do amor e do erotismo e abençoados no templo da deusa. De outro, Mwadia Malunga, aquela que, no momento do 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" (*Ibidem*, p. 273). E não nos esqueçamos de que ela é a portadora da Virgem, a peregrina em busca de um espaço onde pudesse depositar a sua imagem. Somente no fim de sua demanda, Mwadia "sentia que retornava aos labirintos de sua alma enquanto a canoa a conduzia pelos meandros do Mussenguezi" (*Ibidem*, p. 329).

Num reflexo em jogo de espelho com o pacto de Dia Kumari, o de Mwadia se realiza também nas águas, sendo que, agora, a correnteza vai desaguar dentro de si própria, pois parece ser lá, dentro do próprio sujeito moçambicano, que reside o autêntico espírito da busca por sua identidade cultural, desvendando a própria natureza da viagem romanesca, afinal, lembrando o mote miacoutiano, "a viagem

termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar" (*Ibidem*, p. 329).

O ciclo estabelecido pelas andanças de Mwadia, de Antigamente a Vila Longe e, depois, de Vila Longe em retorno a Antigamente, perfaz o percurso mítico do herói com rosto africano, ou, melhor dizendo, da heroína, posto que sua busca "não depende das particularidades de tempo e espaço" (FORD, 1999, p. 49) Talvez, por isso, sai de um local esquecido no tempo e onde este próprio rasura a especificidade da ação cronológica ("Em Antigamente toda a noite é derradeira. Cada dia é tão custoso e espesso que parece carregar o último sol"; COUTO, 2006, p. 20) e transita por uma vila estilhaçada pela guerra, cuja condição espacial não é outra se não a da ruína e do esquecimento:

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 já 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. (*Ibidem*, p. 121).

O espanto de Mwadia na verdade acaba por desvelar o carácter ambíguo de sua viagem. Na verdade, a partida de Antigamente corresponde mais que uma chegada a Vila Longe, posto que a esta Mwadia retorna depois de um longo período de ausência. Aporta, portanto, não num local desconhecido, mas num espaço de velhas lembranças e de "infinitos retornos" (*Ibidem*, p. 81). Diante da degradação, da destruição e do abandono de sua vila natal, a personagem se questiona se realmente ali é o seu espaço de origem e se ali "a imagem de Nossa Senhora podia ganhar um nicho seguro" (*Ibidem*, p. 96).

Seu retorno, na verdade, é marcado pelo inusitado do cenário encontrado: construções abandonadas e destruídas, igreja e cemitério em ruínas, antigos amigos num estado de quase hibernação, sua família abalada por perdas e estranhamentos. Em Vila Longe, Mwadia parece vivenciar a lição dos que se entregam à aventura viajeira: "Quem parte treme, quem regressa teme. Tem-se medo de se ter sido vencido pelo Tempo, medo de que a ausência tenha devorado as lembranças." (*Ibidem*, p. 68).

Mas Mwadia não transita apenas pelo reino dos destroços de Vila Longe. Mulher com nome de canoa, "convocada para lidar com os espíritos que moram no rio" (*Ibidem*, p. 85), é ela que serve de ponte entre o reino dos vivos e dos mortos. A sua própria viagem de Antigamente, localizado "para lá do rio, onde nenhum lugar é de viver" (*Ibidem*, p. 88), a Vila Longe sugere uma travessia mítica e ambígua, posto que a existência de seu marido Zero Madzero é questionada na casa materna, bem como o local escolhido para viverem:

A filha inventara estar grávida? Ou o seu ventre negara morada para um novo habitante? Nunca a mãe viria saber a verdade. Esgravatar nesse assunto era raspar uma ferida: aquela criança que não nascera tinha a idade dos mortos.

- Me diga, você, minha filha, vai continuar nesse lugar que não existe?

- Antigamente é o meu lugar. (*Ibidem*, p. 92).

Interessante observar que o aparente desapego de Mwadia a Vila Longe diante de sua identificação com Antigamente pode ser entendido como uma reiteração do caráter mítico da personagem. Desde o seu nascimento, sob a marca da convocação “para lidar com os espíritos que moram no rio” (*Ibidem*, p. 85), é este mesmo rio que ela atravessa para ir com Zero a Antigamente, “do lado de lá do rio, do lado de lá da montanha” (*Ibidem*, p. 123), e é neste mesmo rio que, como numa transposição de espaços separados por uma parede mítica de águas, se aventura na sua “travessia do tempo” (*Ibidem*, p. 63):

Mwadia Malunga sentiu que realmente viajava quando perdeu de vista o único casebre de Antigamente. Nunca ela pensara regressar a Vila Longe, sua terra natal. Não fosse o aparecimento da Santa e ela permaneceria enclausurada na solidão. Quando chegou ao rio Mussenguezi ela procurou pelo barco. Era uma canoa feita de um tronco de mbawa e estava ocultada entre os caniços da margem. O lugar era-lhe familiar. [...]. Chegada à outra margem, a mulher encheu o peito medindo forças com o horizonte. As árvores que ela vislumbrara frondosas junto ao rio eram aqui uma ossatura vegetal, ramos indigentes raspando os céus. Árvores de rapina. (*Ibidem*, p. 65-66).

Olhar o outro lado da margem parece ser a vocação de Mwadia. Diante do casal de afro-americanos, Benjamin e Rosie Southman, o que parecia ser uma representação teatral de visitas espirituais, encenando uma espécie de ritual anímico – plano, aliás, elaborado pela figura vetusta de Casuarino, personagem que encarna o empresário aproveitador, diante da credulidade dos visitantes estrangeiros, sedentos por encontrar as suas raízes primevas em terras africanas –, torna-se uma outra travessia, uma outra viagem, agora, pelo mundo dos espíritos que entrava pelas margens de Vila Longe, através de uma canoa: Mwadia. Nos rituais, ela “cumpria a vocação do seu nome: como canoa ela estava ligando os mundos.” (*Ibidem*, p. 236).

Tal viagem por tempos e espaços tão diferentes e (quase) intransponíveis, chega a despertar medo, curiosidade e dúvida entre os seus participantes, a ponto mesmo de se interrogarem se o que estavam a presenciar seria apenas uma mera encenação ou se realmente Mwadia possuía os poderes, vaticinados por Lázaro Vivo, quando do seu nascimento:

Nas seguintes noites, Mwadia Malunga voltou a ser possuída pelos espíritos. De sessão para sessão, ela ia aperfeiçoando a exibição, focando as lembranças. O que era intrigante era que suas revelações sobre o passado se mostravam mais e mais acertadas. Os familiares se interrogavam: como é que Mwadia podia saber tanto de tudo? Será que ela tinha realmente poderes? (*Ibidem*, p. 236).

A ambigüidade sobre tal capacidade mítica de viajar no espaço e no tempo mais se acentua quando a própria Mwadia revela à mãe: “os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas” (*Ibidem*, p. 238). Os velhos documentos de D. Gonçalo, encontrados por ela junto com a estátua, na beira do rio, os papéis do casal afro-americano e a biblioteca de Jesustino, seu padrao, ofereciam-lhe outros afluentes por onde navegar e outras rotas para novas e prazerosas descobertas: “agora, ela

sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma." (*Ibidem*, p. 238).

Também viagem de autognose, a leitura torna-se um ritual necessário e compartilhado entre mãe e filha. Uma, ouvinte sedenta, e outra, leitora atenta, desbravam mundos e criam "um outro tempo, só delas duas" (*Ibidem*, p. 239). Desta forma, espaços e tempos transformam-se em margens maleáveis diante do poder de criação dos rios da leitura. Experiência única, pessoal, reconhecidamente subjetiva, o ato de ler transforma-se num pacto estabelecido entre as leitoras, refletindo, de certa forma, a metáfora da viagem apresentada na carta de Nimi Nsundi a Dia Kumari, lida pela voz trêmula de Manuel Antunes: "É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós" (*Ibidem*, p. 207).

Se realmente "um livro é uma canoa" (*Ibidem*, p. 238), em Mwadia, aquela que tem no próprio nome a *canoa* ("Mwadia queria dizer 'canoa' em si-nhungwé"; *Ibidem*, p. 19), as histórias constituem um instrumento poderoso nas mãos de quem possui nomeadamente a "homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos" (*Ibidem*). Logo, as viagens de Mwadia são múltiplas: de uma margem a outra do rio, de Antigamente a Vila Longe, da encenação teatral à leitura ávida de textos, do reino dos vivos ao dos espíritos. Circulando em espaços que transitam entre o mundo referencial e o mundo onírico, mítico, Mwadia redesenha as suas fronteiras, agora com margens que gradualmente se diluem, a ponto de não se poder mais separá-lás:

Mwadia desenrolou o rosário das lembranças: Dia Kumari tinha sido aia de uma dama portuguesa. A fidalga Filipa Caiado trouxera-a para o Ilha da Madeira. Depois que Dona Filipa morreu, a escrava acabou seguindo para o Brasil. O barco em que viajava, porém, naufragou nas Caraíbas. Dali ela fora negociada, comprada por um fazendeiro que a conduziu para plantações na Virgínia. Era essa, em suma, a história da sua diáspora familiar. Benjamin Southman ficou uns segundos tentando absorver a catadupa de novidades que acabara de receber. Depois, ergueu-se resolutamente e retirou-se do quarto. [...]. Todos saíram quando Rosie abandonou o quarto das visitas. Todos, excepto Mwadia e sua mãe, que permaneceu sentada na cabeceira do leito onde decorreram as convulsões do transe. Dona Constança limpou o rosto transpirado da filha e aguardou que ela regressasse ao mundo. Passado um tempo, Mwadia pediu água e saciou-se. A mãe, voz grave, questionou:

- Não minta, filha. Você sabia disto tudo porque leu nos livros ?
- Agora, minha mãe, eu vou lendo livros que nunca ninguém escreveu.
- Afinal, desta vez, você foi mesmo visitada. Confesse, filha.
- Dê-me água, mãe. Tenho sede. (*Ibidem*, p. 267-269)

A longa citação desvenda uma das referências do universo africano: a transmissão de saberes que se dá pela via do conhecimento pessoal e do ensinamento tradicional, adquiridos diante da experiência vivida individualmente (LOPES, 2005, p. 32-33). No trânsito entre tempos e espaços diluídos e confluentes, Mwadia constrói sua empreitada aventurosa, e a sua viagem torna-se, assim, uma vereda de amplos domínios, pois, segundo Nei Lopes, "o homem que viaja descobre e adquire novas informações, registra as diferenças e as semelhanças, e assim alarga o âmbito de sua compreensão" (*Ibidem*, p. 32) de si próprio, do outro e do mundo.

Como ponte entre margens, Mwadia também estabelece contatos entre o mundo de um passado quase esquecido e relegado apenas às páginas de uma história oficial – a bem da verdade, insuficiente para dar conta do olhar do outro africano – e o de um presente em demanda de suas próprias origens territoriais. Ora, se “o lembrar é uma mentira” (COUTO, 2006, p. 238), uma ficção, a recuperação do passado primevo de Dia Kumari, de escrava de uma fidalga portuguesa à de um fazendeiro norte-americano, operada pela narrativa vidente de Mwadia, acaba por se tornar também um exercício de ficção, se lembramos que as fontes consultadas pela personagem não ofereciam tais informações. Ela própria afirma a mãe que ia “*lendo livros que nunca ninguém escreveu*”, tratando-se, portanto, de invenção de sua imaginação onírica criadora.

Ora, não estaríamos aqui diante de um reflexo do mesmo exercício de criação literária operado por Mia Couto? Afinal, não é ele que revisita a história do Moçambique quinhentista e, nos capítulos nele contextualizados, oculta propositalmente o destino final de Dia Kumari? Não é pelos olhos e pela vidência clarividente de Mwadia que o leitor descobre a rota de travessia oceânica da escrava Dia Kumari? Assim sendo, estamos diante de uma outra viagem em que as suas margens se tocam e se trocam mutuamente. Afinal, como bem nos lembra a ensaísta Teresa Cristina Cerdeira, a História tornou-se “o grande outro sedutor da ficção contemporânea” (2000, p. 224), ao ponto desta servir de possibilidade recriadora, já que as margens daquela já não conseguem conter a correnteza da imaginação criadora desta. Não que isto implique uma hierarquia entre os dois discursos, ao contrário, uma passa a depender salutarmente da outra e, assim, de margem a margem, outras vão se criando e as comunidades humanas vão “projetando a sua energia criativa em diferentes formas e também o fazem através da linguagem oral e dos diversos sistemas de escritura” (MIGNOLO, 2001, p. 121).

O fato de Mwadia abandonar a segurança da casa e do quintal de terra firme não significa necessariamente rejeitar a sua condição de sujeito apegado a um espaço, mas poderia ser lido como a sua legitimação enquanto ser diaspórico, ou seja, daquele que contesta a “fixidez das representações que lhe são impostas em nome das duas diferentes experiências sociais e posições subjetivas”, e busca “formas próprias de organização alternativas às comunidades étnicas apadrinhadas pela sociedade dominante” (SANTOS, 2006, p. 240). Mwadia assume, portanto, a sua condição de sujeito em trânsito, em estado permanente de viagem como aquela “que tinha corpo de rio e nome de canoa” (COUTO, 2006, p. 16), personagem navegadora de margens periféricas e criadora de um local próprio, mesmo que este seja no espaço líquido e movediço da água. Afinal, também através dela não é possível construir outras margens para além daquelas já definidas? Não é possível, como o narrador de “Rosita”, descobrir a dinâmica metamorfoseadora que existe na constatação de que “[...] não há margem. Tudo é correnteza, a margem só na aparência está parada” (COUTO, 2001, p. 181)?

Assim sendo, parece-nos que é diante daquela perplexidade (e não negatividade) de perceber a questão da diferença cultural, daquele extremo salutar de contar, inventar e recriar histórias de que nos fala Bhabha (1998, p. 227), que Mia

Couto vive e escreve a sua nação moçambicana. Costurando personagens de tempos distintos e aparentemente afastados, seu tecido ficcional funda e alicerça, como bem afirmou Carmen Lúcia Secco, “uma nova cartografia que ultrapassa os limites geográficos do país dilacerado” (2000, p. 273) e redesenha, com outros e ousados traços, “o mapa de uma nação reimaginada, à procura de sua própria identidade” (*Ibidem*). Seu pensamento, portanto, acaba por dialogar com o de outros escritores africanos de língua portuguesa, como o de Manuel Rui, que, no lugar de adotar uma linearidade singular absoluta para definir o sujeito africano, prefere optar pela certeza da pluralidade que os torna sujeitos singulares: “Somos muitas línguas. Muitas diferenças culturais. [...] Mas somos mais: plurilíngües, desarranjadores do discurso que não sirva a nossa identidade conseguida e prosseguida de diferença tanta” (1981, p. 31-32).

Se “o início do novo milênio é um tempo propício às interrogações” (SANTOS, 2006, p. 190), Mia Couto parece ter encontrado o seu espaço de questionamento e criação nos jogos interrogadores de reflexos nos espelhos das águas ficcionais, onde as diferentes faces formadoras de uma identidade cultural podem realmente ser compreendidas a partir da propícia metáfora do “jogo de espelho” (*Ibidem*, p. 249), num salutar povoamento do “mapa –mundo de novas e inesperadas nações” (COUTO, 2006, p. 222).

Como muito sabiamente pontua o narrador, Mwadia não é, afinal, “a única fantasiosa recriadora da História” (*Ibidem*, p. 317). Acrescentamos e incluímos também o seu criador dentre aqueles que prazerosamente entrelaçam “os tempos com as memórias, restituindo cascas ao estilhaçado ovo” (*Ibidem*, p. 237). Como canoa e também feito “assim: de duas águas” (*Ibidem*, p. 325), Mia Couto parece igualmente estar num exercício contínuo “ligando os mundos” (*Ibidem*, p. 236), dialogando culturas, construindo enfim uma representação multicultural de sua identidade moçambicana, feita sobretudo na consciência de ser um sujeito “Natural da água”, como aquele de *Cronicando*:

O rio, caligrafia da água. Do alto, parece um sulco de metal transfluente. Limpo e solene. Mais perto se vê que, nas margens, se empoleira, contagiando-se de terra. O rio ora beija, ora morde a margem. Entre carícia e rasgão, se fazem seus incertos rumores de amante. Dentro dele se transportam ondulantes gazelas. Nesse tropel, o leito tornava-se savana azul. África liquefazendo sua carne térrea. O continente se oceanifica. (COUTO, 1991, p. 77-78)

Se é na terra, com o enterro de uma estrela, que o romance inicia, é na água que ele termina, no “caminho do rio” (COUTO, 2006, p. 331), como que apontando não só a via de consciencialização da busca da identidade de um sujeito africano e moçambicano, “liquefazendo a sua carne rósea”, mas também a criação de uma dupla metáfora. Primeiramente, a do próprio fazer literário, onde a recuperação de tempos pretéritos e referencialmente históricos são como as lembranças, “seres morridos, sepultados não em terra mas em água” (COUTO, 1999, p. 81). E, na água da ficção, memórias, sonhos e recuperações criativas e criadoras são agitados e misturados. Há, por fim, a metáfora de um sonho possível, o da construção de um futuro fluido, maleável e dinâmico, como as margens e a água, e de um espaço a ser alcançado por

uma viagem interminável de auto-(re)conhecimento, como também inexorável é o próprio fluir do rio e da oceanificação do continente (e, porque não dizer, do próprio sujeito?), afinal, no último caminhar de Mwadia, já no limiar da narrativa, paira no leitor aquela sensação de que, como a personagem ficcional, Mia Couto também nela conjuga um outro jogo de espelho, como que tentando parecer “ser um rio de águas lentas,/sólidas e sonolentas/tão devagarosas/que escapam da moldura do tempo” (COUTO, 2000, p. 88). E ainda bem que, no desenrolar deste ciclo, permanece aquela esperança de que a “bondade da água é o seu incansável retorno ao regaço da vida” (COUTO, 1991, p. 78).

## Referências

- ABDALLA JÚNIOR, Benjamin. *Fronteiras múltiplas, identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural*. São Paulo: Editora SENAC, 2002.
- ALMEIDA, Pedro Ramos de. *História do Colonialismo Português em África: cronologia séc. XV – séc. XVI*. Lisboa: Estampa, 1978.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad.: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- AUGÉ, Marc. *Não-Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad.: Maria Lúcia Pereira. Campinas: Papirus, 1994.
- BÂ, Amadou Hampaté. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, J. (coord.). *História Geral da África: I. Metodologia e pré-história da África*. Trad.: Beatriz Turquetti et alii. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.
- BERNARDO, Teresinha. “Mulheres das águas”. In: BERNARDO, Teresinha & TÓTORA, Silvana. *Ciências sociais na atualidade: percursos e desafios*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 287-301.
- BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 1998.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto: Figueirinhas; Rio de Janeiro: Padrão; 1978.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COELHO, Virgílio. “Imagens, Símbolos e Representações ‘Quiandas, Quitutas, Sereias’: Imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o quotidiano urbano luandense na publicidade e no universo do marketing”. In: *NGOLA – Revista de Estudos Sociais*, Luanda, v. 1, p. 127-191, Associação de Antropólogos e Sociólogos de Angola, 1997.
- CORREIA, Francisco, sj. *O venerável Padre Gonçalo da silveira*. Proto-mártir da África Austral (1521-1561). Braga: Editorial A. O., 2006.
- COUTO, Mia. *A varanda do frangipani*. 4. ed. Lisboa: Caminho, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Cronicando*. 4. ed. Lisboa: Caminho, 1991.



- \_\_\_\_\_. *Na berma de nenhuma estrada*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 2001.
- \_\_\_\_\_. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Raiz de orvalho e outros poemas*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2000.
- ENDERS, Armelle. *História da África Lusófona*. Trad.: Mário Matos e Lemos. Lisboa: Inquérito, 1997.
- FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano*. Mitos da África. Trad.: Carlos Mendes Rosa. São Paulo: Summus, 1999.
- GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad.: Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 3. ed. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, 1998.
- LOPES, Nei. *Kitábu: o livro do saber e do espírito negro-africano*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2005.
- MACHADO, Major A. J. de Mello. *Entre os macuas de Angoche: historiando Moçambique*. Lisboa: Prelo, 1970.
- MIGNOLO, Walter. "Lógica das diferenças e política das semelhanças: da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa". Trad.: Joyce Rodrigues Ferraz. In: CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 115-135.
- MORIN, Edgard. *Cultura de massa no século XX: o espírito do tempo 1, Neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e Letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói: EDUFF, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Novos pactos, outras ficções. Ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- RIBAS, Oscar. *Dicionário de regionalismos angolanos*. Matosinhos: Contemporânea, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Temas da vida angolana e suas incidências*. Luanda: Edições Chá de Caxinde, 2002.
- RUI, Manuel. "Entre mim e o nómada – a flor". In: *Teses angolanas*. Documentos da VI Conferência dos Escritores Afro-Asiáticos (v.1). Luanda/Lisboa: UEA, Edições 70, 1981.
- SANTIAGO, Silviano. *Ora (direis) puxar conversa!: ensaios literários*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez, 2006.

\_\_\_\_\_. "Mia Couto e a "incurável doença de sonhar". In: CAMPOS, Maria do Carmo Sepúlveda & SALGADO, Maria Teresa. *África & Brasil: letras em laços*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2000, p. 261-286.

---

**Title**

Between Moving Maps and Mythic Waters, a few mirror games in *O outro pé da Sereia*, by Mia Couto.

**Abstract**

Reading of the novel *O outro pé da sereia* (2006), by Mia Couto, emphasizing the effect of the game of mirrors, from the articulation of the postmodern context and post-colonial condition, we underline the novel as a polyphonic text, composed by mapping a past and historic time that gives way to a mythical time of origin and birth of the ritual representation of the spirit of the waters, and the present time, with flexible boundaries, which lets it be flooded by the shifting lines of ancient charms. In a reading of myths and rituals of African origins, the novel reveals the intricacies of its own textual construction, bringing up the plurality of representations of Kianda and its consequences in the collective imagination of Africa.

**Keywords**

Post-colonialism. Multiculturalism. Mozambique. Mia Couto.

---

Recebido em 27.09.2011. Aprovado em 21.11.2011.