



Terra sonâmbula e O outro pé da sereia: dois marcos na obra do romancista Mia Couto

Terra sonâmbula and O outro pé da sereia: two important novels in the work of Mia Couto

SUSANA RAMOS VENTURA

Universidade Federal de São Paulo – São Paulo – São Paulo – Brasil



Resumo: O presente ensaio tece considerações sobre a obra do escritor moçambicano Mia Couto, com ênfase para as questões tratadas em dois de seus romances mais representativos: *Terra sonâmbula* (1992) e *O outro pé da sereia* (2006). O ensaio mostra temas recorrentes nos romances do autor e aponta para a abertura de novos caminhos a partir da obra de 2006. Num momento em que o escritor moçambicano começa a ficar mais conhecido que a própria obra, espera-se colaborar para uma reflexão aprofundada da obra romanesca.

Palavras-chave: Mia Couto; Personagens; Símbolos; Moçambique; África

Abstract: The essay aims to reflect about the work of the Mozambican writer Mia Couto, with emphasis to the questions brought by two of his most representative novels: *Terra sonâmbula* (1992) e *O outro pé da sereia* (2006). The essay shows themes that always appear in the author's work and signalize new approaches that brings the 2006 novel. In a moment when the Mozambican writer begin more famous that his work, we expect to collaborate to a profound view of the author's novels.

Keywords: Mia Couto; Characters; Symbols; Mozambique; Africa

Introdução

Quando o escritor moçambicano Mia Couto publicou seu primeiro romance, *Terra sonâmbula*, em 1992, o estilo que o tornaria conhecido já estava forjado. Seu primeiro livro de contos, *Vozes anoitecidas* (1986), representara um marco na literatura moçambicana, uma vez que nele, ao mesmo tempo, o autor retomava tensões próprias daquela literatura e promovia sua atualização. Segundo José Craveirinha, no prefácio que fez à edição portuguesa da obra (itálicos conforme a edição original e grifos meus):

esta colectânea de contos com que Mia Couto se estreia na ficção tem, quanto a nós precisamente o mérito de reestabelecer o elo, reavivar uma continuidade, partindo do Godido de João Dias, passando inevitavelmente pelo Nós matamos o Cão Tinhoso de Luís Bernardo Honwana. Ou equívoco nosso ou este *Vozes Anoitecidas* imbuí-se de um referencial algo importante para nós moçambicanos, literalmente: Indo afoitamente remexer as tradicionais raízes do Mito, o narrador concebe uma tessitura humano-

social adequada a determinados lugares e respectivos quotidianos. Mia Couto faz-se (transfigura-se) vários seus personagens pela atenta escuta de pessoas e incidentes próximos de si, porque o homem-escritor quer-se testemunha activa e consciente, sujeito também do que acontece e como acontece, já que desde a infância pôde saber-se objecto. (CRAVEIRINHA, 1987, p. 9-10)

“As tradicionais raízes do Mito”, como identificou José Craveirinha, continuariam a ser remexidas por Mia Couto nos seguintes vinte anos e renderiam uma das obras mais instigantes da atual literatura escrita em língua portuguesa.

Algumas questões irão atravessar a obra de Mia Couto desde então: a convivência/oposição entre tradição e modernidade, oral/escrito, sociedade de inspiração ocidental/sociedade de inspiração africana. Será enfocada uma permanente tensão entre tradição e modernidade – tensão jamais resolvida, cujos embates constituirão, na obra, motivo de angústia e questionamento representados pelo autor em personagens transpassados pela angústia existencial acarretada por um sentimento de inadequação

à realidade. Esta realidade é aquela imposta por um mundo em que a harmonia – outrora garantida pela tradição – não está mais disponível. Há, por outro lado, uma consciência de que o regresso a uma espécie de ordem puramente tradicional já não é possível e que o mundo harmonioso de certezas não pode ser recuperado. Existe, na obra de Mia Couto, uma tendência a valorizar de maneira enfática tudo o que esteja ligado ao mundo tradicional moçambicano (que é lembrado, constantemente, como parte do universo africano).

O percurso das narrativas longas de Mia Couto – de *Terra sonâmbula* até *O outro pé da sereia* – está repleto de trajetórias que apontam para um crescente desencanto em relação ao futuro.

Podemos notar constantes em todo o conjunto formado pelos romances compreendidos entre os dois que escolhi para nortear a minha reflexão. Em todos eles, as personagens buscam, incessantemente, por identidades possíveis, por vidas mais dignas e por compreender os mistérios de suas próprias vidas diante das catástrofes causadas pela brutal dominação colonial seguida por duas guerras (a luta de libertação nacional/guerra colonial e a guerra civil que se instaurou pouco após a conquista da independência). Via de regra, essas buscas colocam as personagens diante de dilemas de impossível resolução e de escolhas que se revelam insensatas. A trajetória das personagens de Mia Couto ocorre numa sociedade em construção – a moçambicana de pós-guerras – na qual as fissuras e a destruição conseguem muitas vezes dominar o cenário de maneira a inviabilizar qualquer tentativa de estabilização, por uma espécie de contínua erosão.

Pensando ainda sobre as personagens, vemos, com frequência, uma “população imaginada” que trafega, no país em construção, como se andasse entre dois mundos: aquele oferecido (e no mais das vezes imposto) pela sociedade ocidentalizada e o representado pela tradição (que está em ruínas). O primeiro tem raízes coloniais e, em geral, não consegue oferecer nem o que poderíamos chamar de “conforto estrutural próprio dos modernos Estados ocidentais”, muito menos fornecer respostas a anseios íntimos de busca individual/existencial. O segundo, o mundo africano marcado pelos “modos da tradição” tem seu tecido esgarçado e o aprofundamento em seu território parece marcado pela recriação, por uma certa “invenção da tradição” (para falar com Hobsbawm). A obra de Mia Couto parece, assim, encenar a confrontação/justaposição cultural entre dois mundos com cosmologias distintas e opostas que tentam se apaziguar.

Um dos temas mais presentes nos romances é o da morte, seja pela representação de guerras e conflitos de âmbito regional, seja pelo relato de vivências civis e individuais. Nos romances, a morte é, no mais das vezes, mostrada ao leitor pelo prisma africano, servindo-se o

autor, especificamente, da mundividência legada pelas culturas de matriz “bantu”. Segundo o professor Eduardo de Araújo Teixeira no ensaio “A reabilitação do sagrado: epifania e morte nas Estórias de Mia Couto e Guimarães Rosa”:

A maior parte de sua criação apresenta uma relação dialética com o “culto dos antepassados, da ancestralidade”; e aponta para uma tentativa de reconciliação do homem contemporâneo com este universo sagrado. A recondução do homem rumo aos laços sagrados da ancestralidade é um tema obsessivamente reiterado na obra de Mia Couto. (TEIXEIRA, 2005, p. 5).

A concepção de um mundo dominado pela coexistência nem sempre pacífica entre a “nação dos vivos e a dos mortos”, o povo “de duas gentes, duas almas”, marca lugar nos quatro romances de Mia Couto. A “nação dos vivos” deslocando-se pelos caminhos incertos – de uma terra sonâmbula onde cada passo pode significar a morte – busca incessantemente uma relação harmoniosa com o mundo, do qual faz parte onipresentemente a “nação dos mortos”. A tradição oferece, então, um conjunto de regras e preceitos para um equilíbrio entre vivos e mortos, equilíbrio, no entanto, fadado à precariedade pela coexistência irreversível com o mundo ocidentalizado e letrado.

Considero os dois romances apontados como marcos dentro da obra do autor: por sua qualidade, pelo ineditismo no tratamento de questões da cultura moçambicana e pela elaboração técnica. Ao aparecimento de *Terra sonâmbula* seguem-se vários outros romances bem realizados, com temáticas bem trabalhadas. No entanto, a inovação real em termos estilísticos dentro da produção romanesca do autor, acontecerá apenas em *O outro pé da sereia*, romance em que será possível assistir a uma evolução que realmente continua de maneira brilhante a trajetória iniciada com *Terra sonâmbula*.

***Terra sonâmbula* (1992)**

Publicado ao término da guerra civil que vitimou Moçambique por dezesseis anos (1975-1992), o romance trata diretamente daquele conflito e fala sobre mortos e sobreviventes. Discorre, portanto, sobre uma terra arrasada, na qual tudo está por se reconstruir e as pessoas, o espaço, os sonhos e as possibilidades reais de futuro parecem irremediavelmente perdidas.

Terra sonâmbula gravita em torno da concepção de um mundo dominado pela coexistência nem sempre pacífica entre a “nação dos vivos e a dos mortos”, o povo “de duas gentes, duas almas”. A “nação dos vivos” deslocando-se pelos caminhos incertos – de uma terra

sonâmbula onde cada passo pode significar a morte – busca incessantemente uma relação harmoniosa com o mundo, do qual faz parte, onipresentemente, a “nação dos mortos”. A tradição oferece, então, um conjunto de regras e preceitos para um equilíbrio entre vivos e mortos, equilíbrio, no entanto, fadado à precariedade, pela coexistência irreversível com o mundo ocidentalizado e letrado.

No romance o leitor se encontra diante do encontro de dois modos de pensar, representativo de duas sociedades: a ocidental, marcada pela dúvida, e a tradicional, calcada na certeza. Na efabulação, Muidinga, um menino doente e aparentemente órfão, que perdeu a memória durante a guerra civil moçambicana, é cuidado por um idoso, Tuahir. O encontro das personagens se deu num campo de refugiados antes da narrativa ser iniciada e o que o leitor acompanha é uma peregrinação incerta de ambos pelos caminhos devastados. A partir desta espécie de adoção – que possibilita a recuperação e a saída de Muidinga do campo de refugiados – ambos, menino e velho, retomam, juntos, os rumos de suas vidas. No início dessa relação, o idoso cuida do menino. Porém, a relação será invertida uma vez que a vida de ambos será alterada a partir do contato da criança com os diários de um morto, Kindzu, encontrados à beira da estrada. A leitura dos diários – que passará a ser feita em voz alta pelo menino (o idoso é iletrado) – permitirá que a criança inicie uma busca identitária/utópica. Identitária em dois âmbitos: o pessoal, uma vez que Muidinga perdeu a memória, e também social, uma vez que, além de não se lembrar de uma história pessoal, o protagonista não tem igualmente acesso à história da sociedade à qual pertence. O idoso, que não é alfabetizado, se envolve nessa busca e tem sua trajetória também alterada pelos acontecimentos desencadeados a partir desse momento. A relação entre o menino e o homem velho pode ser vista como uma metáfora do encontro de diferentes experiências, oriundas de modos distintos de ver a realidade, no passado recente e no presente que se quer futuro. A coexistência de saberes, legados, experiências e expectativas que marcam a relação de Tuahir e Muidinga parece demonstrar, não apenas que ambos precisam um do outro para conseguir se mover, mas também simbolizar a necessidade de Moçambique de avançar em direção à construção de uma nova sociedade, que possa responder aos anseios dos seres humanos que a habitam.

Mia Couto considera *Terra sonâmbula* como um livro de viagem em que a busca identitária ocupa lugar de destaque, em que são tratadas questões centrais para a sociedade moçambicana contemporânea:

Eu não acho que é um livro sobre a guerra, é um livro de viagem, é um livro de procura de identidade. Aquele personagem, o Kindzu, sai à procura de

um outro lugar, mas está à procura de si mesmo. E Moçambique vive muito essa cruzada, Moçambique é um país jovem, não é uma nação, no sentido de ter uma história consolidada, uma ligação. É o caso em que o Estado está a construir a nação, a fazer encontrar pontos comuns entre as nações que são historicamente determinadas e diferentes e no mundo dessas diferentes culturas, diferentes histórias, uma única nação moderna, que é esta que estamos a criar em projeto. (SILVA, 1997, p. 4).

São dois os níveis narrativos que se intercalam, de modo que temos um capítulo da história de Muidinga e Tuahir (que chamarei de narrativa I) seguido por um capítulo – denominado caderno – contendo a narrativa de Kindzu (que chamarei de narrativa II). A narrativa I está dividida em capítulos numerados de um a onze, cada um deles com título. A narrativa II está dividida em capítulos nomeados como “cadernos”, cada um deles numerado de um a onze e igualmente com título. Portanto, ao todo são onze capítulos, cada um deles imediatamente seguido por um “caderno”, perfazendo vinte e duas divisões. Em ambas as narrativas aparecem diálogos – em que a “voz” ou “fala” das personagens é transcrita em fonte do mesmo corpo do restante do texto, mas em itálico.

Ana Mafalda Leite faz bela reflexão sobre a estrutura de *Terra sonâmbula*, onde unidades “do tipo conto” se unem para formar o romance:

O processo de alternância e de justaposição das duas macro-narrativas permite singularizar, a maioria das vezes, cada capítulo como uma unidade fabular independente, episódio que se continua acrescentado de outro episódio-conto. O romance é utilizado como uma sequência de contos, ligados por coordenação, e simultaneamente por encaixe. No final do romance, a primeira narrativa conflui na segunda, e a narrativa imaginária dos cadernos integra-se na primeira história.

Este processo de encaixe é reproduzido especularmente no interior das duas narrativas, pelo surgimento de novas unidades do tipo conto. (LEITE, 2003, 42)

No que diz respeito ao tempo, analisando a narrativa I percebemos que a duração da mesma é de provavelmente algumas semanas, ou seja, da chegada de Muidinga e Tuahir ao trecho da estrada em que encontram o ônibus queimado, até a cena em que chegam à praia, ao final da narrativa.

O período abrangido pelo romance é de vários anos, uma vez que menciona trabalhos de Tuahir ainda no período de dominação colonial. Seguindo essa linha de raciocínio, é possível dizer que o período narrado se inicia aproximadamente em meados da década de 1960 – quando Tuahir trabalhava para a CFM (Caminhos de

Ferro de Moçambique – Estatal portuguesa) – seguindo até o final da década de 1980. A determinação aproximada da data final da narrativa é possível pela descrição do país assolado pela Guerra Civil há tempo suficiente para provocar um alto grau de destruição. Além disso, a precisão do período é possibilitada por outros elementos do texto como a menção aos “bandidos,” a existência de campos de refugiados lotados e da ajuda humanitária proveniente de organismos internacionais. A data mais remota, década de 1960 é mais difícil de determinar.

O decorrer do tempo, na narrativa I, está marcado por uma sucessão de dias aparentemente similares uns aos outros, em que Muidinga e Tuahir, desabrigados e famintos, andam de maneira errante em busca de algo indefinido além da sobrevivência mais imediata. Os acontecimentos são narrados quase sempre em ordem cronológica e, a partir do início da leitura dos cadernos de Kindzu, em função do período de tempo destinado à sua leitura em voz alta. A partir do quinto capítulo, quando se afastam do acampamento por vários dias, Muidinga prossegue a narração das aventuras de Kindzu, ainda que sem a posse dos cadernos. Assim, o leitor Muidinga se separa da materialidade dos cadernos, oferecendo-se para contar a história contida neles a partir de sua memória de leitor, que se transforma em contador. O mesmo capítulo constitui ainda um marco de leitura, a partir do qual o tempo torna-se mais fluido, a marcação temporal se torna mais imprecisa, e a narrativa adota uma representação de caráter cada vez menos realista.

Com relação à narrativa II, a duração é, provavelmente, de algumas semanas ou meses, uma vez que parece ter sido elaborada a partir do retorno de Kindzu a Matimati. No encontro do protagonista com Virgínia a existência dos cadernos é mencionada textualmente, embora seja sabido que o gosto de Kindzu pela escrita tenha começado na infância, quando era aluno na escola do pastor Afonso. O decorrer do tempo na narrativa II é bastante irregular, uma vez que a partir do início da viagem de Kindzu por mar até o segundo regresso a Matimati, ela apresenta um caráter mítico, em que a sucessão dos dias não é passível de mensuração sequer aproximada. Dias e noites se sucedem sem que o leitor seja capaz de determinar quanto tempo se passou. O encontro com seres sobrenaturais como “xipocos”, “psipocos”¹ e a ocorrência de eventos da ordem do fantástico reforçam a natureza onírica da

viagem que se reveste de características que a aproximam da jornada do herói tradicional. A viagem de Kindzu neste sentido pode ser lida pelo leitor ocidental como eco das grandes narrativas marítimas, especialmente da *Odisseia*.

No que diz respeito ao espaço, ambas as narrativas, I e II, se passam em Moçambique. A narrativa I se desenrola à beira da estrada, em zona rural não identificada ao norte do país. Como a paisagem se modifica, vemos alguns trechos de savana, pântano e, ao final da narrativa, praia.

A narrativa II se inicia em aldeia não nomeada no litoral sul do país, e tem parte de seu desenrolar num barco encalhado próximo da localidade fictícia de Matimati, situada em algum ponto no litoral norte do país, na própria Matimati, num campo de refugiados no interior, acessível a pé a partir da mesma, e, finalmente, a mesma estrada nacional, onde morre Kindzu, e por onde vagueiam Muidinga e Tuahir

Mia Couto fala sobre o papel da estrada nacional número um para Moçambique e para *Terra sonâmbula*:

esse país tem um grande problema que foi a guerra, porque a estrada possibilita que Moçambique viaje por Moçambique; essa estrada é um veículo da moçambicanidade, é como se fosse a meta é como se fosse um caminho pra chegar lá e a guerra matou a estrada. Quando o livro começa dizendo “a guerra havia morto a estrada” é porque a guerra matou a possibilidade daquele país ser país – não matou definitivamente, mas durante aquele período Moçambique foi adiado e foi adiado dentro de cada um deles, de cada um de nós e portanto o livro é como se fosse uma espécie de procura para além da estrada, dessa urgência que nós sentimos, porque Moçambique não é só um projeto dos políticos, Moçambique também tem, mas digamos, quando eles falam isto existe uma outra coisa que é contraditória: pelo fato de esse país ter tido uma história de sofrimento, de confronto com outras culturas, que é um lado de sofrimento, que é um lado dessa memória sofrida. (SILVA, 1997, p.6).

A estrada, ainda que destruída, parece simbolizar na narrativa o caminho possível de integração nacional. Como um paralelo, seria produtivo trazeremos um dado do romance: a experiência de trabalho da personagem Tuahir nos Caminhos de Ferro de Moçambique. A construção das três principais linhas férreas do país se deu no século XIX para atender a interesses externos da África Anglófona, para escoamento da produção da Rodésia do Sul e da África do Sul para o Oceano Índico. O final das três linhas férreas eram os principais portos do país: Maputo, Beira e Nacala (uso os nomes atuais das localidades). O historiador Lincoln Secco chama a atenção para o fato de que, á época da independência moçambicana, oitenta por cento do movimento portuário e ferroviário de Moçambique estavam orientados para

¹ Seres sobrenaturais equivalentes aos fantasmas ocidentais. Sobre os “xipocos” em *Terra sonâmbula*, Carmen Tindó Secco (SECCO, Carmen L. T. R. *Travessias: dos “panos vermelhos de cá” aos “brancos da outra margem” – representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique*. Comunicação apresentada no Congresso Internacional Abralic – Travessias 2004 em cópia gentilmente cedida pela autora. Porto Alegre: 2004, p. 03) nos diz: “Esse romance “fala”, ainda, de mortos desconsolados, os *xipocos* – almas penadas –, que assustam os vivos porque seus funerais não aconteceram de acordo com as tradições e crenças locais.”

esses dois países. Desta maneira, a malha ferroviária nunca esteve orientada para a integração do país, o que constitui na visão do historiador uma pesada herança aos moçambicanos. Tuahir, significativamente, trabalhava para a ordem colonial, auxiliando num meio de transporte que servia aos interesses somente do colonizador, uma vez que não integrava de maneira realmente eficaz o país. Após a guerra e a destruição, a personagem se vê em plena estrada principal, que não mais integra o país, mas onde ainda se pode sonhar com a integração. A família de Tuahir (o filho que morreu nas minas da África do Sul, ele, que trabalhava nos Caminhos de Ferro), simboliza o passado de trabalho dos moçambicanos: voltados para a antiga África de colonização inglesa. Kindzu representa uma geração intermediária, que viveu o final da dominação portuguesa e o esfacelamento da estrutura legada pelo colonialismo pela ação da guerra. Morre na estrada, por ação humana, ao tentar empreender uma pioneira viagem em ônibus, a primeira desde o início da guerra. O presente e seus desafios podem estar representados em Muidinga, sem memória, sem bens, sem família, em busca de sobrevivência, de uma identidade possível e de um modo de vida num país devastado.

O outro pé da sereia (2006)

Em 2006 – vinte anos após a publicação do conjunto de contos *Vozes anoitecidas*, e catorze anos após a publicação de *Terra sonâmbula* foi publicado *O outro pé da sereia*. Nele reaparecem várias das preocupações do autor, como os cruzamentos entre tradição e modernidade, e o contínuo diálogo com os mitos e ritos das sociedades tradicionais moçambicanas. Porém, nesta obra surgem também, novos questionamentos que envolvem a comunicação de massa, os rituais (individuais e coletivos) e que apontam para as condições das sociedades africanas contemporâneas, marcadas indelevelmente pelos rótulos do exotismo e da carência, tendo de se relacionar e posicionar diante do mundo globalizado.

O outro pé da sereia intercala duas temporalidades – o ano de 2002 em Moçambique e os anos de 1560 e 1561, em que se empreende uma viagem entre Goa, na Índia e Moçambique. Na edição portuguesa da Editorial Caminho, a diferença temporal se materializa pela diferenciação dos capítulos que focalizam o presente e o passado por cores diferentes de papel e também pelo uso de diferentes estilos de letras para cada um dos dois momentos históricos.

Duas epígrafes antecedem o romance: uma de autoria do escritor senegalês Birago Diop e outra do escritor brasileiro João Guimarães Rosa. Num primeiro momento, e independentemente dos textos escolhidos para as epígrafes, colocar lado a lado estes escritores

significa enunciar questões relativas aos cruzamentos entre oralidade e escrita, entre cultura erudita e popular. Além disso, ambos universalizaram e eternizaram suas regiões, inscrevendo-as numa espécie de Atlas Geográfico da Literatura Universal. A escolha, portanto, parece apontar para uma reflexão destas mesmas questões nesta obra de Mia Couto.

Analisarei, para os propósitos deste ensaio, os conflitos mostrados na parte relativa ao “presente”, que, na efabulação, corresponde ao ano de 2002.

A narrativa tem início com a queda de um “corpo celeste” na região norte do território moçambicano. Interpretada pelas personagens locais como uma estrela cadente, o leitor é informado desde logo – pela inserção de um “comunicado” de serviços de inteligência estrangeiros – de que se tratava de parte de uma sonda espacial usada para espionagem. A queda perturba a existência sossegada de Mwadia Malunga e Zero Madzero, moradores de “Antigamente”, localidade habitada somente por eles. Com a queda da ‘estrela’, ambos resolvem enterrá-la e, para tanto, consultam o curandeiro/adivinho ou “nyanga” Lázaro Vivo, que se refugia em montanhas próximas. O curandeiro seria o responsável por dar a permissão para a entrada em território sagrado – um cemitério local onde se enterraria o corpo celeste. O casal enterra os restos da ‘estrela’, porém traz do território sagrado uma imagem da Virgem Maria sem um dos pés e um baú de documentos. A imagem e os documentos seriam de propriedade de D. Gonçalo da Silveira – personagem com existência histórica comprovada – que morreria em Moçambique no século XVI (a outra temporalidade a que nos referimos corresponde à narrativa de sua viagem de Goa a Moçambique e dos acontecimentos que culminaram com sua morte).

Seguindo a ordem dos capítulos que enfocam o ano de 2002, chegam a Vila Longe dois norte-americanos Benjamin e Rosie Southman, representantes de uma fundação que destina recursos a áreas carentes da África.

Deste primeiro esboço da narrativa é importante destacar alguns pontos: o caráter simbólico dos nomes de personagens e lugares, as características da personagem Lázaro Vivo e seu papel na encenação de uma África ‘profunda’ para desfrute dos norte-americanos e a diferença de tratamento da contribuição portuguesa à cultura moçambicana (em relação aos outros romances do autor). Começarei pelos nomes: muitos dos nomes de personagens e lugares são simbólicos, sendo alguns deles: Zero Madzero, Lázaro Vivo, Antigamente, Vila Longe e Passagem.

Zero Madzero é o nome do pastor que, no primeiro capítulo, encontra o ‘corpo celeste’. Seu nome reúne duas vezes a palavra ‘zero’, intermediada pela palavra ‘mad’. ‘Mad’ nos remete à influência anglófona no português de

Moçambique – país cercado por ex-colônias britânicas e que, por isso tem seu vocabulário influenciado por termos em inglês. Lembro, então, que ‘mad’ quer dizer louco. Portanto, o nome do pastor, em realidade, pode significar em português a sobreposição das palavras ‘Zero’, ‘Louco’ e novamente ‘Zero’. No entanto, ‘zero’ é também um numeral, que, colocado à esquerda de um outro número não produz diferença (daí a expressão ‘ser um zero à esquerda’ significar ‘não ter utilidade’), porém que, colocado à direita de outro numeral, acresce-lhe valor. Desta maneira, amplifica-se o significado do nome desta personagem, parcialmente louca, parcialmente ‘zero à esquerda’, mas cuja presença também faz sentido, uma vez que a palavra ‘zero’ também aparece à direita do vocábulo ‘mad’. Ao chegar perto do final da narrativa, o leitor perceberá que à ambiguidade suscitada pelo nome da personagem corresponde uma situação ficcional que pode redimensionar parte da interpretação de toda a história contada.

Outro exemplo de nome próprio que gera interpretação simbólica é o do curandeiro/adivinho ou *nyanga* Lázaro Vivo. A situação do curandeiro é por si só *sui generis*. Refugiado nas montanhas desde que o novo regime (pós-independência) baniou os curandeiros tradicionais, o nome da personagem remete diretamente à Bíblia. Lázaro é a personagem bíblica que, morta, foi ressuscitada por Jesus Cristo. O Lázaro de *O outro pé da sereia* é Lázaro Vivo, não se sabe se morto e ressuscitado como na Bíblia ou se simplesmente transcendente/não participante desta ordem cristã. No entanto, de qualquer modo, está armado o diálogo intertextual com o texto bíblico e também entre culturas, uma vez que o detentor do nome é o representante da religiosidade local tradicional rejeitada pelo regime de orientação marxista. O nome do curandeiro espelha uma realidade maior construída por Mia Couto em *O outro pé da sereia* e que anda na contramão daquela mostrada nos romances anteriores do próprio autor. Desde *Terra sonâmbula* as possíveis contribuições da cultura do ex-colonizador são via de regra negadas pelo uso da ironia. Como exemplo mais destacado está o uso de provérbios de atribuição africana ou moçambicana e daqueles de matriz ocidental portuguesa. Em *Terra sonâmbula*, bem como em grande parte da obra coutiana, sempre que o provérbio tem atribuição africana ou moçambicana, este é tomado em seu sentido literal. Quando, pelo contrário, ele vem da cultura portuguesa, é subvertido por jogos de palavras (exemplo: ‘De grão em grão, o papa se enche de galinhas’ por ‘De grão em grão, a galinha enche o papo’ em *Terra sonâmbula*). Apesar do procedimento de subversão de provérbios de matriz ocidental portuguesa ser encontrado em *O outro pé da sereia*, predomina neste romance o pressuposto de ver de maneira positiva a mestiçagem de culturas que, desde o século XVI marcou Moçambique.

Nesta obra, as questões ocidentais surgem adoçadas pela presença da “Virgem Maria – *Nzuzu*” e também pela mesclagem de nomes, crenças e circunstâncias que tornam grande parte das personagens indissociavelmente marcadas pela condição primordial desta mestiçagem cultural. As componentes culturais que enformam estas personagens são tomadas sem julgamentos de valor pelo narrador, que constata mais do que julga o papel de cada elemento para a formação de sua galeria de tipos humanos. Assim sendo, a sereia que aparece no título é uma imagem da Virgem Maria, trazida no século XVI por um padre em sua viagem de Goa a Moçambique, imagem que é também identificada à *Nzuzu*, divindade das águas na sociedade tradicional.

Quanto às características da personagem do curandeiro Lázaro Vivo, elas espelham algumas das contradições do país – uma vez que o representante da religiosidade tradicional está escondido, pois sua atividade sofreu retaliações desde a independência do país – bem como da condição da religiosidade africana no mundo contemporâneo. Instado por um empresário local a ‘parecer’ primitivo como parte da ‘encenação’ de África tradicional que faria perante um representante de uma organização de ajuda humanitária, em realidade, o moderno curandeiro já adquiriu um telefone móvel e pensa em colocar um anúncio na televisão fazendo propaganda de seus serviços religiosos. Temos, então, um representante da religiosidade tradicional que tem um nome bíblico, usa roupas esportivas e espera ansioso a chegada da rede de telefonia móvel que possibilite o uso de seu minúsculo celular (telemóvel na variante moçambicana do português em que é tecida a narrativa) e faz planos para ampliar sua clientela pelo uso de um meio de comunicação de massa ao mesmo tempo em que aceita posar de ‘curandeiro tradicional. Valemo-nos, aqui, de uma citação:

Na véspera da consulta, Casuarino mandou Singério à frente para instruir o curandeiro sobre a necessidade de manter a aparência primitiva. A comitiva de Vila Longe levava o norte-americano a uma excursão pela África mais profunda. A palavra de ordem era: *Tudo selvagem, nada de modernices*. E as instruções do empresário desciam ao detalhe:

– *O telemóvel, por exemplo, ele que o esconda. Rádio a pilhas, a mesma coisa. Quero tudo arcaico, tudo bem rústico.*

Quando a delegação chegou e deparou com o adivinho sentado por baixo do embondeiro, Casuarino ficou mais cheio do que as medidas: o *nyanga* trajava a rigor, tronco nu, um bastão de madeira repousado nos braços, uma cabaça amarrada à cintura. Em redor do pescoço, um desses antigos colares de missangas – um “chimpote”, assim se chamava o adorno – rematava o exótico quadro. (COUTO, 2006, p. 314-315.)

O exótico quadro corrobora frente ao norte-americano a expectativa de encontro com uma África tradicional, profunda, merecedora das benesses das instituições como aquela que ele representa e que pretendem ‘salvar’ de seu ‘atraso’ e sanar as carências.

Finalizando esta breve análise inicial, quanto aos nomes de lugares desta ficção, Antigamente, Vila Longe e Passagem – entre outros – são ao mesmo tempo aldeias e metáforas dos significados que carregam em si mesmos: ‘Antigamente’ é o lugar esquecido onde vivem Mwadia e Zero; ‘Vila Longe’, terra natal de Mwadia está tão distante dela no presente da efabulação quanto esteve desde sempre distanciada do Mundo, agora globalizado no começo do século XXI; ‘Passagem’, a terra de Zero, é lugar onde não se fica, pelo qual somente se passa.

Voltando às personagens de Benjamin e Rosie Southman elas têm o sobrenome em tradução para o português seria ‘homem do sul’ – também simbólico e irônico, possibilitando uma leitura que é plenamente compreendida quase ao final do romance). A atuação de Benjamin e Rosie é o que acarreta a mudança de comportamento, vestimentas e foco da personagem do curandeiro. Também em torno das duas personagens, o narrador mostra o poder do capital representado pelas entidades de ajuda humanitária que desejam auxiliar uma África vista como terra ancestral, buscada em sua “pureza” e essência. Interessante observar que, na narrativa, é a personagem Benjamin Southman – um farsante em quase tudo – que está à frente dessa busca essencialista. Farsante em quase tudo, realmente, mas sincero em sua crença numa miragem: a “África profunda”.

Interessado em “criar” esta África e assim extorquir o máximo de recursos do norte-americano, Casuarino, o empresário local, coopta Mwadia Malunga para que esta “encene” possessões por espíritos em sessões que são gravadas em vídeo por Benjamin. A encenação é tão perfeita que chega a despertar a desconfiança da mãe de Mwadia, que crê numa possessão real, porém a filha elucida que os “dados” usados na dramatização são por ela lidos nos antigos documentos coloniais.

Este recurso ficcional opera um importante curto-circuito na relação esperável entre oralidade-escrita. O testemunho oral é então uma mentira dramática engendradora a partir da escrita. O “depoimento” dos colonizados em sessão de “possessão” tira suas “fontes” de registros escritos da época colonial.

Além disso, Mwadia passa, a pedido da mãe, a realizar perante ela uma leitura em voz alta dos documentos. Desta maneira – e retomando um recurso usado em *Terra sonâmbula* – a questão oralidade-escrita é recolocada quando alguém letrado reconstrói uma situação de transmissão oral a partir de escrita documentada. Em outra inversão, também espelhamento do que ocorre em *Terra*

sonâmbula é o mais jovem que “instrui” o mais velho – invertendo a tradicional visão do papel desempenhado pelas gerações na sociedade tradicional africana.

Outra questão central de *O outro pé da sereia* diz respeito aos rituais. Neste romance os rituais individuais – mesmo inventados – são equiparados, em grandeza e poeticidade, aos rituais socialmente elaborados. Exemplar deste tópico é o ritual da personagem Zeca Matambira ao pentear-se. Lancemos mão de uma citação:

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. (COUTO, 2006, p. 249)

Seja este “ritual” privado criado por Zeca Matambira, seja aquele realizado pelo adivinho Lázaro Vivo quando da visita do casal Zero Madzero e Mwadia Malunga, neste romance de Mia Couto várias são as menções específicas a “rituais”. No entanto, diferentemente do tratamento conferido em outras obras suas, em que o ritual coletivo era colocado como detentor de superioridade, neste romance, os rituais privados são elevados ao mesmo estatuto daqueles presentes nas sociedades tradicionais. Tal escolha do autor parece apontar para uma nova dimensão de relação entre o indivíduo e sua sociedade, onde a trajetória individual se equipara em importância àquela da coletividade. Neste romance, que enfoca os delicados cruzamentos culturais que enformam a sociedade moçambicana, rituais individuais, histórias privadas têm importância equivalente à História coletiva.

À guisa de finalização

Acompanhando a trajetória de Mia Couto como escritor e intelectual, parece-nos que ele vivencia uma situação similar àquela de muitos outros intelectuais africanos a partir do século XX. Constantemente instados a intervir nas várias esferas de poder e saber de seus países, que ajudam efetivamente a construir; chamados e convidados a discursar e opinar sobre os mais variados assuntos. Nos últimos anos, intensifica-se no discurso do autor moçambicano o clamor pela produção do que chama “pensamento próprio” dos moçambicanos. Numa polêmica conferência, proferida em Maputo no início de 2005 e intitulada “Os sete sapatos sujos”, o autor detém-se sobre este ponto:

Se não mudarmos de atitude não conquistaremos uma condição melhor. Poderemos ter mais técnicos, mais hospitais, mais escolas, mas não seremos construtores de futuro.

Falo de uma nova atitude, mas a palavra deve ser pronunciada no plural, pois ela compõe um conjunto vasto de posturas, crenças, conceitos e preconceitos. Há muito que venho defendendo que o maior factor de atraso em Moçambique não se localiza na economia mas na incapacidade de gerarmos um pensamento produtivo, ousado e inovador. Um pensamento que não resulte da repetição de lugares comuns, de fórmulas e de receitas já pensadas pelos outros. Às vezes me pergunto: de onde vem a dificuldade em nos pensarmos como sujeitos da História? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho da nossa própria identidade. Primeiro, os africanos foram negados. O seu território era a ausência, o seu tempo estava fora da História. Depois, os africanos foram estudados como um caso clínico. Agora, são ajudados a sobreviver no quintal da História. (COUTO, 2005b)

Conjunto de textos de opinião publicados pela Editorial Caminho em 2005, a obra “*Pensamentos – Textos de opinião*”, permite a observação de um vasto conjunto de dezoito intervenções de Mia Couto que, reunidas em formato livro, mostram as várias faces de um autor que parece se dividir pelos papéis de ecologista, biólogo, escritor, moçambicano e africano. Dos textos reunidos no livro alguns ecoam as reflexões do presente ensaio e merecem menção.

“A fronteira da cultura”, de 2003 reflete a experiência de Mia Couto como docente da Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. O texto questiona a “pobreza” de Moçambique, preferindo considerar que o país “foi empobrecido”. Lança a hipótese de que a perpetuação e agravamento deste estado pode advir da falta de ideias próprias, da erosão da criatividade e da ausência de debate produtivo. Novamente, Mia Couto aponta para a necessidade da fundação de valores próprios, e o (re)conhecimento do país e de sua diversidade por seus cidadãos, em especial os jovens com acesso à educação que podem transformar-se de consumidores em produtores de pensamento. No entanto, suas reflexões não se restringem apenas a eles, uma vez que o afastamento da realidade local é tributado a todo o estrato social para o qual fala o escritor: “A verdade é que ainda mantemos um grande desconhecimento das dinâmicas actuais, dos mecanismos vivos e funcionais que esse tal povo inventa para sobreviver. Sabemos pouco sobre assuntos de urgente e primordial importância.” (COUTO, 2005). Como ocorre na maioria de suas reflexões sobre Moçambique na contemporaneidade, Mia Couto estende várias de suas considerações ao continente africano e trata das dinâmicas existentes entre Moçambique e África (particularizando alguns de seus países) e das rotulações que país e continente, vistos como um bloco, costumam partilhar no cenário internacional.

O ensaio “Que África escreve o escritor africano?” foi originalmente um discurso, pronunciado em agradecimento a um prêmio literário destinado aos melhores romances escritos na África em 2002, toca em vários pontos da atuação de Mia Couto como escritor e como cidadão. O primeiro tema levantado, o da luta do escritor por um mundo mais humano e democratizado vem acompanhado da afirmação da responsabilidade do intelectual diante da defesa da democracia e do respeito aos direitos humanos. A colocação do escritor como criatura de fronteira parece espelhar, para os leitores dos romances do autor, toda uma galeria de personagens que normalmente realizam a ligação entre os mundos da escrita e o da oralidade – como Kindzu, de *Terra sonâmbula*, o tradutor de Tizangara d’*O último voo do flamingo*, Mariano de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e Mwadia Malunga em *O outro pé da sereia*. Mia Couto arrola para os escritores o papel da criação de um pensamento próprio capaz de avaliar de dentro o país, seu tempo, e os conceitos que lhes foram impostos (como o de “africanidade”). A mestiçagem é outro conceito que vem sendo trabalhado por Couto, tanto na literatura quanto nas intervenções sociais que realiza. Na literatura, por exemplo, personagens como Surendra Vala (*Terra sonâmbula*) se consideram homens “sem raça”. Neste ensaio, como em vários outros do livro, Mia Couto fala sobre a importância da aceitação da diversidade e da superação de conceitos ultrapassados, como o de *pureza* – legado colonial, que, relido na contemporaneidade, dá margem a novas e equivocadas buscas essencialistas, como a que pretende encontrar uma “essência” africana. Outra tensão aparece com frequência na ficção do autor: a que coloca em lados opostos, e não conciliáveis, “tradição” e “modernidade”.

Neste discurso, Mia Couto coloca-se como escritor, acima de reduções que são impostas aos escritores africanos, a quem se pede provas de “africanidade” impensáveis para autores dos outros continentes. No entanto, assume-se como produtor de pensamento e fala em nome dos escritores moçambicanos, que cumprem o compromisso ético de ajudarem a sonhar um país melhor. Mia Couto equilibra assim a posição de escritor que se recusa a rótulos redutores com a de escritor, que, africano e moçambicano, toma para si as dificuldades que tais “facetas identitárias” carregam consigo.

O papel social assumido por Mia Couto merece destaque e ecoa uma observação de Edward Said a respeito de determinada parcela de escritores contemporâneos que adotam “cada vez mais atributos oposicionistas em atividades como a de dizer a verdade diante do poder, ser testemunha de perseguição e sofrimento, além daquele de dar voz à oposição em disputas contra a autoridade” (SAID, 2003, p. 29). Ainda segundo Edward Said, como

intelectuais, certa parcela de escritores testemunham “a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência, portanto, uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global” (SAID, 2003, p. 29). Pensamos que Mia Couto assume esse papel simbólico identificado por Said. Para tanto, utiliza sua projeção como escritor, condição que cria possibilidades de ser ouvido e lido por um grande número de pessoas interessadas em suas ideias e/ou suas obras, ou mesmo – nas sociedades voltadas para o brilho fugaz das celebridades – o interesse despertado pelo que aquele escritor, “pessoa importante”, tem a dizer. Assim sendo, finalizamos nossas reflexões pela análise do papel social desempenhado por Mia Couto nos últimos anos que, cremos, espelha o tipo de chamamento a que estão sujeitos os escritores africanos na contemporaneidade.

Os romances *Terra sonâmbula* e *O outro pé da sereia*, podem ser considerados dois marcos na obra de Mia Couto: o romance inaugural, em 1992, colocando uma série de questões que são tratadas em toda a obra subsequente e o romance de 2006 mostrando um aprofundamento das reflexões sobre o continente africano e a abertura de um rol extenso de novas questões que serão trabalhadas pelo autor nos anos e obras subsequentes.

Referências

- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. Lisboa: Editorial Caminho, 2006.
- COUTO, Mia. *Os sete sapatos sujos* – oração de sapiência. Disponível em <<http://www.comunistas.info/mia.htm>>. Acessado em: 03 out. 2005b.
- COUTO, Mia. *Pensatempos*. Textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CRAVEIRINHA, José. Prefácio à edição portuguesa. In: COUTO, Mia. *Vozes anoitecidas*. Lisboa: Editorial Caminho, 1987.
- LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária, UEM, 2003.
- SAID, Edward W. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2003.
- SECCO, Carmen L. T. R. *Travessias: dos “panos vermelhos de cá” aos “brancos da outra margem”* – representações da morte em textos literários de Angola e Moçambique. Comunicação apresentada no Congresso Internacional Abralic – Travessias 2004 em cópia gentilmente cedida pela autora. Porto Alegre: 2004.
- SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda.
- SILVA, Ana Cláudia da. *Um café com Mia Couto*. Entrevista com Mia Couto (não publicada). Fotocópia gentilmente cedida pela autora e entrevistadora. São Paulo: 1997
- TEIXEIRA, Eduardo Araújo. *A reabilitação do sagrado: epifania e morte nas Estórias de Mia Couto e Guimarães Rosa*. Ensaio não publicado em cópia fornecida gentilmente pelo autor. São Paulo: 2005. p. 5.

Recebido: 08 de novembro de 2013
Aprovado: 20 de novembro de 2013
Contato: venturarasas@gmail.com