

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

QUANTOS RABOS TEM A SEREIA?
UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA “O OUTRO PÉ DA SEREIA”,
DE MIA COUTO

ROGÉRIO ROCHA ATHAYDE

RIO DE JANEIRO
INVERNO DE 2015

QUANTOS RABOS TEM A SEREIA?

UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA “O OUTRO PÉ DA SEREIA”,
DE MIA COUTO

ROGÉRIO ATHAYDE

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas, especialidade em Literaturas Africanas).

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa Salgado
Guimarães da Silva

RIO DE JANEIRO
INVERNO DE 2015

QUANTOS RABOS TEM A SEREIA?
UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA “O OUTRO PÉ DA SEREIA”,
DE MIA COUTO

ROGÉRIO ROCHA ATHAYDE

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa Salgado

Dissertação de Mestrado submetida ao programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

Aprovada por:

Presidente, Professora Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva – UFRJ

Professor Doutor Mário Cesar Lugarinho – USP

Professora Doutora Claudia Fabiana de Oliveira Cardoso – UNIABEU

Professora Doutora Gumercinda Gonda – UFRJ (suplente)

Professora Doutora Renata Flávia da Silva – UFF (suplente)

RIO DE JANEIRO
INVERNO DE 2015

Athayde, Rogério.

Quantos rabos tem a sereia? Uma proposta de leitura para “*O outro pé da sereia*”, de Mia Couto / Rogério Athayde. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras. 2015. xi, 182f. 30cm.

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa Salgado Guimarães da Silva
Dissertação (mestrado) – UFRJ / Letras / Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, 2015.

Referências bibliográficas:

Mia Couto. 2. Literatura moçambicana

I. Salgado, Maria Teresa. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Pós-graduação em Letras Vernáculas. III. Título.

Sinopse

Proposta de leitura para o romance *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto, a partir da recolocação dos problemas ligados à mestiçagem e ao hibridismo. Mitologia. Modernidade. Moçambique.

Resumo

QUANTOS RABOS TEM A SEREIA? UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA “O OUTRO PÉ DA SEREIA”, DE MIA COUTO

Rogério Athayde

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa Salgado

Resumo da dissertação de Mestrado submetida ao programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas).

A análise que esta dissertação se atreve a fazer parte da leitura do papel exercido pelo personagem Mwadia. Mia Couto esclarece que seu nome quer dizer canoa em língua *si-nhungwé*. E assim ela é o transporte entre mundos distantes: o mundano e o sagrado, o presente e o passado, o moderno e o tradicional. Mwadia é quem conduz a imagem da santa, feita sereia; é quem entra em transe para encontrar os ancestrais, é quem se torna o fluido contato para os vivos e os mortos. No trabalho que ora se apresenta, há de se procurar mostrar como a água é mais que um elemento secundário de “*O outro pé da sereia*”, mais que simples ambiente e cenário em que são encenados os dramas da narrativa; mas é talvez o personagem central da trama, capaz de trazer consigo tanto os temas necessários para o pensamento sobre a nação moçambicana quanto sobre a difícil tarefa de existirmos como humanos.

Palavras-chave: Mia Couto; Moçambique; Mitologia; Modernidade; Ancestralidade.

Abstract

QUANTOS RABOS TEM A SEREIA? UMA PROPOSTA DE LEITURA PARA “O OUTRO PÉ DA SEREIA”, DE MIA COUTO

Rogério Athayde

Orientadora: Professora Doutora Maria Teresa Salgado

This study was applied as requirement in the Post-Graduation Program in Vernacular Letter's at the College of Letters at Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ to obtain a Master Degree in Vernacular Letters (African and Portuguese Literatures).

This analysis dares to propose an understanding on the character Mwadia, from Mia Couto's book, *O outro pé da sereia*. The author explains that the name of the character means canoe at the *sinhungwé* language. Thus, she is the transportation way between distant worlds: the sacred and the mundane, the past and the present, the contemporary and the traditional. Mwadia is the one who carries the saint's image turned into mermaid. She is the one who enters in a trance to meet the ancestors and who becomes the fluid relation between the living and the dead. This work intent to show how the water is presented in the book “*O outro pé da sereia*” as more than a simple environmental element or merely as the stage in which the drama unfolds itself. It is, perhaps, the plot's main character. It brings within itself both the main themes to understand the Mozambique nation as the harsh task to exist as human beings.

Keywords: Mia Couto; Mozambique; Mythology ; Modernity; Ancestry.

Para Clara, Chico, João e Mariana

e em memória de meus ancestrais
que eu possa honrá-los, sempre

Agradecimentos

Ninguém nunca lê os agradecimentos. Talvez só os íntimos e alguns interessados. Mais ninguém. Acabou se tornando praxe institucional, importante para render as saudações obrigatórias aos órgãos de fomento, ao orientador, aos amigos e familiares. Claro que não se poderá duvidar da sinceridade daqueles que lembram de todos os que participaram de alguma forma, direta ou indireta, da realização do trabalho. Recordo ter encontrado em alguns desses agradecimentos – pois é, eu os costumo ler – menção detalhada, com rigor de lista de convidados para festa de formatura, a inúmeros funcionários públicos, distribuídos em bibliotecas, arquivos e institutos, nacionais ou estrangeiros. Sem dúvida existem os sinceros. Entretanto, os agradecimentos, por mais prestimosos, em geral são tratados como um item que se supõe por gentileza acadêmica, conveniência profissional e reconhecimento emocionado. Ninguém nunca lê os agradecimentos. Eu, porém, se pudesse, pediria logo na primeira folha desse pequeno trabalho: por favor, não deixe de ler os Agradecimentos.

Se já consegui prender sua atenção, eu preciso dizer que tenho uma impagável dívida de gratidão com a Professora Doutora Maria Teresa Salgado, minha muito querida amiga Teresa. Falo com orgulho reverente, repito sempre que posso para todos que conheço e com os quais convivo que sou amigo de Teresa, que nossas famílias se querem bem, minha mulher, meus filhos, e os filhos e os netos de Teresa, e Marco – tão querido – e Benjamin e Madalena, e Cecília e João. Muito obrigado Teresa. Só estou aqui agora, com este trabalho em minhas mãos, em nossas mãos, por sua causa. Telefonei tempos atrás para Teresa, perguntando quando seria a prova de seleção para o mestrado. Estávamos em setembro de 2012. Não sei não Teresa, acho que tá muito em cima. Não senhor! Teresa depois me falou de Mia Couto, falou de Moçambique e seus escritores; me convidou – vejam só! – parar fazer parte de um grupo de pesquisa por ela

encabeçado. Teresa me carregou pelo braço e foi me apresentar ao próprio Mia Couto! Sério, Teresa? Oi Mia! Esse aqui é o Rogério. Olá Rogério, como vai? E eu não tinha palavras que coubessem na boca. Teresa, querida, sou irremediavelmente agradecido por você confiar em mim, sempre dizer as palavras gentis, sempre apoiar, sempre defender. Muito, muito obrigado.

Godofredo de Oliveira Neto, sempre adorável, sempre delicado, obrigado. Entreguei um trabalho para Godofredo e, entre outros comentários, ele me disse sorridente pelos corredores da faculdade Rogério, uma coisa boa do que você escreveu é que você teve a audácia de dizer o que pensa. Obrigado, Godofredo. Não, não, É verdade, Isso é muito bom mesmo, Faça isso sempre. Dessas coisinhas preciosas não esqueço. Obrigado pela confiança e pelo apoio.

Obrigado ao Professor Ronaldo Carvalho. Fiz com ele um curso inesquecível sobre Guimarães Rosa. Quando falei de Mia Couto, ele imediatamente entendeu. Ah, sim, Ele é muito influenciado pelo Rosa. Preciso confessar que meu interesse na ocasião era um pouquinho atravessado. Chegava eu geralmente buscando as referências teóricas sobre mito e mitologia. Ronaldo me apresentou Walter Otto e Karl Kerényi, que, por sua vez, me contaram histórias dos gregos e de seus deuses que queria muito ouvir. Muito obrigado.

Obrigado à Professora Carmen Lúcia Tindó Secco. Tive o prazer de conhecê-la e sempre abismado ouvir histórias dos escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, São Tomé, Portugal, como quem fala de seus amigos muito íntimos. Mas eles são mesmo. Escrevi para ela um trabalho em que praticamente resolvia minha dissertação. Nos encontramos na biblioteca e expliquei que alguns fios soltos que fui deixando ao longo do texto eram propositais mesmo. Que bom, Rogério, que você está com as ideias

claras. Pois é, eu só preciso sentar e escrever. Você vai encontrar um jeitinho. Obrigado, professora.

Obrigado aos professores que compuseram a banca de análise deste trabalho. Muito obrigado pela paciência e boa vontade. Particularmente, agradeço à professora Gumercinda Gonda, por sua gentileza, desde o primeiro momento. Quando fiz a prova de seleção para o mestrado ela estava presente à banca e recordo com muito carinho de seu apoio. Lembro que falamos do possível uso de Gilberto Freyre e o homem lusotropical para melhor sustentação teórica das questões relativas ao hibridismo. Toma cuidado com isso. Pode deixar, Vou ficar atento. Tomara que tenha conseguido dar conta. Muito obrigado. Obrigado especial também à professora Claudia Fabiana de Oliveira Cardoso. Tive o prazer de tê-la como avaliadora de minha Qualificação. Muito simpática, ela me disse: Você conhece o Campbell? Não. Ele também trabalha com mitologia. Vou procurar. Passei bastante tempo lendo e assistindo a inúmeros vídeos no youtube com palestras e conversações do autor norte-americano. Com ele pude ver o vigor e a paixão que o estudo dos mitos pode provocar, não apenas como descoberta intelectual. Muito obrigado.

Eu tenho poucos, mas muito valiosos amigos. Sem eles não conseguiria fazer nada de verdadeiramente digno em minha vida. Já há algum tempo me dei conta que o que entendo ser o bom critério para a ética é imaginar se posso contar as coisas que fiz ou as que pretendo fazer para eles. Se puder, é provável que esteja no caminho certo; se não, bem, vou precisar de outra tentativa. Os bons amigos devem ser assim mesmo: precisamos contar uns com os outros como se estivéssemos em campo aberto de batalha, com os escudos firmes em formação, banhados de sangue alheio, os olhos vidrados de euforia e rindo o riso demente dos que sabem que a vida depende inteira de quem está do nosso lado. Ouvi deles, em inúmeras ocasiões, em diversas situações, o

quanto confiam em mim, o quanto acreditam em mim, o quanto gostam de mim. Sem a amizade deles, eu não consigo seguir adiante. Então, muito obrigado Rodrigo, Cláudio e Luís Henrique.

Eu tenho três filhos: Mariana, João Pedro e Chico. Eu os vi nascer e os vejo crescer. Lembro todas as vezes que os segurei pela primeira vez nos braços. Lembro quando tentavam andar com as perninhas tortas, quando se puseram de pé, quando riram, quando choraram, quando disseram Papai. Eu os fiz dormir no meu colo, cantei para que fechassem os olhos, troquei suas fraldas sujas, dei banho em seus corpinhos pequenos. Brinquei no parque das árvores velhas, andei de bicicleta avisando do pezinho no aro, segurei suas mãos e andamos juntos. Continuamos andando juntos e temos as mãos dadas. Não tenho informação de uma vida verdadeiramente feliz se não for assim. Obrigado, meus filhos.

Minha mulher se chama Clara. Ela tem olhos de maresia. Clara é linda, inteligente e talentosa. Clara é uma leoa de olhos verdes que deita em minha cama com a pele muito felina, põe a cabeça feroz no meu peito e adormece com a respiração leve. Às vezes, eu morro de medo; às vezes, eu me alegro por não ser a caça, nem tampouco o caçador. Com frequência nós corremos em um campo de margaridinhas amarelas que existe no fundo de nosso quintal, onde sempre faz primavera com brisa fresca e céu azul. Ela me derruba no chão e me passa a pata pesada no rosto enquanto vê minha alma tremer. Depois ela dá um pulo de gata para trás, sorri e chama para continuar a brincar. Eu sempre faço o que ela quer. Desse jeito vivo feliz e agradeço, não a ela, mas aos deuses antigos que ainda vivem nervosos dentro de mim, por haverem me concedido uma existência a seu lado. Obrigado.

O homem deve esforçar-se como quem não confia em deus,
e deve confiar em deus como quem não se esforça.
(Provérbio árabe)

Sumário

1. Introdução	15
2. Os pés da sereia (ou das bases do argumento teórico)	20
Do que não quero dizer	20
Do que preciso falar	31
2.1. Moderno, pós-moderno e contemporâneo	32
2.2. Tradição, atavismo e passado	50
2.3. Mito, mitologia e mitognose	65
2.4. Monstros, criaturas exóticas e mentiras deslavadas	77
2.5. Sereias, santas, deusas e o problema do sincretismo	90
3. Os rabos da sereia (ou da proposta de leitura e interpretação)	107
3.1. Os nomes	109
3.2. As mortes	121
3.3. As águas	137
4. Conclusão	151
5. Apêndices	156
6. Referências Bibliográficas	171

1. Introdução.

O pescador tem dois amor
Um bem na terra, um bem no mar.

O bem de terra é aquela que fica
Na beira da praia quando a gente sai
O bem de terra é aquela que chora
Mas faz que não chora quando a gente sai
O bem do mar é o mar, é o mar
Que carrega com a gente.
Pra gente pescar.
(DORIVAL CAYMMI. O Bem do Mar)

Mia Couto esteve na Universidade em setembro de 2013, espera de primavera sem flores mais, só a continuidade nossa de inverno e verão. Esteve ele na escola grande falando de suas coisas de encantamento. Contou estórias da formação distante na ilha Moçambique. As memórias da casa infantil, das saias femininas, da mesa na cozinha, das conversas dos homens no fundo do quintal. Disse dos livros que escreveu com a fala sonora das gentes do lugar, da palavra elegante e pomposa, que todos dizem sem muito dela saber, a “oralidade”, que é só um outro jeito de pronunciamento para falar do que já estamos conversando.

Foi com essa chance que perguntaram da plateia numerosa se um livro seu com terra no nome tinha um coroadado personagem. Essa terra, que não dorme e vagueia tonta, sem sono e doente, seria principal o tema? Onde se viu ser personagem de ficção? A terra, ela mesma, literal, sem disfarce e literatura, a terra arenosa, colorida em marrom, vermelha ou preta. E outra ainda, terra também ela, nome geral de nação e pátria, lugar das pessoas feito país. Terra seria seu maior motivo? Respondeu ele lá, muito escritor de sua obra, que sim, isso mesmo, *“A terra em meus livros ocupa lugar de personagem (...) como se fosse uma entidade, uma entidade que vive nesse intermédio entre ser*

pessoa e ser divindade”. E mais adiante: “*A terra em Moçambique, ela própria, é lugar dos mortos*” (COUTO: 05/09/2013).

Da terra se faz metáfora de segurança, geografia mais ou menos precisa para repouso definitivo do corpo e agitação corrente dos pés; lugar ou território onde as gentes se ocupam do trabalho tão dificultoso de ser pessoa. Da firmeza da terra brotam povos, civilizações, culturas, o progresso avança com vontade construtora e a guerra desfaz por estupidez e demência. Para a terra vão os homens buscar casa e acolhimento, trabalho e brinquedo, memória e esquecimento. Então, não haveria melhor alegoria para falar da vida inteira com um só recurso simbólico.

Mas o mar se deixa bulir. Temos os pés na areia úmida e sentimos seu toque frio; a boca tem sal e os cabelos e a pele e o corpo inteiro também. Podemos construir navios fumegantes que nos colocam em navegação de superfície, encostar em baías de formoso desenho, rabiscar cartografias com rosas dos ventos apontando para o norte, como se houvesse segurança em um destino assim. Podemos submergir em formato de peixes de ferro com olhos de vitral, encontrar as pequenas e imensas criaturas de seu fundo escuro e sem luz, nos deixar embaralhar com elas, parecer com elas, ser como elas. E o contato nos faz pensar que somos dele íntimo, que misturamos nossa natureza à sua pele de água. Não pode haver pior engano, porque o mar possui maiores infinitos que o espaço quando se abre em terra firme. Então a diferença está aí: um não falseia, outro engana; um diz Não existe alcance, por ser verdade, o outro diz É possível, por ser armadilha. O primeiro é o deus em parcela de ser honesto; o segundo é a sereia que seduz, afoga e faz naufrágio. Da terra pode se dizer, temos pátria; do mar, guardamos silêncio, porque, além dos naufragos e escafandristas, somos todos dele estrangeiros. Então seria permitido à água condição de ser personagem também?

Com essa primeira formulação podemos estender o conceito e perguntar com ainda maior inconveniência: por que contar estórias? Da terra ou do mar, por que contá-las? Que vantagem maior e elevada pode se atribuir a quem decide ou se destina pôr palavras em ordem escolhida, correr o lápis ranhoso na fibra vegetal de papéis, encher folhas com rabiscos que vão formando volume e desenho, dar sentido a imaginações delirantes? Por que colocar mais livros no mundo? Perguntas sem resposta razoável, quem sabe, heresia para sábios e desperdício de tempo para ignorantes. Todos insatisfeitos, pode se dizer. Fato é que vão se escrevendo muitas e mais páginas desatinadas, em necessidade contaminadora e febril. Pensando assim, cabe outra dúvida ainda pior e incômoda: por que escrever sobre o já escrito? Por que desafiar uma estória já contada por encantamento e delícia a ser repetida com a interferência de outro estrangeiro autor? Bem entendido, que não se deseja contar de outro modo, recriar o criado, refazer o já feito; mas procurar um sentido não revelado, uma logicazinha toda própria na invenção alheia. Por que insatisfação ou insanidade, por que limitação ou prazer procurar novos significados em já confessadas grafias?

A mim não caberia a resposta. Nem mesmo a questão. O fato descarado, insolente e atrevido, porém, é que estou aqui a propor uma possível leitura de obra já existente e que por tudo se faz encantada: *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, autor da África Moçambique, virada de costas para o continente por teima ou birra, de frente e por dentro tão completa de umidade e fábula. Creio que posso encontrar um fio condutor de leitura através das múltiplas interações que a ressignificação do mito torna ali possível. Mito ou mitologia que nesta particular escritura de Mia Couto ganha dimensão de chave de um segredo. Interessa-me perceber as muitas possibilidades sugeridas através da modulação de significados que a estória conta ou faz contar. Dizendo de outra forma precisa e extensiva: como, através de diversos caminhos, Mia Couto reflete sobre a

religiosidade, a miscigenação, a cultura, o papel da mulher, o significado do nacional em solo africano, o moderno e o antigo através da reinvenção de mitologias. O mito é atributo do mágico e do misterioso, do elemento natural que se encanta e transforma em divindade. Mas é também pretexto para uma nova identidade nacional-cultural, uma nova mitologia onde existe espaço para os vários aspectos da vida mundana dos homens ou a inconcreta dos espíritos.

Para ser ainda mais direto e claro, apesar de correr o risco de poder soar estranho dizer desta forma, o tal fio condutor das diversas ressignificações do mito em *O outro pé da sereia* me parece ser a água, agente do sagrado e veículo do profano. Com tão líquido e fugidio objeto de estudo é preciso fazer bom uso do argumento. Por isso insisto em dizer que a água neste livro é comunicação e distanciamento, quando é rio e mar; é portal de encontro com os antepassados, os sonhos e os espíritos, quando é banho e mezinha; é metáfora dos mistérios do feminino, quando é encantaria e sedução. A água é o artifício animista de Nzuzu, a deusa sereia da cauda solitária; mas também é onde se encontra sua parenta sincrética, a santa cristã de pés bípedes, Nossa Senhora das Graças, em branco e azul vestida. Por fim, Mwadia, personagem talvez principal da trama, tem seu nome como um sintoma ou anúncio: significa *canoas* em língua si-nhungwé, assim contado pelo próprio Mia Couto. Dessa maneira, Mwadia é o transporte pequeno de águas doces, é a base de flutuações, é o objeto pertencente à água e com ela identificada e, superficialmente, é a possível e necessária sobrevivência para quem tem destino de desafiar o caminho líquido dos rios.

Dito isso, é possível estabelecer o seguinte: que os temas em torno da água e suas reinvenções metafóricas são – em meu fraco entendimento – a chave e o juízo do livro, e que através deste recurso pode ser sugerida uma outra e renovada leitura do mesmo texto. Talvez até mesmo as matrizes teóricas tão comuns às análises da obra coutiana,

como a mestiçagem, o hibridismo e o caráter sincrético, possam ser questionadas a partir de um novo ponto de visão. Além disso, os diversos temas caros a Mia Couto e, de forma mais ampla, quem sabe, a tantos mais adoráveis autores africanos de língua portuguesa, temas como a identidade nacional, o impacto da violência nas sociedades que experimentaram as guerras de independência e as guerras civis, o desamparo dos sobreviventes e o luto dos mortos, as incertezas sobre o futuro, o progresso e o desenvolvimento, feitos ou tentados fazer no presente, o respeito reverente e matricial ao passado e às sociedades tradicionais das terras africanas, que estes temas são retomados com nova energia através e por razão de uma mitologia reinventada e plena de novos significados.

Separei este trabalho em duas partes desiguais. À primeira dei o nome de “Os pés da sereia”. Como se trata de pisar em solo firme para fazer caminamento seguro, sem os riscos da imprecisão e do delírio febril, pensei aqui a tanta teoria necessária para garantir que cada coisa pronunciada dessas muitas ideias tenha base e sustento de outras inteligências maiores e mais antigas. Tentei inventariar nesta seção os argumentos teóricos que serviriam para tornar legítima a proposta de leitura e interpretação que me esforcei em apresentar. À segunda chamei “Os rabos da sereia”. Levando em conta o devaneio de sua existência, supus que com a metáfora da cauda mitológica pudesse dar título à parte em que a proposta de leitura vem à tona. Pretendi nesta seção sugerir uma alternativa de interpretação que se desviasse dos já conhecidos rumos conceituais da mestiçagem, do hibridismo e do caráter sincrético. Aqui, talvez, valha uma aposta escalena neste trabalho.

Só uma última coisa: para facilitar a leitura, usarei a sigla OPS para me referir a *O outro pé da sereia*, em todas as notas que se fizerem necessárias.

2. Os pés da sereia (ou das bases para o argumento teórico)

Os filósofos não devem mais contentar-se em aceitar os conceitos que lhes são dados, para somente limpá-los e fazê-los reluzir, mas é necessário que eles comecem por fabricá-los, criá-los, afirmá-los, persuadindo os homens a utilizá-los. Até o presente momento, tudo somado, cada um tinha confiança em seus conceitos, como num dote miraculoso vindo de algum mundo igualmente miraculoso. (NIETZSCHE. Obras Póstumas).

Do que não quero dizer

Certa vez um estudante paulista perguntou a Jorge Luís Borges se ele possuía em casa um Aleph. Borges sorriu e disse com a voz rouca que, mesmo se tivesse um, não lhe serviria de nada. Mas por quê? Meu jovem, eu sou irrevogavelmente cego. Não se poderá achar graça nisso. Afinal é uma estorinha de ignorância infantil e acidez anciã. Mas desse episódio – que não há de se saber ter havido – retira-se pelo menos o encanto do desvio: já que não houve dele negativa clara, Borges teria mesmo um Aleph no porão de sua casa? Se tivesse, a quem ele serviria? De que adiantaria um Aleph nas mãos de quem não conseguia mais enxergar? Borges não quis falar disso. Mas o não ter feito deu de sobrar em especulações insensatas. Então, pelo gosto do argumento e por necessidade do trabalho, vou falar do que não quero dizer.

O outro pé da sereia teve publicação no ano de 2006. A recepção da crítica foi imediatamente calorosa e entusiasmada. A essa altura, Mia Couto já havia logrado aplausos mundo afora por outros livros seus, como *Terra Sonâmbula*, de 1992; *Vinte e Zinco*, de 1999; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, de 2003 e *O último voo do flamingo*, de 2005. *Terra Sonâmbula* foi editado pela editora portuguesa Caminho, em 2004, e no Brasil, bem antes disso, em 1995, pela editora Nova Fronteira; ganhou inúmeros prêmios e é considerado um dos doze maiores romances africanos do

século XX. Todos sabem disso muito bem. Além do mais, contavam ainda em 2006 as traduções em diversos idiomas, os poemas, as crônicas, os contos e também entrevistas, conferências e palestras. Vários textos acadêmicos, artigos, dissertações de mestrado e teses de doutoramento sobre sua obra davam a última demão ao quadro da trajetória de sucesso de Mia Couto, já no ano da publicação de *O outro pé da sereia*. Então, para requinte quase barroco da moldura, a pesquisadora Fátima Ribeiro, em um texto hoje bastante citado, dizia que

“O que agora temos é um Mia Couto a quem, muito mais do que o efeito da (re)criação de uma linguagem - que para muitos é a sua imagem de marca -, o que interessa é a história em si, as personagens presentes ou evocadas, as relações que se estabelecem e a forte carga simbólica que em tudo investe. Um Mia Couto que, deixando intencionalmente margens de intervenção ao leitor, exige de nós um papel mais ativo para que a história aconteça em toda a sua plenitude” (RIBEIRO: 2006).

Mais à frente, a autora acrescentava com modos de profecia hermenêutica:

“O ‘Outro Pé da Sereia’ é como a caixa de sândalo que abrimos e tem outras caixas com muitas caixinhas: uma só narrativa com duas histórias que comportam em si muitas outras histórias” (RIBEIRO: 2006).

Muitas outras histórias, ela disse. Histórias que se pegam grudentas umas às outras, histórias que cabem ortopédicas em outras, que se misturam no tempo, que viram as gentes em raças mestiças e que criam mais e mais formas de recontar novamente a mesma história. *O outro pé da sereia* acabou por se tornar um divisor de águas na produção literária coutiana.

Ana Cláudia da Silva, em sua brilhante tese de doutoramento, *O Rio e a Casa*, defende ter ocorrido uma mudança de rumos na prosa de Mia Couto em 2006, seja pelo trato da linguagem – segundo ela mais sóbria, sem as frequentes “brincações

vocabulares” – seja pela composição da narrativa, feita em dois tempos e que, aos poucos, vão se revelando complementares (SILVA: 2010; p.123).

Desde então poderíamos falar de um Mia Couto mais maduro, mais dono de sua arte de escritor. Muito embora os livros anteriores já tivessem demonstrado a espetacular habilidade de contar histórias, e com eles já houvesse suficiente atenção para o conjunto de sua obra até aquela altura, teria sido em *O outro pé da sereia* que a artesanaria literária coutiana ganhava maior estofamento e complexidade. Soa estranho dizer isso de quem já havia publicado *Terra Sonâmbula* e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, mas de qualquer forma parece mesmo ser possível concordar com os argumentos de Ana Cláudia. Sobre isso a autora escreve o seguinte:

O romance *O outro pé da sereia* realmente marca uma mudança na produção de Mia Couto, em primeiro lugar, porque nele o tratamento da linguagem é mais apurado; nesse romance, os neologismos – as ‘brincadeiras vocabulares’ que marcam a obra inicial de Couto – não são abusivamente explorados; a linguagem torna-se mais ‘naturalizada’, sem causar sobressaltos à sua leitura, como ocorre nos romances anteriores. Além disso, esse romance apresenta, também, uma estrutura de composição mais requintada, com a interposição de dois níveis distintos de narrativa. Vale lembrar que a interposição de níveis narrativos distintos estava presente já em *Terra Sonâmbula*; a diferença é que em *O outro pé da sereia*, trata-se de tempos historicamente distintos e muito distantes entre si (...), que acabam por se entrelaçar. (SILVA: 2010; p.123).

O ano de 2008 marcou um incremento dos trabalhos acadêmicos acerca da obra de Mia Couto no Brasil. Ainda segundo o exaustivo trabalho de pesquisa de Ana Cláudia da Silva, aquele foi o ano em que foram defendidas dez dissertações de mestrado e três teses de doutoramento sobre sua obra em diversas universidades espalhadas pelo país (SILVA: 2010; p.115). Os números, sem dúvida, são representativos do interesse pela obra do autor moçambicano em particular e das literaturas africanas de língua portuguesa em geral. E mais, foi em 2008 que se defendeu talvez a primeira dissertação de mestrado sobre *O outro pé da sereia*. O trabalho inaugural foi o excelente *Pelas*

águas mestiças da história, de Luana Antunes Costa. Além do mérito da primogenia e da elegância da escrita, Luana articulou recursos teóricos para caracterizar a escritura do livro a partir da ideia – ou conceito – de mestiçagem – com Stuart Hall, Homi Bhabha e Kwane Appiah, entre tantos outros – e as inúmeras metáforas em torno da água. Segundo ela, *O outro pé da sereia é uma obra excessiva*,

“tudo nela se transforma em excesso: as personagens, os espaços cartogramados, os tempos imbricados uns nos outros, os detalhes, as fantasias, enfim, os suplementos. Obra que coloca em cena a continuidade das metamorfoses, sejam elas dos sujeitos ficcionais, dos espaços ou dos tempos, e, por isso, torna-se ela mesma a potência transformadora da palavra talhada pelo sopro e pelo desenho da letra” (COSTA: 2008; p. 133).

Foi ela, Luana Costa, quem primeiro tratou da complexidade renovada da escrita coutiana em *O outro pé da sereia*; não pelo resgate da oralidade – coisa àquela altura bem conhecida de sua obra – ou muito menos pela tentativa de um romance histórico, mas pelo que chamou de um “transbordamento” estético e cultural (COSTA: 2008; pp.131-132).

Com o trabalho de Luana, a exemplo da obra que mereceu sua análise dedicada, a crítica acadêmica também virou em outra direção de qualidade e entendimento sobre Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. Não, não é exagero dizer isso. Mesmo considerando o trabalho das “*mães fundadoras*” desse setor de interesse intelectual no Brasil – notadamente, Laura Padilha, Carmen Tindó Secco, Rita Chaves, Maria Nazareth Fonseca, Maria Cury, entre outras queridas pesquisadoras – a tese de Luana Costa talvez tenha aberto mais espaço para discussões conceituais em áreas de vizinhança, como as da Cultura e da Semiótica. Então, sob diversos aspectos, *Pelas águas mestiças da história* acabou por se tornar obra de referência obrigatória para

quem quer que se debruce nos estudos sobre Mia Couto, da literatura moçambicana e mais amplamente da africana.

Mas recomenda um conto yorubá bem antigo que não se deve ficar muito tempo dormindo debaixo dos baobás milenares. Por essa razão é preciso dizer que o caminho aberto por Luana Costa em direção à sombra acolhedora da mestiçagem como chave de interpretação já foi demasiado seguido. Trabalhos acadêmicos sem conta, que escolheram falar de Mia Couto nos últimos anos como objeto privilegiado de pesquisa, chegaram a conclusões muito semelhantes, porque talvez tenham feito perguntas igualmente semelhantes. Novamente socorro-me com a pesquisa de Ana Cláudia da Silva. Segundo a autora, os temas que mobilizaram dissertações e teses acerca da obra coutiana, até pelo menos 2010, foram “*excessivamente repetidos*”. Os quarenta e dois trabalhos que foram por ela analisados tocam nos mesmos e insistentes doze itens. Perdoem-me a longa citação, mas creio ser necessária, porque indicativa do que desejo pensar como argumento.

Notamos, no conjunto de nossas leituras da fortuna crítica acadêmica de Mia Couto produzida no Brasil, a abordagem excessivamente repetitiva de alguns temas relacionados à sua escrita, tais como os dados sobre a guerra colonial e civil; o surgimento da literatura moçambicana como literatura ‘empenhada’; a busca de identidade para a nação nascente do pós-independência – construção da moçambicanidade – e a participação de Mia Couto como agente efetivo dessa construção; o entrecruzamento da oralidade com a escrita; a presença de mitos e provérbios como elementos de constituição das narrativas do autor; a pluralidade que compõe o mosaico étnico-cultural de Moçambique; a apropriação da língua portuguesa como língua nacional; a invenção, pela literatura, de um futuro para a nação; a falta de palavra, nas culturas bantas, para indicar a noção de futuro; o imbricamento entre a história e a literatura; a presença do real maravilhoso ou fantástico; a aproximação entre a literatura de Mia Couto e a de Guimarães Rosa. / Todos esses temas, tratados à exaustão, compõem uma trama que condiciona a leitura de Mia Couto. Entendemos ser difícil fugir a essas perspectivas, na medida em que esses elementos imbricam-se, efetivamente, nas narrativas. (SILVA: 2010; p.134).

Segundo Ana Cláudia da Silva, esse fenômeno de interpretação redundante se dá por uma curiosa inapetência da maioria dos autores em não produzirem suas próprias fortunas críticas. Ou, dizendo de forma menos elegante e direta, os pesquisadores brasileiros não leem uns aos outros (SILVA: 2010; pp. 77-78). Essa estranheza acaba por ter a consequência nada regeneradora da repetição do que, então, vai se tornando óbvio. Depois de anos de trabalhos publicados, ainda são recorrentes os assuntos da oralidade, suas relações com o moderno e a tradição, e a quase inescapável repetição da mestiçagem, ou hibridismo, ou entre-lugar, ou não-lugar, usados com alquímica facilidade para a solução teórica.

O trabalho de Luana Antunes Costa possui o mérito de ter sido original, seminal, além das outras qualidades que aponte sem acrescentar eu nada de novo ao que já se sabe dele. Sua tese de doutoramento perseguia o discurso da mestiçagem, como ela mesma dizia, tentando com isso “ampliar o olhar sobre as culturas moçambicanas e seus respectivos povos, bem como sobre as culturas que enformam a grande sociedade humana” (COSTA: 2008; p.134). A partir daí, o que tivemos?

Tentei fazer um pequeno, lacônico e, com certeza, deficiente apanhado de autores que escreveram nos últimos anos sobre *O Outro pé da sereia*. É claro que deixei de fora, por ignorância confessada ou por incapacidade sincera, diversos títulos de artigos, dissertações e teses. Mas creio que posso fazer uma amostragem do que pretendo desenvolver. Sem resistir ao trocadilho, é uma pobre fortuna crítica.

Em 2008, Ana Cláudia da Silva não fugia dos jargões atribuídos à análise da obra de Mia Couto, por ela mesma criticados dois anos mais tarde na tese de doutoramento. A *história revisitada nas epígrafes de O Outro pé da sereia* é um ótimo artigo seu, onde reconstrói com muita habilidade o perfil histórico de D. Gonçalo da Silveira. O que

interessou à autora ali foi identificar no romance de 2006 a mesma preocupação coutiana com a identidade nacional moçambicana, coisa já percebida nas publicações anteriores. A novidade da sereia é que agora ela cantava outra melodia: não tratava mais da Guerra Civil, mas de estender a projeção temporal para o passado, no século XVI, e o presente, do século XXI, alcançando dessa forma uma maneira diversa de se colocar o problema (SILVA: 2008).

Mesmo em *O rio e a casa*, Ana Cláudia faz a proposta audaciosa de reconstruir o que chamou de uma relação autointertextual entre o conto *Nas águas do tempo*, primeiro do adorável volume *Estórias abensonhadas* de 1994, e o romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Com o manejo do conceito bakhtiniano de cronotopo – tempo e espaço reunidos no corpo do romance – a autora analisa o rio e a casa presentes nos dois textos e percebe o parentesco de seus motivos literários, não como repetição, mas como reelaboração. Ainda assim, é preciso dizer, foi irresistível falar de oralidade e escrita, modernidade e tradição e, claro, identidade literária e nacional em Moçambique (SILVA: 2010).

Shirley de Souza Gomes Carreira, professora do Instituto de Humanidades da UNIABEU, escreveu em 2008 o artigo *O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na figuração da África contemporânea*. Novamente os laços entre o presente e o passado são apertados e, sem desatar o nó, vêm em sequência as duplas temáticas moderno e tradicional, real e imaginário, além do brinde sem champanhe da identidade nacional (CARREIRA: 2008). Também Rubens Pereira dos Santos, professor da Unesp, publicou em outubro de 2010 na revista *Gláuks* o artigo *O novo e o velho em Mia Couto: o outro pé da sereia*. Como anúncio do que pretendia desenvolver ao longo de sua análise, o autor já apontava no título para o par oposto *novo e velho*, identificando entre os escritores do continente negro a permanente tensão entre as “tradições

milenares do povo africano e as tradições míticas, e o novo, cujo elemento principal é o *hibridismo*” O grifo é do autor, assim como o uso singular para “povo africano” (SANTOS: 2010). Ainda em 2010, Aparecida Cristina da Silva publicou *O outro pé da sereia: uma viagem no tempo-espaço*. Ela também usa expressões como imbricamento dos tempos do romance; também fala dos percursos mito-poéticos e mito-espaciais dos personagens – particularmente de D. Gonçalo e de Mwadia. Interessante notar pelo menos dois aspectos de relevo: a autora levanta a temática da viagem na obra de Mia Couto como algo que transcende ao trânsito do espaço e do tempo, atingindo o campo fértil do simbólico. O segundo destaque aponta Mwadia Malunga como metáfora de Moçambique, ligada a dois tempos, aspirando o encontro com uma identidade que ainda não se sabe bem exatamente qual é (SILVA: 2010). É igualmente de 2010 o texto do professor Silvio Ruiz Paradizo, *A diáspora de Maria relações sincréticas e culturais entre Nossa senhora, Kianda e Nzuzu em O outro pé da sereia, de Mia Couto*. Sua abordagem inova quando trata o romance a partir de referências míticas. Mas ainda é o tema principal da mestiçagem que é abordado, agora com a roupa de domingo da religião e o sapato bicolor do sincretismo (PARADIZO: 2010).

Cláudia Barbosa de Medeiros defendeu sua dissertação de mestrado em junho de 2013. *Mia Couto: Eros em desordem* reflete sobre o papel do erotismo nas relações de poder em *O outro pé da sereia* e, por extensão, em Moçambique nas duas pontas da história. Segundo a autora, o papel de Eros sempre será transgressor, acionando o exercício da liberdade através da superação do interdito. Ao longo de seus argumentos, Medeiros vai analisando os diversos episódios que, em seu entendimento, são transgressores da ordem política, moral ou religiosa. O caso, entre dramático e patético, em que Nimi Nsundi decepa a perna da santa, por que assim lhe parecia melhor o

caimento da imagem como a sereia Kianda, foi interpretado pela pesquisadora como um bom exemplo da *desordem organizada* de que falava Bataille.

Essa ação do escravo de arrancar o pé da santa católica para que a deusa africana pudesse recuperar seu contorno, para nós, é a metáfora maior do romance: não encerrar no óbvio e no aparente todo sentido possível. (MEDEIROS: 2013; p.13).

Um pouco adiante a autora faz uma aposta ainda mais alta no curso de seu esforço interpretativo, quando diz que

Ao cortar-lhe o pé, o escravo congolês dá início à recuperação de kianda, identidade obscurecida pelo imperativo das morais e dos valores religiosos dos portugueses em África, mas, diante de sua frustrada tentativa – lá ficara o outro pé -, Nimi Nsundi deixa a estátua desancorada das duas margens, a africana e a europeia. À deriva, a imagem sacra se despe de um caráter identitário único e tem a indefinição como característica.(MEDEIROS: 2013; p.14).

Novamente é o tema da identidade. Dessa vez, vale dizer, redirecionado pelo viés do erotismo e das urgentes necessidades de transgressões à ordem e ao poder. Medeiros vê na perda do formoso e beato pezinho de madeira a correspondente perda identitária que deixa a santa “desancorada”, “à deriva” e “sem definição”. Quero voltar a isso mais tarde.

Mesmo recentemente, no V Encontro de Professores de Literaturas Africanas e no I Encontro da AFROLIC – Associação Internacional de Estudos Literários e Culturais Africanos – ocorridos simultâneos em novembro de 2013 em Porto Alegre, as inúmeras comunicações, artigos e mesas continuavam a repetir os agora desgastados temas da identidade, oralidade, mestiçagem, nacionalidade, africanidade, entre outros. O título subscrito ao encontro da associação se mostrava revelador desta tendência quando dizia “Identities africanas e comunitarismo supranacional: aproximações, tensões, fricções”. Isto – observado mesmo que muito superficialmente a partir da leitura dos

textos que entraram para as publicações e edição do CD-ROM – serve tanto para os estudos sobre autores africanos em geral, quanto para Mia Couto em particular. Entretanto, não seria correto deixar sem destaque o que pode ser um novo foco de interesses entre os pesquisadores; a saber: a condição feminina e as relações de poder e dominação através da sexualidade, da opressão e da violência sexual – a exemplo do que, no mesmo ano de 2013, fez Cláudia Barbosa de Medeiros em sua dissertação, o já citado “*Eros em desordem*”. Além disso, não contam somente com os recursos conceituais da análise literária, mas muitas vezes com o repertório teórico tomado da antropologia e da sociologia, o que, sem dúvida, enriquece os trabalhos. Com este viés creio que se destacaram nas diversas apresentações da AFROLIC daquele ano os artigos de Simone Xavier Moreira, da Universidade de Santa Maria, “*A representação do estupro no universo ficcional de ‘Desonra’, de J.M.Coetzee*”; de Sávio Roberto Fonseca de Freitas, da UFRP, “*Paulina Chiziane: nas trilhas poéticas de ‘Balada de amor ao vento’*”; de Milena de Oliveira Abott, da Universidade Federal do Pampa, “*Niketche: sexualidade e a busca pela identidade*”; de Silvia Eizenik, da UFRGS, o ótimo “*Uma leitura de ‘A confissão da leoa’: força e resistência*”; por fim, no limite entre o entendimento literário e o antropológico, o inteligente artigo de Giselle Rodrigues Ribeiro, da USP, “*O casamento como uma imposição para jovens da Guiné-Bissau*”. Estes artigos, sem dúvida, demonstram a vitalidade necessária para a renovação dos eixos temáticos e teóricos em torno dos estudos acerca das literaturas africanas em geral e moçambicana em particular (ANAIS: UFRGS, 2014).

O que temos até aqui? Já sabemos da importância de *O outro pé da sereia* para o conjunto da obra de Mia Couto; já conhecemos algumas das melhores, mais recentes e mais profícuas interpretações sobre o que ele escreveu; também já demos notícia de muitos dos temas que se tornaram recorrentes para a leitura da produção coutiana, como

a identidade nacional, o fantástico, a relação entre a tradição e a modernidade, o caráter mestiço – ou híbrido – de sua escritura. Essas coisas já conhecemos. Então caberia agora perguntar: o que pode ser feito a partir daqui?

Tinha dito, no princípio desta seção, que estas eram coisas que não queria dizer, mas que por exigência do ofício me obrigava ao contrário. Assim como o Borges, não tenho um Aleph escondido no fundo do porão; e, se me fosse dado ter um, não saberia o que fazer com ele porque, por covardia ou bom senso, acho que me recusaria à pretensão de com ele ver tudo. Então só desejo enxergar a parte que me interessa, sem qualquer artifício para além de meus olhos prosaicos. Tenho uma proposta quase cínica: não creio que conceitualmente os artifícios da mestiçagem e do hibridismo caibam para uma boa leitura de *O outro pé da sereia*. Por extensão, acredito ser possível rever o entendimento sobre os temas da tradição e da modernidade, do velho e do novo, da identidade nacional moçambicana, da africanidade, com uma sensível alteração de perspectiva. É claro que a força de outros trabalhos de interpretação já se mostrou inequívoca no trato destes recursos teóricos; é claro também que ainda não devem ter se esgotado as possibilidades de exegese a partir destas bases conceituais. Mas é que me parece haver uma saída, talvez até bem simples, para o círculo de argumentos que até agora vem ocupando os trabalhos de diversos intelectuais que aceitam o desafio de escrever sobre Mia Couto. Agora, então, vou dizer do que preciso falar.

Do que preciso falar

O outro pé da sereia não cansa de permitir leituras. Parece que seu rabo erébio, que quase ninguém vê, mas todos supõem existir, força mesmo a reinvenção do comentário. É como falava Fátima Ribeiro à época do lançamento do livro, que ele contém muitas histórias, como as caixas de sândalo que abrimos e encontramos caixinhas ainda menores, quase infinitas caixinhas de madeira perfumada, encantadoras pelo entalhe cuidadoso, apaixonantes pela descoberta surpreendente do achamento e estranhas pela imposição da necessidade – que acaba não mais havendo por seu tamanho e desuso. *O outro pé da sereia* conta várias histórias. Fala de homens e mulheres que se encontram para imaginar seus destinos, fala de travessias pelo interior do continente e pela vastidão do oceano que nos apequena; e assim pode se dizer de pátria e nação – ou, como metonímia, da difícil tarefa de existirmos como criaturas desse mundo. As histórias vão se moldando umas às outras, trazem o tempo passado bem junto ao presente, reúnem os lugares, misturam a condição e a raça, expõem a intolerância ridícula e riem do preconceito absurdo. Muitas histórias. Mas ali também estão a sereia e a santa, Nzuzu, Kianda e Nossa Senhora, todas mulheres, todas femininas, mães amorosas, virgens puras ou amantes desatinadas, todas exigindo que sua cauda metafórica não se confunda com os pés da singeleza bípede. A imagem da santa, virada em sereia, perdida feito coisa desimportante, achada como anúncio de maldição, levada de Longe para Antigamente, abandonada no beiral do mar ou do rio, a imagem de madeira é bem mais que o objeto incômodo da dúvida religiosa. Penso que através da análise um pouco mais cuidadosa desses aspectos tenhamos, talvez, a chance de pensar outras coisas sobre o livro, seus personagens e seus temas. Isso pode ajudar a recolocar o problema. Então preciso falar sobre algumas coisas importantes.

2.2. Moderno, pós-moderno e contemporâneo.

Peço desculpas a todos, mas vou começar contando uma estória. E uma estória boba, ainda por cima. Sei que com isso produzo o pequeno milagre de ganhar a antipatia de muitos puristas já nestas primeiras três ou quatro linhas. Afinal de contas a academia é um lugar quase sagrado, grave demais para bobagens dessa natureza. E começar um texto que se pretenda sério com um recurso tão galhofeiro como esse é no mínimo inapropriado. Eu sei. Mas vou contar minha estorinha mesmo assim.

Foi há algumas semanas atrás. Entrei sem intenção em um brechó bem simpático perto de minha casa. Tinha tempo entre dois compromissos e resolvi ceder ao encanto das bonecas de pano, dos móveis de jacarandá e dos vasos de porcelana pintados de azul turquesa que ninguém mais quer. Fiquei distraído por ali, olhando aqueles objetos reunidos com capricho saudosista até que encontrei um pelo qual tive interesse imediato. Era uma armação de óculos com aros redondos e hastes flexíveis, daquelas que fazem a volta atrás das orelhas. Vinha em uma caixinha deliciosamente pequena, forrada em veludo verde, trazendo a inscrição da extinta casa comercial Rodolfo Hammersley. Estava em ótimo estado.

Peguei a armação sem lentes, coloquei no meu rosto e olhei o espelho. Foi engraçado, porque me pareceu ter visto num rápido assombro meu avô sem bigodes no reflexo manchado. Lembrei das fotografias em preto e branco em que ele posava muito rapaz, com os cabelos negros e o sorriso discreto. Todos na família sempre disseram o quanto nos parecemos, com ou sem os óculos. Então resolvi comprá-los. Perguntei à moça que atendia atrás do balcão quanto custavam e paguei. Já ia saindo quando ela perguntou Quer que eu embrulhe? Não, obrigado. Boa compra a sua, Eles estão na

moda. Como? Esses óculos... São muito modernos, Estão na moda agora. Agradei sorrindo e fui embora com o presente do comentário.

Não resisti e contei a estorinha. E a razão de minha insistência talvez já tenha se tornado evidente. É claro que não se pode andar por aí cobrando correção conceitual de tudo que nos falam na rua. Isso seria despropositado e estúpido. Mas foi no mínimo curioso o que me disse com tão poucas palavras a moça atrás do balcão do brechó perto de minha casa.

Moderno? Como seriam modernos os óculos antigos? Óculos que vi meu avô usar até que se tornassem um adorável anacronismo. Seriam modernos por seu tempo de fabricação e uso original, porque assim são chamados os primeiros anos do século XX? Mas a moça informava que estavam “na moda agora”. Então, por algum motivo que desconheço, eles voltaram a ser usados, ganhando novamente o estatuto de modernos? Dessa forma, posso pensar que a modernidade se renova plástica, ortopédica, polimórfica, adaptando-se a circunstâncias de ocasião? O moderno assim poderia ser muitas coisas. Poderia até mesmo perder qualquer substância conceitual, tornando-se complicadamente polissêmico. E se, ao contrário do excuro livre das ideias em torno do moderno, pensássemos em suas implicações mais específicas à seara da literatura? O debate acerca dos limites ou do poder conceitual do moderno revelam-se de que maneira no campo literário? Ou, ainda, mais especificamente, o que dizer sobre uma possível aplicação instrumental do conceito à realidade moçambicana e à sua literatura? Seria possível perceber e admitir a mesma flexibilidade intelectual que tão facilmente permite chamar os óculos do vovô de modernos? Sem saber, a moça do brechó estava no meio de um problema muito sério.

Certamente o entendimento do moderno – como conceito operacional e expressivo de uma dada realidade histórica ou estética – está associado ao elemento dinâmico de seu caráter. Isso não indica uma inconsistência hermenêutica, impeditiva de qualquer interpretação analítica mais profunda; ao contrário, é sua própria história e natureza epistemológica. Dito de outra maneira, o fato do moderno sempre informar sobre realidades diversas não fragiliza seu estofo teórico. Só torna maior a exigência do cuidado com a terminologia que necessariamente precisa se adaptar ao gosto da época.

Apesar das críticas à insuficiente capacidade de representação simbólica da modernidade ao longo do século XX – ou talvez por isso mesmo – Marshall Berman explica que

Ser moderno, eu dizia, é experimentar a existência pessoal e social como um torvelinho, ver o mundo e a si próprio em perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambiguidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido desmancha no ar. (BERMAN: 1999).

O anúncio dessa solidez desfeita em pó foi originalmente feito por Karl Marx, quase um século antes, o que já indicava a percepção dinâmica assumida àquela época. Mas a consagrada afirmação do crítico americano só alimenta a certeza do caráter vertiginoso que as incessantes mutações do moderno – e em particular o moderno do século XX – conseguiram produzir.

Por este motivo é preciso expandir os limites de qualquer compreensão do moderno agregando seus correlatos analógicos imediatos, ou seja, o antigo, o pós-moderno e o contemporâneo. A partir disso podemos inferir que o moderno é sempre um “conceito epocal” – como diz Habermas – insistentemente referido a um outro tempo, como espelhamento ou negação (HABERMAS: 1990). De tal forma que como categoria não pode garantir sua existência de maneira isolada, sem o compadrio e o enfrentamento de diferentes extratos de tempo ou outros períodos da história.

Nesse sentido, e como modo de exposição dessa ideia, a genealogia do moderno nos leva quase inevitavelmente a bem conhecida série de *'querelles des anciens et des modernes'*. Desde pelo menos o século V, a oposição entre os modernos e os antigos respondia a um interesse geracional de afirmação de identidade frente ao legado clássico greco-romano (JAUSS: 1997). A renovação cíclica dessas querelas esteve ligada simultaneamente a um novo olhar sobre o passado e uma nova forma de auto projeção do presente. Assim, o moderno é uma via de mão dupla: é o antigo renovado, como resgate e releitura, ao mesmo tempo em que é o novo amadurecido, como erudição e corolário. De tal forma, que o moderno sempre pôde contar com a ortopedia de ocasião, adequando-se aos usos e exigências em que se iam produzindo seus novos sentidos.

Mas o que obriga a reflexão sobre o antigo e o moderno? Ou, para colocar o problema de outra maneira, quais as condições históricas para a percepção do distanciamento entre o antigo e o moderno? Como é possível reconhecer os elementos de pertencimento de uma época e diferenciá-los daqueles outros que já se tornaram anacrônicos, deslocados do tempo? Então, como se institui o moderno?

Toda época vê a si mesma como moderna, apontando suas particularidades em relação a outras anteriores, negando-as, rejeitando-as ou desejando ter com elas alguma forma de parentesco originário. Este, por exemplo, é o caso da Antiguidade Clássica, nomeada em seu conjunto como época e que certamente não poderia ver a si mesma nem como antiga nem como clássica. Os gregos e os romanos levavam suas vidas com a mesma naturalidade que qualquer um de nós fazemos em nossa própria época. Toda a excepcionalidade de sua cultura, todo o espetáculo de seu desenvolvimento civilizacional, a mitologia, o teatro, a literatura, a filosofia, a política, tudo enfim, foram atribuições de sentido, que só muito mais tarde se desenvolveram para nomear uma certa genealogia. O mesmo também deve se dizer da Idade Média. Ou, ainda mais sobre

a Idade Média, porque, neste caso, dez séculos de história – tomados como mero intervalo coeso de tempo – foram postos arbitrariamente debaixo de uma nomenclatura amorfa e preconceituosa. Apesar da historiografia mais recente ter se esforçado em reduzir os comuns tons pastéis deste período, pintando com cores mais fortes e emocionantes as sagas do homem medievo, na maior parte das vezes ainda reina a percepção negativa de sua herança. Imerecidamente, quem sabe, se olharmos um pouco além das vulgares críticas ao monopólio do religioso e ao acanhamento científico. Uma época que não se percebeu como um tempo entre tempos e muito menos como sombria idade das trevas.

Mesmo assim a noção de moderno está identificada ao conjunto de processos históricos particularmente europeus, entre os séculos XV e XVIII, ou seja, do fim da época medieval à revolução francesa. Dessa forma a expressão carrega o complexo elaborado de valores políticos do estado nacional, da contínua laicização das sociedades, do avanço da economia capitalista, da técnica, da ciência e da indústria, e por último, dos inaugurais projetos de liberdade percebidos dentro do repertório iluminista. Francisco Calazans Falcon, preocupado com a definição de uma época histórica que garanta para si mesma o título de *moderna*, afirma que a noção não chega a constituir verdadeiramente um conceito. Isso está longe de reduzir o problema, é claro. Mas Falcon insiste em dizer que a volatilidade do tempo não permitiria a nenhuma fase da história carregar o galardão de *moderno* ou a bandeira de *modernidade*. Sabemos que as constantes viradas da história estão sempre renomeando o passado e o presente, e, portanto, gerando outros discursos acerca do que é ser moderno. Se respeitarmos, porém, a convenção de historiadores, que chamam de *Época Moderna* – com imponentes maiúsculas – ao período entre os anos quatrocentos e setecentos da era cristã, então temos um problema de exclusividade que precisaria ser resolvido. Falcon

propõe para a questão a sábia alternativa de reconhecer seu caráter de transição, como um amálgama de referências, “uma nova época, moderna sim, mas em termos. Um novo começo, apesar de tudo, apesar das hipotecas do passado” (FALCON: 2000: pp.23-25). Assim, as expressões *moderno* e *modernidade*, tenham se tornado conceitualmente valorosas ou não, reconhecem o débito que ainda não foi saldado com o tempo que passou, da mesma forma que alegremente já contraem novas dívidas com o presente e o futuro.

Antes mesmo que o serviço dos historiadores tivesse início, foi com a filosofia que se deu o primeiro passo em favor de uma definição conceitual para a modernidade. Hegel foi quem teve a percepção de que se constituía algo novo como noção de um tempo moderno ou, dizendo de outra forma, como “conceito epocal” (HABERMAS: 1990; p.16). Percebia um “novo mundo”, nascido das tribulações históricas europeias do início do século XIX, que se distinguia de forma ostensiva do passado recente e já em vias de sepultamento. Refletia o “novo mundo” nascido da França revolucionária – que havia mudado hábitos políticos, sociais e mesmo estéticos – e da Inglaterra industrializada – que virou a economia definitivamente na direção do capitalismo. Em ambos os casos, o esgotamento do antigo regime e a emergência burguesa estiveram de par com a emergência do novo, ou da transição para o novo. Hegel encontrava pelo menos quatro traços distinguíveis da fisionomia dos *tempos modernos*, associados à conquista da subjetividade, a saber: o individualismo, o direito à crítica, a autonomia do agir e a filosofia idealista (HABERMAS: 1990; p.27). Em todos os casos, a matriz histórica é a da era das luzes, ao longo do século XVIII. Talvez hoje em dia constitua uma banalidade relacionar as conquistas recentes dos tempos modernos às inovações intelectuais ensejadas por Locke, Rousseau e Kant. Os avanços da razão, que desde o Renascimento, três séculos antes, já podiam ser sentidos, têm na filosofia iluminista um

ponto de cristalização e excelência. Então o racionalismo setecentista é visto simultaneamente como ruptura e continuidade, como instauração do novo e insistência do antigo. De maneira semelhante, nos vemos a nós mesmos, no imponderável presente, como guardiões do passado e arautos do futuro. A importância desta informação é perceber que alguns dos traços constitutivos da modernidade como conceito, ainda válidos em nosso tempo, já estavam presentes na virada do oitocentos, como as ideias de progresso, revolução, liberdade, crise e dinamismo. E, claro, Hegel ter pensado antes de qualquer um o que agora parece ser pouco mais que trivial.

Para além do formato de um “conceito epocal” – que então é fincado em bases históricas associadas ao início do século XIX e desdobra-se em uma série de caracterizações fundadoras – a noção de modernidade nasce entrelaçada à necessidade iluminista de reestruturação da ordem intelectual a partir do racionalismo. Então o moderno surge como expressão talvez metonímica da razão, na medida em que dela retira sua substância e para ela serve de justificativa. Weber nota esta relação entre racionalismo e modernidade – como época e como conceito – a partir de um certo desencanto das sociedades europeias com o universo do sagrado. Seja dos gregos, que repudiaram seus mitos, seja dos iluministas que rasgaram o véu de seda da cristandade. Então é possível falar de uma “profanação da cultura ocidental”, ou quem sabe, uma dessacralização realizada no entorno do exercício racionalista. Dizendo de forma simplificada: a modernidade é produto racional do crescente processo de dessacralização do mundo (WEBER: 2004). Weber imagina assim a sucessão histórica como uma série relativamente constante de fissuras dialéticas, onde a possibilidade do novo só ocorre na medida em que o antigo é reinstaurado, como negação ou como afirmação.

Ora, se a modernidade retira sua energia da ruptura epistemológica invocada com o uso da razão, a pós-modernidade projeta-se como superação dos critérios racionalistas para outras formas de geração de sentidos. Como em uma espécie de nova crítica da razão – impura neste caso – comprometida com mais de um século de ataques ferozes a seu castelo de engenhosa arquitetura. Impressionante ter sobrevivido por tanto tempo ao cerco. O fato é que a partir dos anos 1960 um novo desmonte das estruturas sócio-políticas parece ter condicionado outras e arrojadas formas de pensamento. Nomeadamente, a guerra do Vietnã e a contracultura, o impasse nuclear da guerra fria e a expansão dos meios de comunicação em massa, a repressão das ditaduras e os movimentos estudantis, por fim, o recuo dos governos conservadores e o avanço do sexo, das drogas e do *'rock and roll'*. Repetindo Lyotard a esse respeito: “o saber muda de estatuto ao mesmo tempo em que as sociedades entram na idade dita pós-industrial e as culturas na idade dita pós-moderna” (LYOTARD: 1979; p.03). Curioso notar que o mecanismo de disparo de uma nova condição merecedora do título pós-moderna não possua diferença conceitual ou processual de sua antecessora modernidade. Trata-se do mesmo aspecto dinâmico de negação de heranças ou tradições capazes de gerar algo novo. Não por acaso alguns autores chegam estranhamente a negar qualquer potência expressiva do moderno ou do pós-moderno ao longo do século XX (BERMAN: 1999). Já o ensaísta Teixeira Coelho observa que toda a atual sensibilidade é sensibilidade pós-moderna, condicionada por uma impressionante lista de eventos políticos, sociais, econômicos, tecnológicos e comportamentais que vão se acumulando desde os anos 1990 (COELHO: 2011). Isto permite dizer que a pós-modernidade como conceito tende a ser impulsionada por uma mistura de espanto e entusiasmo, de estranhamento e euforia diante de um mundo em constante transformação, e que apenas se atualiza

conforme as condições do momento, permitindo uma plasticidade que dificulta sua definição teórica.

Outra será a questão relativa à problemática que envolve a expressão “contemporâneo”. Se moderno e pós-moderno podem ser vistos como termos de ruptura em relação a um determinado passado, contemporâneo talvez sugira um desafio ainda mais desconcertante, a saber, o rompimento com o presente como aposta para o futuro. Pelo menos é assim que pensa Agamben quando afirma que “o anacronismo que nos permite apreender o nosso tempo na forma de um ‘muito cedo’ que é, também, um ‘muito tarde’, de um ‘já’ que é, também, um ‘ainda não’” (AGAMBEN: 2009). A sequência de metáforas, deste e de outros trechos de seu ensaio, torna o texto expressivo e gentil, mas deixa também a sensação de uma carência de rigor conceitual. No entanto, a partir da leitura do autor italiano é possível reforçar a proposta dizendo que sua percepção do contemporâneo é simultaneamente diacrônica, sincrônica e anacrônica: promove ruptura, ajusta-se e escapa ao próprio tempo. Por mais que esta percepção se apresente teoricamente estranha e ambiciosa, na verdade ela consegue expressar um tanto das ambiguidades e incertezas de um tempo que parece muitas vezes incapaz de dar conta da rapidez de sua própria passagem, e das conquistas técnicas e científicas feitas em seu bojo.

Para dizer a verdade, foi Nietzsche quem pôs o problema pela primeira vez sobre a mesa. E Agamben o reconhece. No segundo ensaio de suas *Considerações Extemporâneas*, o bem conhecido “Da utilidade e dos inconvenientes dos estudos históricos para a vida”, de 1874, o filósofo alemão questionava a importância, para ele exagerada e artificial, da memória e dos registros que com ela se tornavam possíveis. Nietzsche reclamava que a necessidade da história não pode ser maior que o compromisso com a ação; que servir à história só seria admissível se ela servisse à vida.

Seu temor era que o passado se tornasse paralisador, um entrave, uma força incapacitadora para a mudança. Para ele a “cultura histórica” era, em seu tempo, “um mal, uma enfermidade e um vício”. No entanto, não haveria possibilidades para o avanço civilizacional sem as bases que só o antigo pode oferecer. O melhor caminho, então, seria o equilíbrio entre a reverência e o ímpeto. Nietzsche recomendava coragem e sabedoria, semelhantes às daquelas que tiveram os gregos, que sem renunciar a suas heranças culturais, foram capazes de realizar sua própria potência criativa. “Conhece-te a ti mesmo!”, era a sentença do Oráculo de Delfos. Então a percepção do contemporâneo seria tributária da superação do “caos que cada um leva dentro de si, revirando-se sobre si mesmo, para se dar conta de suas verdadeiras necessidades”, coisa que só se torna possível quando uma sociedade possui conhecimento ativo de quem é, sem se deixar aprisionar ou diminuir pelo passado, sem temer ou cobiçar com perigosa volúpia o futuro (NIETZSCHE: 1874; p. 169). Mas o autor de *Zarathustra* não pode ser confundido com mais um dos inúmeros defensores do argumento dialético do século XIX. Bem diferente de Hegel, Marx ou Weber, Nietzsche considerava o choque e a subsequente conciliação da dialética detestáveis, na medida em que esvaziavam a potência das ideias ou das ações verdadeiramente ativas. É por este motivo que Nietzsche colocava aos alemães de seu tempo o mesmo dilema que séculos antes os gregos experimentaram: ou seja, a necessidade de assumir um projeto de identidade cultural capaz de ser como que uma espécie de *vontade de potência coletiva*. Por isso Nietzsche reclamava tanto da negação niilista das tradições quanto do apego infantil ao passado. Ao contrário, ele desejava um novo homem, para um novo tempo, capaz de produzir uma nova cultura, corajosa, potente, satisfeita em ser ela própria. Dessa forma os argumentos racionalistas – ou seus contrários possíveis – não eram suficientes (NIETZSCHE: 1874; pp. 168-169).

É necessário dizer ainda sobre Lyotard – cujo ensaio foi escrito décadas antes de Agamben e, obviamente, não havia experimentado as transformações históricas, técnicas e comportamentais da virada do século XXI – que não aponta diferenças conceituais expressivas entre o pós-moderno e o contemporâneo. “Na sociedade e na cultura contemporânea, sociedade pós-industrial, cultura pós-moderna” (LYOTARD: 1979). Neste caso as duas expressões partilham de sinonímia, o que sugere o termo contemporâneo não como conceito que enunciasse uma forma particular de experiência em sociedade, mas um mero correlato de identidade com o atual, com o presente. Mais elementos para a confusão.

Sendo assim é necessário insistir no caráter adaptável dos usos conceituais do moderno, do pós-moderno e do contemporâneo. São conceitos de bastante fluidez, capazes de adaptação às circunstâncias de ruptura histórica – ou de certa percepção de ruptura. Talvez seja a ocasião para comentar rapidamente a tese de Thomas Kuhn sobre as revoluções operadas no campo da ciência e tirar daí uma ou outra ideia de apoio. Kuhn menciona que a ruptura de paradigmas tem início a partir de certa “consciência da anomalia”, ou seja, que de alguma forma os fatos violam as expectativas, causando uma impressão de estranheza diante do conhecimento de uma dada realidade. O ajuste entre o fato anômalo e a teoria que tenta dar conta dele é o princípio gerador de um novo paradigma de referências (KUHN: 1990; p.78). O mesmo, portanto, não se aplica ao ambiente conceitual que ora discutimos. As condicionantes que permitem a ruptura de um paradigma social, histórico ou estético têm origem bem diferente daquelas percebidas no âmbito das muito sólidas ciências da natureza. É claro que se pode argumentar em favor do uso do conceito de “ruptura de paradigmas” que o autor norte-americano sugere. Mas o moderno, o pós-moderno e o contemporâneo parecem retirar sua energia tanto de rupturas quanto de permanências. Desde a produção original do

termo hegeliano de modernidade, a expressão se adequa às exigências inovadoras operadas no seio das sociedades ocidentais. *A condição pós-moderna* é provável ter sido a primeira grande tentativa de superação da temática hegeliana valendo-se, porém, do mesmo princípio ideador (LYOTARD: 1979). O pós-moderno reflete as extraordinárias transformações ocorridas ao longo da década de 1960, tentando criar um campo organizacional fortemente sustentado por bases racionalistas. Então, por mais que pudesse parecer em seu conjunto um frenesi social, um desenquadramento da política e uma ausência vertiginosa do *logos* no âmbito da cultura, a construção mesma de um discurso que se pronuncie como um *'moderno superado'* é produto de um desejo racional de insistente ruptura com o passado.

O que temos até aqui? Vimos o caráter dinâmico que possui a expressão *'moderno'* e seus correlatos, *'pós-moderno'* e *'contemporâneo'*. Vimos onde se originou e a que se referia em sua primeira aparição o termo *'moderno'*. Apontamos para o caráter de ruptura que qualquer destes conceitos supõe; ruptura com o passado ou com o presente, através de conquistas, sempre muito impressionantes, das diversas áreas de atuação humana. Desta forma, privilegiamos a identidade entre as três expressões, *'moderno'*, *'pós-moderno'* e *'contemporâneo'*, muitas vezes deixada perceber entre os autores que se esmeram em apontar suas particularidades. Então talvez seja necessário elencar as características comuns da modernidade, tomando de empréstimo as semelhanças ou aproximações com suas congêneres *'pós-modernidade'* e *'contemporaneidade'*.

Em primeiro lugar, o conceito de moderno pode ser visto como simples coincidência com o tempo presente. Assim, moderno parece ser uma mera identificação de presença, de estar atento ao fato da própria existência cobrar simultaneidade entre senti-la e experimentá-la. Algo como a quase sempre desejável percepção de sincronia. Talvez seja a forma mais simplificada e banal da compreensão do moderno. O que se vê como

sofrível ou detestável em meios de comunicação, na moda ou em hábitos vulgares do cotidiano. Em seguida – e derivado do anterior – o entendimento do moderno como familiaridade com os bens civilizacionais, da tecnologia e do mercado. Visto desta maneira, para nossos dias atuais, moderno é uma complicada panaceia de promessas enternecedoras da globalização. Impõe-se a este tipo de modernidade a adoção sincera e apaixonada aos mercados abertos, às reformas de infraestrutura, à internacionalização da economia, às privatizações selvagens e à barbárie monetária. Na escala do indivíduo, a adequação aos usos da tecnologia, celulares, computadores de bolso, redes sociais, entre outros equipamentos. Por último, o moderno pode dar ainda mais um passo adiante. Pode apontar para o futuro como promessa que deve ser cumprida graças aos esforços do presente, como meta ou como ficção. O que fez Agamben sugerir como sendo característica do contemporâneo, uma forma de diacronia ou disfunção temporal; ou, como Nietzsche havia proposto seguindo o exemplo da cultura helênica, ter a coragem para a afirmação de uma espécie de *vontade de potência coletiva*. Não se trata exatamente de outra forma de utopia, mas de uma bem orquestrada maneira de projetar o argumento. Esta modalidade é das mais sedutoras, não só pelo aparente descompromisso com propósitos sisudos de reconstrução social, mas pela leveza alegórica de seus resultados mais conhecidos. As últimas décadas do século XX ensinaram a olhar para o tempo vindouro com otimismo científico e alegria juvenil em relação às suas possibilidades, aparentemente infundáveis, velozes e fabulosas.

Curioso ainda não se haver dado o devido valor a uma forma reversa de colocar a questão. Ora, novos acontecimentos históricos, novas conquistas tecnológicas e científicas, novas maneiras de experimentar a vida social ou estética sempre serão capazes de exigir um título geral que os defina com maior ou menor precisão. Algum estofo teórico, características gerais identificáveis e uma boa polêmica legitimariam o

tema. Mas não seria perigoso olhar sempre para o presente e o futuro dos debates conceituais sem qualquer reflexão a partir do passado? Sim, porque como todas as vezes em que se produziu algo vigorosamente renovador na história, o esforço que se fez foi o de renomear o passado, esgotando-o e criando novos significados em relação ao presente. O tema da modernidade parece padecer de um “agoricismo” niilista, muitas vezes incapaz de propor algo conceitualmente significativo. Afinal, as propostas de superação do moderno com as expressões pós-moderno e contemporâneo tornaram-se a esta hora antigas.

As discussões elegantes da terminologia conceitual que envolve o moderno podem às vezes pairar muito acima de nossas cabeças miseravelmente mortais. A ponto de nos perguntarmos por que ainda insistimos falar desses assuntos com exagero de complicação. A abstração do conceito e a insensatez dos debates feitos com o calor dos conflitos armados às vezes fazem lembrar brigas de meninos, de todo ridículas, de todo despropositadas, mas ainda assim necessárias para o crescimento. Então a fantasia do conceito é uma distração infantil? É o estranho prazer erudito para acadêmicos encastelados em cristal, que nada mais têm a fazer senão inventar com soberba suas próprias palavras cruzadas? De certa maneira isso é verdade sim. A teoria pode viver tão isolada de seu objeto de interesse que basta a si mesma como outra realidade. Essa é uma espécie de *esquizofrenia epistêmica*. Mas o uso do conceito como instrumento deve ser justificado. Assim já haviam prevenido Deleuze e Guatarri, quando diziam que “*não há conceito simples*”. (DELEUZE; GUATARRI: 2005; p.27). A operacionalidade do conceito – que nada mais é que uma palavra, ou conjunto arrumado de palavras, que possuem significado denso, que tem a pretensão de dizer mais do que geralmente com ela é dito, que, enfim, com seu pronunciamento dá conta de compreender um aspecto da realidade de forma geral e ao mesmo tempo simplificada – só pode ser revelada com

pragmatismo. Por isso talvez fosse necessário trazer – mesmo que de forma bem ligeira – o debate do tema da modernidade para o campo da literatura. Para tanto, só uma pequena e rápida referência crítica da questão.

Há poucos anos atrás o Instituto Moreira Salles convidou os professores Alcir Pecora e Beatriz Resende para um diálogo em torno da produção literária deste início de século XXI. A conversa foi divulgada através do site *You Tube* e já é bem conhecida de todos aqueles que se interessam pelo tema. Na ocasião, Pecora foi bastante enfático na defesa de seus pontos de vista, considerado por muitos como extremados e radicais. Logo depois ele chegou a publicar um pequeno artigo no jornal *O Globo* comentando o encontro, talvez com o intuito de tornar seu pensamento sobre o tema um tanto apaziguado pelo poder da palavra escrita. Pecora é evidentemente gentil quando escolhe com cuidado as palavras: “O campo literário se encontra hoje numa situação de crise, observável pela relativa perda da capacidade cultural da literatura de mostrar relevância” (PECORA: *O Globo*, 23/04/2011). Crise do campo literário, irrelevância da produção e, mais adiante, inflação simbólica. Segundo o professor da Unicamp, o problema ainda é maior: é um sintoma de toda a literatura, provavelmente relacionado ao esgotamento dos modelos literários dos séculos XIX e XX. A fartura de recursos da informação, as diversas interações permitidas por redes sociais, todas as espetaculares condições facilitadoras da atualidade, nada disso foi capaz de produzir uma literatura original e de qualidade.

É justo dizer que o mesmo não pensa Beatriz Resende, que vê uma muito fértil produção literária, capaz de ser inventiva, original, variada e farta. Além do que, para qualquer avaliação desta ficção em prosa realizada nos últimos anos, é preciso

“deslocar a atenção de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás. Teremos que deixar jargões tradicionais no trato literário e,

saudavelmente, conhecer termos que vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática (...)" (RESENDE: 2011).

Não pretendo fazer o papel frequentemente tolo de buscar pontos de contato entre dois antagonistas e então identificar alguma modalidade apaziguadora em seus discursos. Não pretendo, não me cabe e talvez não seja mesmo possível fazê-lo. Mas também não posso deixar de dizer que cada um a seu modo tem razão. Tem razão Beatriz Resende quando aponta com inteligência e sabedoria para as condições de produção de uma nova literatura, que necessariamente exigem novos critérios para seu entendimento. Se for possível identificar eventos inovadores nas mais diferentes instâncias de produção de sentido, então é preciso inventar novas formas para sua compreensão. Como discordar disso? O problema que se impõe talvez seja: sim, então quais são estes novos critérios? Quais serão os termos conceituais para fazer melhor a inteligência sobre esses fenômenos?

Agora é a vez de dar razão a Pecora. Porque assim como ele reclama de uma crise no campo literário, é igualmente presumível identificar uma crise no campo teórico a ele relacionado. Mais especificamente da elaboração teórica que se esforça em tratar de conceitos muito fluidos, muito voláteis, como o moderno, o pós-moderno e o contemporâneo. Como vimos, são três expressões correlatas, mas que possuem particularidades tais que não podem se deixar perturbar pelas aparentes sinonímias. Então como chamar a prosa literária que se produz atualmente? É moderna, por ser tributária da herança do século XX e ainda se manter fiel a ela? Certamente não. É pós-moderna, por ser identificada às inovações sociais, políticas, econômicas, tecnológicas e comportamentais a que se referia Lyotard nos anos 1970? Muito improvável: não. É contemporânea, por estar identificada ao tempo de sua produção, com todo o rol

dinâmico de transformações que fartamente já conhecemos? Fácil demais, simplificado demais: não.

Um esforço no sentido de organizar essa produção literária dos últimos vinte anos é feito por diversos intelectuais valendo-se do recurso geracional (SCHOLLHAMMER: 2009; PEREIRA: 2011). Sua inquestionável vantagem é oferecer as condições de entendimento dos fenômenos produzidos pela prosa de ficção em um arranjo histórico facilmente identificável, talvez até autorreferente. Entretanto, os problemas desta estratégia são basicamente dois. Primeiro: confiar na coincidência das datas de publicação de livros como garantia identificadora de uma geração põe em risco a percepção de diferenças nada sutis entre autores, tanto em termos de formação intelectual e rigor da escrita, quanto da abordagem temática e usos da linguagem. E – com o perdão de palavras más – não adianta fazer anúncio das especificidades autorais, por que isso compromete ainda mais gravemente o uso da ideia de geração. Dizendo de outra forma, por que se justificaria então colocar estes autores ao lado uns dos outros? Com tristeza, deveríamos reconhecer a banalidade das datas de publicação para este objetivo.

O outro problema advém do primeiro: é que a eficiência organizacional de uma geração pode com singeleza esconder sua carência teórica. E para insistir desagradavelmente neste argumento, um risco comum da categorização de conceitos – pretensa ou não – é elencar um sem número de características que revestem a ideia de uma aparente roupagem teórica. Não pode haver pior engano. Na verdade os traços caracterizadores auxiliam a percepção do conceito, criam uma base de sustentação e representação necessária, mas não chegam a ser o bastante para defini-lo, garantindo sua independência e compreensão teórica enquanto conceito. Para tanto se exige a discussão do termo que se pretenda elevar à categoria de conceito, as referências históricas de seu

uso, o apoio intelectual de autores que já tenham manejado o tema e, quem sabe, a definição precisa do que o conceito pretende representar. Exegese, hermenêutica e epistemologia. Até agora isso não aconteceu.

Ainda é forçoso dizer que se corre perigo muito grande toda vez que teóricos e historiadores da literatura apontam encantados para fenômenos sociais de inquestionável relevância como eventos constitutivos de uma nova fase da literatura. O advento espetaculoso da internet, os recursos facilitadores para publicação, o exagero de plataformas expositivas da mídia, todos esses elementos e muitos outros podem ser arrolados como indiscutíveis realidades sociais e comportamentais. Mas ainda assim apenas secundários, subsidiários, colaborativos do fazer literário. Não será a tecnologia o fato determinante para o surgimento de escritores inventivos, capazes de uma escrita ficcional de extraordinário valor, de radical poder de inovação. A literatura não pode eleger o meio como forma, nem o instrumento como fim.

Agora resta faltante pelo menos uma ou outra estranheza para traçar o esboço inicial das questões concernentes à modernidade que nos interessa aqui, a saber, suas possíveis relações com a ideia de tradição.

2.2. Tradição, atavismo e passado.

José João Craveirinha. Nome curioso de poeta. De alguma forma todos os nomes são. Os dois primeiros simples, é verdade. Nomes de patriarca, o da frente, e de apóstolo, o de trás. Gente grande das estórias bíblicas, antigas e novas, como devem ser. Quem sabe o velho e o moderno ajuntados ali. O terceiro, esse sim original, sugestão de través dos homens depois de mortos, com a delicadeza infantil dos contos de fadas, como a anunciar estranhezas. Por fim, o conjunto sonoro dos três reunidos em um só pronunciamento. Síntese possível de tanto passado ancestral e outro mais futuro de criação inovadora. Fronteiras da palavra.

Craveirinha. Poeta da terra Moçambique. Foi o primeiro escritor africano a ganhar a atenção lusitana do Prêmio Camões, maior galardão dos que ainda insistem a forcejar o pensamento com a última flor do Lácio. Depois dele, outros tantos do continente, Pepetela, José Luandino, Armênio Vieira, agora Mia Couto, sequência encantada de nomes que misturam referências de culturas diversas para formar outros idiomas de comunicar sentidos e entendimentos.

José João. Foi homem de guerra feroz para livrar sua terra da maldade colonizadora. Pensava em liberdade como outros seus irmãos poetas, longe ou perto, sempre fizeram. *“Eu sou carvão!/ E tu arrancas-me brutalmente do chão/ E fazes-me tua mina/ Patrão!”* (Grito Negro - 1964). Então o grito raivoso, potente e negro era para os ouvidos moucos da exploração metropolitana, para a vida humilhada do colonizado e para fazer nascer o país que se desejava da luta com seus contrários. Quando Craveirinha escreveu os versos do poema famoso, que convocava à combustão social contra os brancos dominadores europeus, não se conhecia liberdade, não havia país, nem direitos, nem respeito, nem carvão. O livro de coragem e desafio, com apenas treze

poemas fazendo volume, chamava-se 'Xigubo', mesmo nome que se dá ao orgulhoso e tradicional desfile dos guerreiros zulu, que dançam e cantam adornados em festa com suas peles e colares. Era mesmo uma declaração de guerra.

Talvez por fina ironia, talvez por secreta vontade, o carvão de Moçambique estava bem guardado, como um tesouro no fundo da terra que se achava pobre e sem redenção. O anúncio foi recente. A província de Tete, no noroeste do país, presa a destinos sem remédio, possui uma das maiores reservas de carvão do mundo. O fato chamou a atenção de grandes empresas, como as brasileiras Vale do Rio Doce, Odebrecht, Camargo Corrêa, a indiana Jindal Power & Steel, e outras muitas de origem diversa como Midwest, Rio Tinto e Minas de Moatize. Além do negro carvão, que vai formando desenhos de estranha geometria nos vales escuros do Tete, as multinacionais prometem investimentos em infraestrutura, como barragens, portos, aeroportos, comunicações e estradas. O progresso também chega rápido com escolas, parcerias científicas e o desenvolvimento social. O Produto Interno Bruto (PIB) vem aumentando em escala de milagre, em torno dos 7% ao ano desde 2009 e a inflação tende à queda, alcançando índices muito otimistas de 3,0% no curso de 2014. A indústria registra taxas de crescimento de 9,0%, o setor de serviços 7,2% e a agricultura 6,0%. As exportações sobem em ritmo vertiginoso, com projeções de 6,8 milhões de dólares até 2018, alavancadas principalmente pela exportação dos ricos recursos naturais. Coisas modernas da generosidade globalizada.

Impossível imaginar nos tempos de heroica vontade do poeta que Lourenço Marques virasse Maputo, que suas ruas ainda abrigassem uma rica elite local, comprometida com o atualíssimo gosto por shoppings espelhados, elegantes carros importados e parafernálias tecnológicas, e que, enfim, Moçambique fosse um país moderno. Mas o país da capulana e da marrabenta tem coisas de envergonhar. Está entre os cinco piores

Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) do planeta, tem a muito breve expectativa de vida contada em 52 anos, 66% da população não sabe ler ou escrever e espantosos 10% tem o vírus da AIDS. Então do que estamos falando aqui?

Moçambique seria um país de contrastes e abominações sócio-políticas peculiares ou mais um dos muitos casos de desarranjo dos processos de inserção na proclamada modernidade? Após a independência, o governo revolucionário de Samora Machel (1975-1986) enfrentava os primeiros desafios para a realização dos anseios de uma sociedade livre e igualitária, como pretendido durante os anos de disputa contra os portugueses. Não foi possível. A luta entre FRELIMO e RENAMO cortou fundo a terra durante mais de uma década e fez feridas difíceis de cicatrizar, impedindo qualquer possível avanço. Então veio a crise do socialismo e com ela a queda do muro, o desmonte do leste europeu e a catástrofe soviética. Estas mudanças chegaram acompanhadas do elogio ao modelo neoliberal, adotado em todos os cantos do mundo afora. Mais uma vez, a sociedade moçambicana assistiu ao esforço repetido de participar dos engenhosos mecanismos de progredir que a comunidade internacional cobra. Abriu generosa a economia, recebeu crescentes investimentos nas mais diversas áreas e privatizou empresas estatais. Tudo em nome do progresso. Jason Sumich aponta para esta questão informando que a ideologia de modernidade das elites moçambicanas – comprometida e formada nas hostes da FRELIMO – busca a igualdade com o mundo exterior criando uma paradoxal desigualdade interna. (SUMICH: 2012).

Então é disso que falamos: como criar modelos de desenvolvimento e identidade nacional para um país baseados simultaneamente na modernidade e na tradição; como a ideologia em torno dessas expressões pode variar conforme o comprometimento e a conveniência pessoal ou política; e por fim, como é plástico, diversificado e sutil seu entendimento teórico. Construir um discurso acerca da modernidade que se autolegitime

através do resgate ou preservação de uma tradição – seja ela religiosa, política, linguística, ou de outra forma mais ampla e ambiciosa, cultural – parece necessariamente o esforço de encontrar uma origem pura, essencial, matricial e, quem sabe, verdadeira. Se isso é correto, mesmo que parcialmente, então estamos diante de um abismo feito de contradições e estranhezas. Sim, porque a busca por uma tradição e, em última instância, sua origem, pode ser um dos atributos da modernidade, que se renova e alimenta tendo os olhos voltados tanto para o passado quanto para o presente e o futuro. De outra forma, o tradicional e o originário podem bem ser disfarce elegante de uma modernidade que precisa de referências ou que ainda não consegue se definir de maneira madura – para não dizer independente ou livre, o que seria uma provocação desnecessária e perversa. Mas ainda pode se dizer que nada disso está correto. A tradição pode ser simplesmente a face antiquada, que às vezes enfeia e envergonha, mas que, disciplinada, torna-se exótico, festivo e atraente motivo para o turismo e a antropologia. Por razões dessa natureza, é preciso pensar conceitualmente o moderno, a tradição e suas interações possíveis. Assim, vejamos.

Uma prática comum, individual, familiar ou coletiva, quando repetida cotidianamente ou em ciclos regulares, como em festas, datas civis e rituais religiosos, é capaz de configurar uma tradição. É dessa maneira que sua delimitação conceitual sempre coloca em jogo as ideias de identidade e valor. Sim, porque quando uma prática comum se realiza, como cortar a primeira fatia do bolo fazendo pedidos de sorte, comemorar a liberdade conquistada da pátria amada e gentil, rezar aos deuses diante de fogueiras ou de altares de pedra e vitral, esta prática supõe o reconhecimento autolegitimado que chamamos identidade. Com ela agrega-se todo um conjunto de valores expressos de maneira direta ou sutil, explícita ou implícita. Daí podermos associar a tradição ao hábito privado e ao costume comum, à ética e ao direito público,

ao segredo particular e à cultura. Em caráter experimental, arriscaríamos dizer que tradição é a forma consagrada do costume, vivenciado individual ou coletivamente, capaz de conferir identidade, consagrar-se em valores e, em última instância, ser a base de sustentação da cultura.

Deriva daí a importância do relacionamento entre tradição e modernidade: se o moderno sufoca ou limita o tradicional é provável ocorrer sérios danos de identidade e de valores em uma determinada cultura; se, ao contrário, a tradição freia ou condiciona o avanço da modernidade, é fácil supor que o ambiente social não será capaz de olhar para além de si mesmo, gerando distorções de natureza diversa, como a intolerância, a xenofobia e o totalitarismo.

Para insistir no argumento, agora de maneira um pouco mais elegante, a tradição como metáfora é um espelho. Com ele, podemos nos ver e reconhecer. Se sua face refletida é clara ou sombria, se é côncava, plana ou convexa, se é nova ou velha, lisa ou manchada; se conseguimos enxergar de fato a imagem de nós mesmos ou se nos estranhamos, acreditando ser outro aquele ali que nos observa; se gostamos ou não do que surge na mirada, se desejamos manter ou alterar quem somos, se lutamos contra o tempo que nos envelhece a todos ou aceitamos sua passagem irresistível como conquista e sabedoria; isso sempre dependerá da maneira como nos relacionamos com nossa identidade e que valores elegemos como os mais elevados. Afinal de contas, tudo se resume à forma como nos colocamos diante do espelho.

Então, mesmo correndo o risco de simplificar o que sabidamente é extenso e complexo, talvez seja necessário deixar indicados alguns dos principais vetores de pensamento em torno do tema ‘tradição’ e como, a partir deles, emergem suas interações com o moderno. Ela pode ser entendida como *origem* (base de identidade e componente matricial), como *passado* (conjunto de eventos vistos de maneira

pejorativa, como superados, velhos, arcaicos) ou como *fábula* (alimento para a invenção ficcional ou de reinvenção nacional). Nos três casos, a tradição é elemento estruturante de discursos: no primeiro porque explica, no segundo porque justifica e no terceiro porque sustenta. Estas, porém, não são formas bastantes da problemática. Mesmo porque, a tradição sempre poderá ser vista isoladamente como conceito ou posta em relação complexa com seu oposto, a modernidade. No caso africano em geral e no de Moçambique, em particular, é necessário listar algumas destas aproximações possíveis.

A primeira delas valoriza o moderno e constrói seu discurso como condenatório da tradição. Assim a tradição é vista como feio atavismo e empecilho para a adoção do moderno. É essa, por exemplo, a versão que se retira dos modelos sócio-políticos, socioeconômicos de desenvolvimento percebidos pela elite moçambicana no início do século XXI (SUMICH: 2012). A sociedade pós-colonial, tão desejosa de romper com o passado de dominações, tão sôfrega em repensar sua identidade, admitiu muito alegremente as conquistas e promessas do moderno, olhando para trás como fazem os ladrões em fuga: com muito medo da captura. Appiah, no bem conhecido “*Na casa de meu pai*”, acrescenta com um certo tom de perversidade que

“O pós-colonialismo é a condição do que poderíamos chamar, de maneira pouco generosa, uma intelectualidade *comprista*: a de um grupo de escritores e pensadores relativamente pequeno, de estilo ocidental e formação ocidental, que intermedeia, na periferia, o comércio de bens culturais do capitalismo mundial. No Ocidente, eles são conhecidos pela África que oferecem; seus compatriotas os conhecem pelo Ocidente que eles apresentam à África e por uma África que eles inventaram para o mundo, uns para os outros e para a África” (APPIAH: 2014; p. 208. O grifo é do autor).

Se forem elites socioeconômicas, políticas (como disse Sumith) ou intelectuais (como afirma Appiah), o fato é que visto dessa forma a tradição é um incômodo torturante e o moderno algo que se compra no mercado.

Uma segunda aproximação faz uso inverso dos termos, valorizando a tradição em detrimento do moderno. Neste caso, as conquistas das últimas décadas, sabidamente os avanços tecnológicos e a abertura econômica, seriam sintomas de degeneração das formas ancestrais e já saudosas de convivência das sociedades tradicionais. Amadou Hampâté Bâ é bom representante deste viés quando lamenta a perda da memória e da cultura oral nas regiões subsaárias próximas do Mali. Ele aponta para algo aparentemente ingênuo e docemente persuasivo, algo mais grave que os satélites, os computadores e os shoppings: a palavra escrita.

“Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda a espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos” (HAMPÂTÉ BÂ: 2010; p. 181).

O mundo europeu, e depois dele o americano, aprendeu a valorizar a palavra escrita como fonte de saber e conhecimento. As três grandes religiões monoteístas, o judaísmo, o cristianismo e o islamismo, floresceram assim e geraram desdobramentos intelectuais, pretendidos ou não, da mesma forma reverentes ao legado das grafias. Essas mesmas sociedades europeias estiveram mais tempo do que o desejado no controle duro das terras africanas. Por essa razão, tudo o que é identificado com as sociedades tradicionais – sua religião, seus costumes culinários, suas relações de parentesco, seu idioma e, claro, sua oralidade – foi depreciado como inferior e imperfeito. Hampâté Bâ, debaixo da sombra dos baobás milenares, recorda o canto de sabedoria alegre e graciosa dos *griots*, a preservação e partilha do conhecimento, sempre de “boca perfumada e ouvidos limpos”, o sumiço dos velhos e o desinteresse dos novos. Segundo ele, “*o grande problema da África tradicional é, em verdade, o da ruptura da transmissão*”. A oralidade, como traço próprio, particular, caracterizador das sociedades africanas, vem

se perdendo nas últimas décadas, dando espaço para a técnica, a ciência, para a economia e a escrita. A modernidade vence, porque é incontrolável; a tradição perde porque já não reconhece a si mesma.

Uma última insistência nesse par oposto tradição/ modernidade. Irresistível. Appiah conta uma história reveladora sobre as dificuldades de definição que envolvem esses termos, e ainda o pós-colonial como aspecto da pós-modernidade – ou de só ser possível entender a pós-modernidade com a reflexão imposta pelas condições do pós-colonial. Refiro-me ao episódio da exposição de arte africana que ocorreu em Nova York no ano de 1987. Appiah vai lembrando de diversos pormenores do evento, chegando frequentemente ao sarcasmo e à ironia para nomear a participação de curadores, financiadores e expositores. Assim, sem fugir da boa briga, e com a coragem quase suicida de quem enfrenta as *“águas infestadas de tubarões ao redor da ilha semântica do pós-moderno”*, ele fala da pequena estátua yorubá feita em madeira. Procurei sua imagem: é simples e delicada, tem a beleza bem conhecida das peças de arte daquela parte do mundo. É chamada de *“Homem com bicicleta”*. E é só isso que ela é, um homem com uma bicicleta. Mas a legenda dizia muito mais que seu laconismo:

“A influência do mundo ocidental revela-se nas roupas e na bicicleta dessa escultura iorubana neotradicional, que provavelmente é um mercador a caminho do mercado” (APPIAH: 2010; p.196).

Porque ele é um mercador a caminho do mercado não poderemos saber nem com o fim dos tempos. Já porque a primeira referência à sua caracterização são as roupas, a bicicleta e a influência do mundo ocidental é bem mais fácil atinar. Um dos curadores chega a falar no catálogo da exposição da altivez e da elegância do homem ao lado de sua bicicleta. *“Ele está desafiando algo – ou algo o desafiou. Está plantado na realidade imediata através da bicicleta”*. É um homem orgulhoso, calado e *“meio*

poliglota”. Calado, suponho que sim: trata-se de uma escultura. Porém ele simultaneamente fala diversos idiomas, ou apenas alguns, afinal ele não é um poliglota inteiro. É bem difícil entender o que querem dizer essas pessoas quando parece não saber o que querem dizer.

Mas o que de longe é um assombro, daqueles que põem a alma a fugir em desespero, é a expressão “neotradicional”. Neotradicional: o que pensavam explicar os organizadores da exposição com isso? A obra iorubá é do século xx e sua presença em Nova York data de 1987. Então porque não falaram nigeriana? A referência à cultura iorubá talvez oferecesse um conveniente gosto exótico à ocasião? Sim, porque o homem com sua bicicleta não é arte moderna, pós-moderna nem contemporânea. É neotradicional. Será que às sociedades africanas nunca será dado o direito de participarem do grande arranjo global, que nos engolfa a todos, como personalidades independentes, como agentes de sua própria cultura e destino, livres de chavões a essa altura abomináveis? E na mais absoluta carência hermenêutica, o recurso do neologismo: neotradicional. Uma tradição que se renova sem conseguir ser moderna, ou o atavismo aprisionador de uma cultura sempre vista como menor, atrasada, infantil, dotada de validade somente quando a estranheza e o preconceito vestem o disfarce da condescendência? Neotradicional. Vamos em frente.

Outro tratamento desta relação é proposto por Homi Bhabha, que percebe a conciliação do moderno e do tradicional como instâncias complementares de uma cultura complexa. Bhabha elabora o conceito de *hibridismo* para dar conta desta articulação simbiótica, pensando nos pontos de confluência dos dois modos de percepção e uso social. Especificando ainda mais este tratamento, o autor indiano sugere também o termo *entre-lugares* para tratar destas fronteiras articuladas de experiências culturais. São espaços de intercessão, capazes de aproximar tradições e experiências

diversas, produzindo desse *entre-choque* algo novo e pulsante. Desta forma o mundo moderno ou pós-moderno é simetricamente um mundo pós-colonial, na medida em que a reconfiguração dos nacionalismos – mesmo e principalmente das potências centrais – está ligada a uma série de novos deslocamentos ou diásporas (BHABHA: 2012).

Bhabha é daqueles autores que se tornam referência instantânea para toda uma nova geração de intelectuais mundo afora. Sua leitura é difícil e, portanto, sua interpretação é geralmente confusa. Mas a operacionalidade do conceito “*entre-lugar*” parece ter sido compreendida de imediato por todos aqueles que pesquisam temáticas associadas às culturas africanas e asiáticas, pelo menos. O discurso de Bhabha poderia ser facilmente caracterizado como contemporâneo, por ser sensível à globalização e às facilidades muito conhecidas na atualidade das trocas culturais. Sim, porque para além dos contatos com diferentes *outros*, capazes de gerar novas formas de sociabilização, Bhabha se refere a uma mesma sociedade que, em seu seio, produz inúmeros gestos de interação, de gênero, de opção sexual, crença religiosa, status socioeconômico, entre outros.

Essa cultura ‘das partes’, essa cultura parcial, é o tecido contaminado, e até conectivo, entre as culturas – ao mesmo tempo a impossibilidade de as culturas bastarem-se a si mesmas e da existência de fronteiras entre elas. O resultado é, na verdade, mais algo que se parece com um ‘entrelugar’ das culturas, ao mesmo tempo desconcertantemente semelhante e diverso. (BHABHA: 2011; p.82).

Com cuidados de ourivesaria é correto notar as bem significativas diferenças de tratamento entre a proposta de Bhabha e outras anteriores, que parecem guardar com ela algum parentesco distante. Gilberto Freyre, a convite do governo português, escreveu o brilhante ensaio “O Luso e o Trópico”. O trabalho foi publicado em 1961, por ocasião das comemorações oficiais do Quinto Centenário de Morte do Infante D. Henrique. Para além do feio detalhe de ter respondido ao chamado da ditadura salazarista, preocupada em lembrar os heróis mortos da velha casa portuguesa, Freyre já apontava para um nível

de interação entre o luso e suas conquistas de ultramar. Ele chamou a isso de o “homem luso-tropical” e reivindicou a estatura de conceito, sustentado por uma extensa cadeia interdisciplinar, onde antropólogos, sociólogos, psicólogos, historiadores, entre outros, se dispunham a esclarecer a “*verdadeira situação de grupos, culturas e civilizações desenvolvidas em espaços tropicais e em climas quentes*”.

(...) uma luso-tropicologia – de conhecimentos hoje dispersos em torno de matéria que, no caso da sugerida luso-tropicologia, pode ser definida como complexo transregional, dado o fato de ser a área da presença lusitana nos Trópicos, em vez de contínua, ela própria dispersa. (FREYRE: 1961; p.25).

Gilberto Freyre tem o nome e a obra mais surrados que Judas em sábado de aleluia. As acusações policialescas de sua participação no movimento integralista brasileiro nos anos 1930 e suas posições consideradas “de direita” pareceram ser suficientes para desqualificá-lo nos últimos anos. Trocamos política por teoria. Nem sempre isso é possível. Muito menos em se tratando do filho mais conhecido de D. Francisca. Gilberto Freyre pode ter suavizado as relações entre negros e brancos em *Casa Grande e Senzala*, mas isso não pode servir para uma caça às bruxas de caráter milenarista. Freyre, por sua importância intelectual, deve ser discutido, questionado, superado e até negado. Jogado fora com negligência, não. Por isso, preciso lembrar do luso-tropicalismo como proposta de interpretação de uma realidade extensamente complexa como a da colonização portuguesa. Ela não é pertinente neste trabalho. E não é porque Freyre considera a proeminência cultural lusitana – em particular por meio do cristianismo – e seu papel de amálgama. A ideia parte de uma constatação na verdade bem simples: em toda parte do Império Ultramarino é o elemento português a constante entre variáveis, o traço de união e o aspecto comum. Portanto, deveria haver uma certa identidade entre as diversas sociedades que foram criadas em seu processo civilizador.

As duas últimas aproximações possíveis entre o moderno e a tradição são tomadas da literatura moçambicana. A primeira, quem sabe em um sombrio tom existencialista, a modernidade e a tradição são condenadas, como a dizer que não há salvamento ou esperança. O homem, sempre demasiado, é incapaz de projetar uma visão conciliatória feliz das heranças ancestrais e das vocações benfazejas de um futuro promissor. É essa a impressão causada por Ungulani Ba Ka Khosa em seu brilhante livro de estréia *Ualalapi*, de 1987. Khosa desenvolve personagens criando a adorável imagem de heróis românticos, porque puros, porque fiéis porque confiáveis, para em seguida corrompê-los com a violência, a estupidez e a desumanidade. Não importa se o líder da aldeia, o representante da metrópole, a vítima do estupro: todos estão danados. Assim a tradição está condenada, a modernidade metropolitana está condenada, a modernidade independente também está condenada. Não há salvação humana, ética ou social (KHOSA: 1987). Nada sutil é a diferença que se deve fazer entre esta percepção e os discursos nacionalistas dos tempos da revolução e da independência, que apontavam uma coincidência entre o moderno e a tradição. Aqui, muito pontualmente, não se pode notar a franca utopia de construção nacional através da tradição preservada ou reinventada como garantia de inserção no mundo moderno (HOBSBAWM: 1997).

Bem diferente de Khosa, e sem deixar de lado uma certa melancolia risonha em seus livros, Mia Couto se vale da tradição como elemento inspirador para o moderno. Cabe com justeza em sua obra a noção de hibridismo, de Bhabha, talvez tanto quanto a antropofagia de outros modernos brasileiros, a sugerir lições de gentil ou selvagem absorção cultural. Valem as influências confessadas dos mestres da palavra Guimarães Rosa e Luandino Vieira, para reinventar o idioma e fundir igualmente ali as coisas de ontem e de amanhã. Mas Mia Couto parece fazer uso de uma ideia ainda mais ancestral da tradição. São como vozes de antepassados, fantasmas vivos e plenos de presente, que

participam da superação do velho e da criação do novo sem a bruteza das rupturas. A tradição vem frequentemente na forma dos ancestrais, familiares falecidos – saudosos às vezes, desconhecidos outro tanto – preservando a oralidade como veículo e corrigindo os vivos como recurso de sabedoria. É assim em *O outro pé da sereia*, e também em *Terra sonâmbula*, *A varanda do frangipani*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, só para ficar entre os mais conhecidos. Em todos estes casos, Mia Couto nutre o moderno de tradição para fazê-lo fluir líquido entre dois mundos separados apenas pelo acanhamento dos sentidos, o invisível e o visível dos mortos e dos vivos (COUTO: 2003; 2006; 2007; 2007a).

Então cheguei aonde tanto desejava: para Mia Couto o passado não foi embora, o antigo não deixou de ser. Está entre nós, como se várias camadas de tempo existissem simultâneas, feito dobras do mesmo tecido transparente, se deixando ver, se permitindo confundir umas com as outras, pegadas com a massa grudenta das estórias, que não deixamos de contar, das memórias que agarram nossa pele e nos vestem, dizendo quem ainda somos e quem nunca deixaremos de ser. Por mais extraordinárias que sejam as extravagâncias do progresso, a delícia e o arrebatamento que a tecnologia inventa, o espetaculoso dos prédios de vidro reluzente, refletindo sem sabedoria o oceano defronte, mesmo que o presente se imponha e o futuro seja sua promessa tão adorável de sedução e glória, o passado vive em nós, vive e fala através dos ancestrais que nos vigiam, das sombras da imaginação que dançam em nossos olhos, agitam nossos corpos e falam em nossas bocas.

Mia Couto não quer a tradição por atavismo; também não a rejeita em nome do moderno e suas faces de quimera. Também não cabem na obra coutiana as palavras prontas do pós-moderno, do contemporâneo e, muito menos a esdruxulisse do neotradicional. Provavelmente como o próprio Mia Couto faz, precisemos de outras

palavras de dizer suas coisas. Porque me atrevo a pensar que o hibridismo de Bhabha, tantas vezes usado como recurso teórico para a interpretação de seus livros, talvez hibridismo também não seja a boa palavra. É verdade que se fundem diversas influências culturais, a do português, a do africano, a do indiano, mistura que produz outra coisa de difícil solução e pronunciamento, como nossa Antropofagia, só que sem a carne, o cauim e o moquéim. Hibridismo é, sem dúvida, operacional. Mas é que em Mia Couto existe uma voz própria, que é a dele e a de todos os outros, seus ancestrais de sangue ou pertencimento. Uma voz que não é o resultado dialético, não é a soma fria nem a intercessão híbrida de matrizes. Mia Couto é herdeiro: calmo e sereno, o filho e o neto que agora se senta à mesa e fala dos que já se foram sem a reverência dos estranhos.

Tradição e modernidade. Mais que o duplo oposto da relação com o tempo, dois termos para formas possíveis de relacionamento com as experiências e as percepções sociais do mundo em constante dinamismo. São como os velhos casais que tenham comemorado bodas: impossível falar de um sem pensar no outro. Mas falta ainda a previsão do futuro, já que do passado os mortos não tem sossego. Que haverá dos sonhos do moderno quando a traição contra o passado for descoberta? Que futuro virá impávido sem a delicadeza da tradição? Que gente, destino ou pátria terá Moçambique e toda a África em luta se o carvão do passado deixar de ser metáfora, linha e verso e virar minério, apartado dos homens, irmão do enxofre e do salitre? Que poderá ser o tanto de vida pela frente se do passado se guardar memória vaga, como quem coleciona selos de países alheios sem postar uma carta de amor, uma notícia de amigo, uma lembrança do pai? Quando o carvão foi poema seu autor brincava de prever o futuro com a utopia de cristal da liberdade. Não podia imaginar que o negrume de seu pó

desfeito seria real. Viraria dinheiro novo, duro dinheiro de comprar as coisas de ser moderno, sem se dar conta do tempo que ainda não passou.

Vou terminar contando outra estória. Desculpem-me de novo, não posso resistir. Estive novamente no brechó perto de minha casa. Fui ver se encontrava a moça que me atendeu e falar sobre o comentário que tinha feito quando comprei os óculos do vovô. Mas quem estava atrás do balcão dessa vez era um senhor de muita idade, andando com os pés arrastados no chão e as costas arqueadas em dolorida curvatura. Conteí a estória da minha compra e o comentário da moça. Ele me disse sorrindo que era sua neta, que ela é muito falante mesmo e que eu não me importasse tanto com as coisas que disse. Porque o senhor fala isso? Meu filho, o que importa mesmo é a vida que se vive, O resto é bobagem, é invenção. Saí do brechó com a surpresa renovada e outra estória como presente. Talvez juntar objetos do passado e vendê-los sem cinismo conceda algum poder de filosofia que os livros ainda desconheçam.

O fato é que mandei reformar a armação que comprei e assim que estiver pronta passarei a usar. Não serão óculos antigos, nem modernos; muito menos serão pós-modernos, contemporâneos ou neotradicionais. Contrariando o dono do brechó, é provável que eu conte por aí que herdei os óculos de meu avô em seu leito de morte; quem sabe diga ter enfrentado fantásticas aventuras até recuperar a armação, que todos da família acreditavam estar perdida para sempre; ou simplesmente fale dessa historinha sem sal, mas que contada com graça possa me valer ainda alguma coisa. Porque é provável que meu avô ainda olhe por mim através de meus olhos.

2.3. Mito, mitologia e mitognose.

Mia Couto é sabidamente comprometido com as possibilidades que a língua oferece para recriar sentidos e sonoridades. Foi assim que ele mesmo se pronunciou quando em 2004 esteve na Academia Brasileira de Letras falando sobre o encantador de palavras Guimarães Rosa: *“O dever do escritor para com a língua é recriá-la, salvando-a dos processos de banalização que o uso comum vai estabelecendo”*. E mais adiante: *“Não era uma simples questão estética mas era, para ele [Guimarães Rosa] o próprio sentido da escrita. Explorar as potencialidades do idioma, desafiando os processos convencionais da narrativa, deixando que a escrita fosse penetrada pelo mítico e pela oralidade”* (COUTO: 2005; p.111). Dessa forma o escritor tem uma tarefa e um compromisso altivo com o idioma: recriá-lo. De que adiantaria experimentar a língua da mesma forma que gerações passadas o fizeram? O sentido do uso original da literatura, então, é reinventar significados através da própria palavra, e não somente de novas estórias. Além disso, é Mia Couto quem fala de uma *“escrita penetrada pelo mítico”*. Ou seja, da gestação de uma nova mitologia, em torno da qual há de se equilibrar a ficção e o vestígio de realidade de que todo o mito está investido.

Esta relação entre mito e invenção literária não é nem de longe coisa de modernidades. É preciso dizer aqui o óbvio, mas Homero, Sófocles, Ésquilo e Eurípides já haviam introduzido o trato do mito como elemento de uso ficcional; a literatura de cavalaria do ocidente medievo e mais tarde Cervantes, Sheakespeare, Rabelais e Molière também o fizeram. Nada de novo, portanto. Nem muito menos entre os autores africanos de língua portuguesa que tanto interessam aqui. Manuel Rui, Boaventura Cardoso, Luandino Vieira e Pepetela, para ficar apenas com estes, fazem o mesmo. Inclusive as reinvenções dos mitos que envolvem a divindade aquática Kianda

reaparecem poderosas em suas ficções (ALVES. In. CHAVES: 2009; pp.179-190)). Pepetela, por exemplo, com “*O desejo de Kianda*” se apropria do universo mitológico que envolve a divindade das águas salgadas para uma alegoria da identidade nacional, como se a criação de uma nova mitologia estivesse a serviço do fabulário político angolano, de descrença meio cínica nos homens e confiança no mágico e na ancestralidade. Sendo assim, é preciso saber o que tornaria especial – se é possível dizer dessa forma quase pretensiosa – a escrita e a leitura de *O outro pé da sereia*.

Para dar início a esse assunto devemos nos perguntar O que está em jogo quando nos referimos a mito e mitologia? São fábulas para fazer distrair crianças e atemorizar adultos de débil mentalidade? São lendas antigas de deuses furiosos nas quais ninguém mais acredita em tempos modernos? São estórias encantadas, contos de fadas brutos e deselegantes, que remetem a sociedades ancestrais, desaparecidas de esquecimento e nulidade?

Bem, uma primeira questão deve ser posta em evidência: mito advém do uso grego “*mythos*”, que quer dizer “*palavra*”. Mas palavra aqui deve ser capturada em sua forma mais original – se assim for permitido pensar – anterior ao exercício da escrita, ou seja, como expressão oral de objetos, sentimentos, conceitos e estórias narradas através do concurso exclusivo da fala. Portanto, mito é a palavra que designa algo que obtém estatuto de realidade, ou coisa tornada real, através de seu pronunciamento. Podemos inferir a partir daí que quando os gregos lembravam as estórias de seus deuses o faziam com os meios franqueados pela oralidade, do relato de narrativas ouvidas através da palavra – “*mythos*” – expressa com o som da fala. Então o poder geracional da palavra que designava as coisas do mundo concreto era exatamente o mesmo que anunciava a existência dos deuses.

No entanto, os mitos são relatos que não podem ser tomados a sério como fatos reais. Para fazer uso de um exemplo bem conhecido, ninguém poderia acreditar ter havido um jardim, especialmente criado por um deus de poder absoluto, onde toda a possível realidade estaria ali em estado de perfeição, inclusive com o espécime de privilegiada sorte, criado à sua imagem e semelhança. Também não seria possível acreditar em dilúvios apocalípticos, separação de mares e oceanos com cajados de madeira ou selos e trombetas que poriam fim definitivo a tudo o que nos é dado saber que existe. Deuses azuis e vermelhos, deuses com quatro braços e inúmeros rostos, deuses com cabeça de águia e crocodilo, deuses com poderes espetaculares sobre os elementos, deuses de juventude eterna, de soberba beleza, deuses de impossível inteligência e sabedoria, deuses que ressuscitaram no terceiro dia, enfim, sabemos todos que coisas e seres como esses não existem. Afinal, eles contrariam o que nós entendemos ser a mais elementar das realidades.

Assim fizeram os gregos – a partir de Homero e mais tarde com Sócrates e Platão – quando expulsaram o mito para o ambiente da fábula moral ou do adereço literário. A adoção da palavra escrita gerou outra forma de relacionamento com os relatos fantásticos dos deuses e das criaturas heroicas que os acompanhavam. Acrescentaram-se àquelas narrativas o “*logos*” necessário para que se tornassem histórias não reais. A palavra “*logos*” é vulgarmente traduzida por *ciência* ou *estudo*. Daí biologia, ciência ou estudo dos seres vivos; antropologia, ciência ou estudo do homem; semiologia, ciência ou estudo dos símbolos, entre tantos outros nomes que fazem extensa a lista. Mas talvez “*logos*” seja melhor traduzido por *discurso acerca de* ou ainda mais especificamente, *discurso racional acerca de*. Dessa forma podemos dar maior amplitude ao uso da palavra e facilitar a compreensão do conceito.

Se aceitarmos esta proposta de entendimento para a palavra “*logos*”, o que poderíamos alcançar saber sobre *mitologia*? Talvez algo como “*discurso racional acerca de relatos não reais*”, ou “*não correspondentes à realidade*”. Sem desejar parecer que tenha ocorrido aqui uma contradição que inviabilizasse o argumento, a mitologia é instaurada como conquista racional da palavra escrita que, não podendo se fiar nos relatos fabulosos de deuses, heróis e criaturas excepcionais, passou a constituir uma forma especializada de conhecimento a partir de existências imateriais, improváveis, impossíveis, irrealis, e, ainda mais gravemente, irracionais. Sendo assim, mitologia seria um tipo de conhecimento dedicado às fantasias humanas em torno dos temas da religião e da imanência, que só se expressariam ainda a sério nos campos da fantasia literária e da filosofia moral.

Então, curiosamente, a palavra mitologia não poderia servir àqueles que creem no mito como um relato real, ou que possua algum aspecto de realidade. O *mytho-logos* se apresentaria incapaz de expressar a crença como uma forma especial de perceber a realidade. Dizendo de outra forma, se decidíssemos abandonar a razão e a ciência como instrumentos de acesso ao mundo, ainda nos restaria pelo menos uma maneira de contato com a realidade através da crença. E essa maneira talvez não pudesse ser chamada mitologia; mas, com melhor uso do argumento, *mitognose*. Os gregos entendiam *gnose* como conhecimento, não exata ou exclusivamente aquele que se adquire através da razão, mas de uma sabedoria conquistada por meio de outros recursos, como por exemplo, o místico, o mágico ou o religioso. Assim *mitognose* daria conta do conhecimento e percepção do mundo a partir do relato mítico, dando a ele o poder de falar de uma instância qualquer da realidade. Mas isso, é claro, seria reduzir o problema a um casuísmo etimológico.

Não seria o caso aqui de se fazer campo para uma batalha conceitual dessa magnitude. Nem haveria qualquer pretensão para substituir o consagrado termo *mitologia* por um outro, estranho e inédito, *mitognose*. Mas verdade seja dita, se valesse o teorema, ocorreria aqui uma importante distinção a ser ressaltada: por maior que tenha se tornado em importância, ou mesmo como obviedade autorreferente, *mitologia* ao pé da letra daria conta do conhecimento racional desenvolvido em torno do mito. Conhecimento datado a partir de Homero e estendido até nossos dias. O percurso do conhecimento racional do mito sempre o afastou da crença verdadeira nos deuses e heróis retratados em suas narrativas fantásticas. Crença legitimamente religiosa, expressa através de ritos, da relação animista e antropomórfica dos panteões politeístas. Em outros termos, ninguém crê em qualquer *mitologia* porque a trajetória de seu uso seguiu pelo caminho retilíneo da razão. Talvez advenha daí o descrédito bem orquestrado contra os deuses do fogo, da terra e do mar, deuses da casa, da maternidade e do solo fértil, deuses da justiça, da sabedoria e da comunicação. Sua potência como entidades soberbas deu lugar à alegoria das artes e, no máximo, ao juízo da filosofia. *Mitologia* dessa forma traduz o conhecimento que se constitui racionalmente a partir de estórias fantásticas, portanto, não verdadeiras, não reais, não havidas. Mas então, que fazer com os homens – infelizes! – que creem nos mitos e em seus deuses?

Poderia argumentar que o primeiro movimento de solução para o problema é muito simples: ora, os que creem são tolos, suas crenças infantis, sua cultura certamente primária, seu desenvolvimento civilizacional elementar. É o que se poderia dizer de índios norte-americanos e amazônidas, de negros da variada terra africana, dos ilhéus do Japão e da Polinésia, dos hindus, dos chineses e dos assírios; e igualmente dos celtas, dos francos, dos vikings e – porque não? – dos gregos. Estamos geralmente prontos para admitir a importância decorativa de tantas tradições religiosas; mas faríamos o mesmo

com a civilização helênica? Certamente os gregos acreditavam em seus deuses, assim como qualquer outra tradição politeísta que se arriscasse nomear com exatidão erudita. Por isso seria estratégico recolocar a questão a partir do que sugiro compreender com o termo *mitognose*. Sua vantagem operacional é esta: trata-se de um conhecimento não racional, alcançado através das experiências pouco afetadas pelo cientificismo europeu; trata-se do conhecimento místico, referido nos mitos, expresso em ritos e até, em última instância, com eficácia mágica comprovada em cerimônias sacrificiais realizadas em favor dos deuses. *Mitognose* afirma a potência criadora, reguladora e gestora dos deuses anímicos das religiões politeístas, sem lhes roubar a seriedade cultural, nem muito menos assaltar sua verdadeira presença entre os homens que lhes devotam a crença. Mas só podemos ambicionar ter chegado tão longe se for possível saber de onde vêm essas ideias e, minimamente, como foram tratadas nos últimos tempos.

O interesse pela mitologia, notadamente a grega, vem se refazendo prolixa ao longo dos séculos, ora como requinte da boa formação intelectual de alguns invejáveis eruditos, ora como verdadeiro estímulo e objeto de pesquisa. As propostas mais modernas de análise do fenômeno do mito começaram com o idealismo alemão, em fins do século XVIII e se ampliaram até os primeiros autores da nascente antropologia do século XIX. Herbert Spencer, com *Princípios de Sociologia*, de 1860, Sir Edward Taylor, com *Cultura Primitiva*, de 1871 e Sir James George Fraser, com seu *O Ramo de Ouro*, de 1890, são os protagonistas de um espetacular esforço de compreensão em torno do papel dos mitos na construção das sociedades. Suas pesquisas e os relatos que durante anos coletaram com gosto obsessivo de colecionador, deram o tom inicial desta área de pensamento. Muito além dos gregos, na época poupados da comparação com os “povos primitivos”, estiveram em foco aborígenes da Oceania, índios norte-americanos e tribos selvagens da África ocidental. É claro que não podemos nos esquecer do forte

peso que na ocasião exercia a teoria evolucionista e seu parente próximo, o difusionismo. Via de regra esses excepcionais autores consideravam que o homem moderno – para não dizer europeu e inglês – possuía uma origem comum, facilmente perceptível com os aspectos de uma primitiva forma de explicar o mundo através dos mitos (MERCIER: s/d; LAPLANTINE: 1993).

No início do século XX as possibilidades de tratamento do mito foram sensivelmente alteradas. Quando em 1912 Émile Durkheim publicava seu alentado livro *“As formas elementares da vida religiosa”*, o ambiente intelectual já permitia desdobramentos mais sofisticados que os da mera coleção de histórias exóticas que alimentaram o evolucionismo. Durkheim estava interessado no estudo de aspectos elementares do fenômeno religioso porque, segundo ele, através da parte mais simples poderia se inferir a compreensão de realidades complexas. Não resta dúvida que a substituição de *primitivo* por *elementar* não é um adereço para a escrita elegante, mas um avanço conceitual. O sociólogo francês não fez como outros intelectuais antes dele, que não conseguiram perceber o valor das expressões religiosas de culturas distantes do referencial judaico-cristão. Segundo ele não existem religiões falsas, *“todas são verdadeiras a seu modo. Todas correspondem, ainda que de maneiras diferentes a condições dadas da existência humana”*. E mais adiante:

“Se nos dirigirmos às religiões primitivas, não é com a ideia de depreciar a religião de uma maneira geral; pois essas religiões não são menos respeitáveis que as outras. Elas correspondem às mesmas necessidades, desempenham o mesmo papel, dependem das mesmas causas; portanto, podem servir muito bem para manifestar a natureza da vida religiosa e, conseqüentemente, para resolver o problema que desejamos tratar” (DURKHEIM: 1996; pp. VII e VIII).

Isso talvez já bastasse para perceber a importância de Durkheim na discussão em torno do fenômeno religioso. Contudo, o velho francês, um pouco mais além, dizia que

a religião sempre reuniria um conjunto de *prescrições da moral sensível*, enquanto os mitos, “*ao contrário, seriam construções parasitárias que, sob a influência da linguagem, teriam vindo enxertar nossas representações fundamentais de desnaturá-las*”. Durkheim compreendeu que a religião reúne à soma geral de sua ritualística, os aspectos da boa conduta, tornando todo o resto “*apenas mitologia*”, interessante ao gosto estético e como base de sustento que torna o rito possível. Ainda em Durkheim, o mito era um enfeite gentil, que não auxiliava a assimilação do fenômeno religioso como aspecto da experiência social.

Em 1913, um ano mais tarde da publicação de *As formas elementares*, outra obra dilatava o debate e a percepção sobre o tema do mito. *Totem e Tabu*, de Sigmund Freud, só confirmava o que já se sabia desde *A Interpretação dos sonhos*, treze anos antes: o texto requintado, com o estofamento necessário de erudição para tratar de assunto àquela altura já tão conhecido, não deixava dúvidas sobre o brilhantismo de seu autor. Freud queria perceber o papel do mito para a psique humana, como perpetuação de atavismos e delineio de arquétipos. Não lhe interessavam os traços supostamente religiosos do mito, mas sua representação como fragmentos do inconsciente. Freud não acreditava em deuses, demônios ou espíritos, eles “*são apenas projeções dos próprios impulsos emocionais do homem*”. E por extensão, os mitos não são mais que fábulas, histórias que apontam para os vestígios que exporiam o mais secreto da alma humana; não são a expressão de uma experiência mística que aproxima os infelizes mortais do divino e do transcendente. Dessa maneira

(...) o homem primitivo transpunha as condições estruturais de sua própria mente para o mundo externo; e podemos tentar inverter o processo e colocar de volta na mente humana aquilo que o animismo acredita ser a natureza das coisas. (FREUD: 1999; pp.97-98).

Para Freud, a relação entre mito e inconsciente estava na base de elaboração de uma clínica capaz de trazer à tona os maiores esconderijos da alma. Então o mito é um artifício, quase uma construção alegórica para a compreensão e tratamento das doenças do espírito. Mas dessa maneira, é preciso dizer, o mito está deslocado de seu lugar sociocultural e, portanto, não atende às demandas de sua original criação. Como um vaso fúnebre onde se colocam flores para decorar, em outra época e em distante geografia. Não caberia à compreensão do mito usá-lo como metáfora. Sobre esse aspecto afirmava Jean-Pierre Vernant, sem esconder um pouco de sarcasmo: *“Com efeito, a interpretação do mito e drama gregos de maneira nenhuma constitui problema. Eles não precisam ser decifrados por métodos de análise apropriados. Imediatamente legíveis, inteiramente transparentes ao espírito do psiquiatra, eles revelam de uma só vez uma significação cuja evidência traz às teorias psicológicas do clínico uma garantia de verdade universal”* (VERNANT: 1988; p.78). O mito e a mitologia não podem ser vistos como jogos infantis para distrair, enganar e seduzir os tolos estrangeiros de europeia pretensão.

Somente com o século XX entrando em anos é possível encontrar um pensamento – digamos – afirmativo acerca do mito. Em 1929 Walter Otto publicava seu estudo sobre a religião nos tempos de Homero, o magnífico *Os deuses da Grécia*. É provável que pela primeira vez a associação entre o mito e o fenômeno religioso tenha sido feita sem os vícios de antanho, ou seja, sem o espírito dos colecionadores do século XIX, sem a exclusividade do fato social de Durkheim e sem a psique autorreferente de Freud. Em Otto os deuses existiam como realidade religiosa e cultural, eram expressão daquilo que muito simplesmente pode se imaginar que tenham sido: entidades soberbas, não humanas, eternamente jovens, espetacularmente fortes, incrivelmente inteligentes e, ainda assim, tão próximas dos homens. Otto alertava, com a larga antecedência dos

pensadores originais, que os gregos não criaram sonhos insensatos nem geraram uma “*religião artística*”. A mitologia dos tempos de Homero – e antes dele – contava estórias de deuses reais, deuses que agitavam o Mar Egeu, sopravam os ventos do Mediterrâneo e pairavam sem gravidade acima das cabeças humanas entre os tons de azul do céu grego. Os deuses antigos não eram fábula. E porque seriam? Otto pergunta por que o Ocidente aprendeu a reverenciar a cultura grega, em todas as suas espetaculares manifestações, com a mesma energia que entendeu sua religião politeísta, antropomórfica e naturalista como uma bobagem inocente.

“Como podemos nos contentar com a opinião generalizada segundo a qual eles [os deuses] nasceram de uma ilusão primitiva e apenas são dignos de certo interesse no contexto de um curso evolutivo em que parecem aproximar-se um pouco de nossa fé no divino, mas num plano onde já não suscitam força criadora nenhuma?” (OTTO: 2006; p.18).

O desgosto de Otto tem o auxílio de pelo menos um poderoso argumento. O estudo da religião entre os gregos – e extensivamente o mesmo pode ser aplicado a todas as religiões ancestrais – é no máximo objeto de um “interesse de antiquário”, coisa de colecionadores bolorentos, cujo gosto pelo passado é um tanto duvidoso. A razão desse comportamento está associada à “*vitória de uma religião que – ao contrário da tolerância de todas as anteriores – se considera a única possuidora da verdade*” (OTTO: 2006; p.21).

Então, depois da obra seminal de Otto, autores diversos em formação e interesse, como Karl Kerényi, Paul Veyne, Claude Lévi-Strauss e Joseph Campbell, não questionaram mais o valor e a existência do mito como realidade religiosa e cultural. Veyne insistia que “*o mito diz a verdade. É o espelho alegórico das verdades eternas que são as nossas*”; Kerényi falava de mitologema como o traço fundamental, pré-filosófico da existência humana, uma categoria de conhecimento e acesso ao modo de

ser histórico-cultural (*Dasein*) entre os gregos, e talvez, por extensão, todas as religiões politeístas; mesmo Lévi-Strauss e Campbell, apesar de ainda tão presos a aspectos universalistas da experiência do mito, não supõem uma realidade sem a estruturação que só os deuses podem fornecer (VEYNE: 1984; p.140. KERENYI: 2011; p.11; STRAUSS:1989 ; CAMPBELL: 1991).

Da mesma forma temos que prestar atenção ao que ensinou o mestre romeno, Mircea Eliade, no agora clássico *Mito e realidade*, de 1963: “*O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares*” (ELIADE: 2002; p.11). Então, mesmo quando se manifestam as invenções literárias, lugar privilegiado de ressignificação de mitos, é necessário dizer, antes de mais nada, que sempre estará se tratando de algum nível de realidade. Não haverá, portanto, ambiente para a dúvida sobre a veracidade do mito, inclusive quando sua origem parecer artificiosa, produto da imaginação de um autor de vontade ficcional. Isso explica por que as reinvenções do mito, sejam as já existentes, sejam as outras, criadas pelo artifício da criatividade, sempre estarão referidas a uma rede de símbolos culturais plena de realidade.

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, (...) como ‘fábula’, ‘invenção’, ‘ficção’, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, ‘uma história verdadeira’ e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. (ELIADE: 2002; p.07)

Dito tudo isso, o que temos até aqui? Afirmo que mito advém do uso grego *mythos*, como palavra, que ganha status de realidade quando de seu pronunciamento em sociedades de tradição oral. Por esta razão, do ponto de vista etimológico, *mitologia* daria conta de um discurso racional em torno de narrativas fantásticas, que não podem

ser tomadas a sério em seu conteúdo expressivo em sociedades que conquistaram o saber com a palavra escrita. Como alternativa conceitual sugeri, despretensiosamente, o termo *mitognose*, que pretende ocupar o espaço de um certo tipo de conhecimento não racional, não científico, não europeu; mas místico, mágico, religioso, sagrado, ou, mais extensivamente, existencial da crença nos deuses. Por fim, apelando para um inventário ligeiro de alguns autores que maneжaram o assunto, assumi o mito como uma produção humana que dá conta de algo real; que o mito, contrariando o uso vulgar, trata do que é verdadeiro e pode, em última instância, ser índice sociocultural para compreender as formas de organização, explicação e relação com o mundo.

Agora que falei de verdades verdadeiras, preciso contar das falsidades comprovadas, aquelas que têm sua substância aparentada com a ficção e o resíduo de crença necessário a nos fazer pensar na mentira como algo que contraria seu caráter original e de alguma forma teima em existir.

2.4 Monstros, criaturas exóticas e mentiras deslavadas.

Quando perguntaram a Gabriel Garcia Marquez qual a diferença entre a verdade e a mentira o cidadão mais ilustre de Macondo respondeu que antes de qualquer coisa é preciso dizer que a mentira é um mamífero que põe ovos. Todos acharam muita graça naquilo e riram da brincadeira. Até que alguém lembrou: É um ornitorrinco então? E Gabo respondeu contrariado: Agora você está inventando coisas. O que se deve retirar desta historinha curta é uma graciosa moral: que não se poderá cobrar dos realistas inveterados mais do que a estreita avaliação que a simplicidade permite; mas dos poetas e dos homens que desejaram saber do mundo com seus olhos vidrados de saudável esquizofrenia, a realidade pode ser um pouco mais interessante. Entre a verdade e a mentira, melhor ficar com as estórias que contamos.

Já falei – escudado pela defesa dos grandes – que o mito é uma realidade. Como excuro da ideia, os deuses de qualquer tradição cultural e religiosa devem ser vistos da mesma forma, como verdadeiros, fragmentos da variada e inesgotável capacidade humana de se relacionar com o mundo das coisas materiais e também das inconcretas. Ortega y Gasset, em uma série de conferências suas, falava da crítica ao idealismo cartesiano dizendo com modos de ser da fenomenologia, que a realidade não é racional, nem pode ser apreendida pela razão. A realidade é ilógica, nunca exata, nunca definitiva, nunca absoluta, sempre em movimento. Como poderia haver pretensão de se dar conta da realidade através dos recursos que a razão franqueia? Só pode ser exato o fantasioso porque, por mais estranha que se apresente, a fantasia é ainda uma construção lógica. Por isso, somente a fantasia dá conta do real – mesmo que apenas de maneira parcelar. Ortega concluía docemente com a perversa provocação de que a ciência e a poesia têm a mesma mãe demente: a fantasia. Porque a ciência não é a realidade, senão

um fragmento pretencioso dela, um disfarce bem criado, como os homens de aparência gentil que escondem um aleijão dos pés ou da alma. Portanto, o que cremos é a verdade; sem artifícios de enganar, sem justificativas de convencimento. (ORTEGA Y GASSET: 1983)

Mas o que falar do que sabemos ser uma inverdade comprovada? Digo, como podemos argumentar em favor de algo que a experiência atenta e a observação sistemática já demonstraram não existir, ou pior, ser mentira deslavada? Porque apesar de contrariar a verdade, a mentira – ou melhor, o objeto de interesse da mentira – constitui ela própria alguma forma de realidade.

O verdadeiro é o real. Assim falamos do ouro verdadeiro distinguindo-o do falso. O ouro falso não é realmente aquilo que aparenta. É apenas uma ‘aparência’ e por isso irreal. O irreal passa pelo oposto do real. Mas o ouro falso é, contudo, algo real. É assim que dizemos mais claramente: o ouro real é o ouro autêntico. Mas um e outro são ‘reais’, o ouro autêntico não o é nem mais nem menos que o falso. (HEIDEGGER: 1973; p.331).

O que aqui brilha como pedra aquilatada é a fantasia feita em realidade, que poderemos chamar, com o auxílio da historiografia, de “*imaginário*”. O conceito de *imaginário* articula-se a um extensíssimo debate sobre a renovação do pensamento histórico ao longo do século XX. Vai desde a matricial *Écolle des Annales*, dos anos 1920 e 1930, passando pela revolução braudeliana dos anos 1950 até as “*mentalité*”, cujo monopólio francês se expandiu com energia vulcânica nos anos 1970. Em fins do século, em particular na década de 1990, e graças ao concurso da antropologia e da análise literária, as ideias de cultura, rede simbólica e micro-história deram novo amparo à questão. Em particular as obras seminais de Clifford Geertz, Pierre Boudieu, Carlo Ginzburg, Giovanni Levi e Jacques Revel puderam ser rediscutidas a partir de novas interpretações e vieses desenvolvidos na época. De certa forma, a tendência da

análise historiográfica prendeu-se à recolocação de problemas bem conhecidos desde pelo menos os marxistas ingleses, como E.P. Thompson, Christopher Hill, Peter Burke e Raymond Williams. Autores como estes estiveram preocupados com as representações culturais que os setores populares realizaram durante a modernidade, seja através das visões de mundo do campesinato, seja dos projetos políticos de revolucionários do século XVII, seja ainda da maneira de perceber as diferenças entre o campo e a cidade durante o incremento das indústrias cheias de fumaça da Inglaterra do século XVIII. Para meu uso aqui, importa saber que o conceito de cultura expressa instâncias coletivas de entendimento da realidade, marcadas por traços históricos, condicionadas socialmente e referidas a uma rede simbólica, que podemos chamar com desassombro de “*imaginário*”. Quando falamos de “*imaginário*”, não devemos pensar de forma simplória no que imaginam os homens, como pensamento ou devaneio; isso seria o mesmo que dizer que qualquer bobagem fantasiosa poderia muito bem caber à sua compreensão. Ao contrário, se reivindicamos o termo “*imaginário*” como conceito operacional devemos entender sua articulação complexa a uma cultura e a uma rede simbólica de referência, portanto, desejando significar algo para além da singela aparência do significante.

Se o simbólico-racional é o que representa o real ou o que é indispensável para pensá-lo ou agi-lo, não é evidente que esse papel é mantido também, em todas as sociedades, por significações imaginárias? O ‘real’, para cada sociedade não compreende, inseparavelmente, este componente imaginário, tanto no que diz respeito à natureza como, sobretudo, no que se refere ao mundo humano? (CASTORIADIS: 1982; p.193).

Então, mesmo sem o desejar, ainda não saímos do domínio movediço da verdade e da mentira. Ora, se a produção de experiências culturais ao longo da história supõe a conquista de objetos muito concretos da economia, da sociedade e mesmo da política, podemos supor que as concepções próprias do imaginário, que deram forma e sentido a

elas, têm igualmente lugar como instância do real. E ainda mais, que os “desvios racionais” – se assim podemos chamar – das religiões e das lendas populares são tão pertinentes à compreensão de variadas culturas quanto o prego, o sapato e o machado que elas foram capazes de produzir. Se estivermos autorizados a defender esse argumento, então conseguiremos dar fé a entendimentos culturais diferentes do nosso. Talvez seja mais fácil acreditar em deuses, politeístas ou não. Pelo menos acreditar na crença a eles devotada. Os deuses parciais, responsáveis pela fartura dos grãos, pela fertilidade das mulheres, pela coragem masculina da guerra; ou, de outra forma, os deuses absolutos, criadores de todas as coisas, gestores de tudo o que existe, presentes e cientes da integral realidade; esses deuses, todos eles em soma infinita, têm respaldo existencial, justificado pelos usos da cultura, ainda mais se compreendidos em seus tempos históricos, afastados muitas vezes por séculos da moderna ciência ocidental. Dizendo de outra maneira: podemos não acreditar em deuses antigos, da mesma maneira que temos permissão para renunciar às crenças populares em duendes, fadas ou elfos; mas somos obrigados a reconhecer que, em algumas sociedades, estas entidades mágicas não só possuíam existência realíssima, como constituíam importante elemento simbólico associado a seu imaginário.

Então talvez agora já esteja habilitado a colocar em destaque outra ordem de criaturas. Não mais os deuses ou heróis de glorioso passado, da época em que os homens andavam pelo mundo ao lado de titãs, enxergando seus prodígios em cada canto em que soprava o vento ou se levantavam as ondas do mar. Não mais esses. Mas outros, menos notáveis, menos excepcionais em tamanho e capacidade, talvez até menos perfeitos na forma e concepção. Falo dos monstros; ou como o velho cego argentino os via, os “*seres imaginários*”.

Estranho falar de monstros. Mas quem sabe fosse ainda mais estranho calar sobre eles. Pelo menos uma boa razão apresento como justificativa para esse interesse: em uma dissertação como esta que apresento, onde se discute mito e crença, verdade e mentira, versões propositivas da tradição e da modernidade e as implicações de todas essas coisas para a leitura de um romance que conta, entre outras, histórias de santas e sereias, lembrar da existência de monstros no imaginário ocidental seria um desdobramento necessário e natural.

Inicialmente é provável ser preciso colocar bem o problema. Já não se trata de saber se monstros são reais ou fictícios, tentar comprovar sua estranha ocorrência em meio às sombras da noite, o fundo dos oceanos ou a escuridão das florestas, como pretendem alguns com a criptozoologia (ESTEVEZ: 2013; p.07). Também não se deve repetir redundante o questionamento acerca da crença dos homens, ingênuos ou não, em sua existência invulgar. Cabe, ao contrário, perguntar o que os monstros revelam da humanidade e o que fazer com essa descoberta. Um dos grandes autores desse tema, tão esdrúxulo quanto curioso, foi surpreendentemente Santo Agostinho. Falo de surpresa porque parece pouco razoável que um homem de bem sabida importância para o pensamento teológico cristão como ele viesse a se importar com os assuntos da teratologia. Mas inversamente ao óbvio, o autor de *Confissões* precisava responder a um incômodo sobre as criaturas estranhas que diziam existir espalhadas pelo mundo: elas seriam obras de deus? Para Agostinho, antes de mais nada, os monstros mostram, derivado do latim “*monstra*” e igualmente “*monstrare*”; ou seja, que revelam algo sobre a criação que não pode ser descartado com o repugno dos ignorantes. A monstruosidade, como deformação do perfeito, mostrava aos homens as consequências indesejáveis dos vícios carnis e das más condutas humanas. E, sim, eles são obras de deus, todos herdeiros de sangue do primeiro criado. O notável, porém, é a relação de

criaturas fantásticas que o velho de Hipona ia anotando. Cito extensamente para recolher daí os créditos do santo para a variedade de seu bestiário.

Assegura-se, com efeito, que alguns têm um olho no meio da testa, que outros têm os pés virados para trás, que outros possuem ambos os sexos, a mamila direita de homem e a esquerda de mulher, e que, servindo-se carnalmente deles, alternativamente geram e dão á luz. Também contam que alguns não têm boca e vivem exclusivamente do ar, respirando pelo nariz. Afirmam que outros têm um côvado de altura e por isso os gregos os chamam de pigmeus e que em algumas regiões as mulheres concebem aos cinco anos e não vivem mais que oito. Contam, de igual modo, existirem homens de velocidade espantosa; têm nos pés uma só perna e, quando andam, não dobram a curva da perna. Chamam-nos ciápodes, porque no verão, deitados de costas, se defendem do sol com a sombra dos pés. Dizem que outros carecem de cabeça e têm olhos nos ombros. E assim de outra infinidade de homens ou quase-homens que se encontram pintados em mosaico no porto de Cartago, extraídos dos livros como de história das mais curiosas. Que direi dos cinocéfalos, cujas cabeças de cachorro e cujos próprios latidos mostram serem mais animais que homens? (AGOSTINHO: 1990; p.229)

Mais adiante ainda surgiam hermafroditas, andróginos, homens com pés em formato de meia-lua, dois dedos nas extremidades das mãos, homens com membros superiores duplicados, com duas cabeças, dois peitos, quatro braços e mãos. Deste último Agostinho dava notícia que nasceu no Oriente e viveu até à velhice, conquistando fama e convertendo-se em “atração turística” local (AGOSTINHO: 1990; p.230).

Inúmeros autores faziam o mesmo, contando da estranha diversidade natural que tantos exploradores, missionários e comerciantes haviam testemunhado em suas viagens. Mary Del Priore, no adorável estudo *Esquecidos de Deus*, lista uma enorme quantidade de escritores e sábios de antanho que emprestaram suas inteligências ao relato às vezes minucioso de monstruosidades, humanas ou não. Para ficar com apenas uns poucos dos citados pela professora carioca, Ctésias de Cnido (398 a.C.) mencionava a existência supostamente comprovada de pigmeus, ciápodes – homens que possuíam um pé solitário e veloz, que em tempos de chuva eram usados como cobertura e abrigo; – cinocéfalos – homens com cabeças de cão; – blêmias – homens peludos e sem cabeça,

com seus olhos arregalados nos cantos dos ombros largos; – homens com oito dedos e cada uma de suas mãos; homens que tinham os cabelos brancos até aos trinta anos e que depois, invertendo a natureza vulgar das coisas, enegreciam; homens com orelhas grandes o suficientes para serem confundidos com doces melenas que lhes caíam sobre as costas. Enfim, muitos filhos degenerados de Adão (DEL PRIORE: 2000; p.19).

Outro que impressionava pelas descrições muito específicas e convincentes destas criaturas era Plínio, o velho, romano dos últimos anos do Império. Para maior espanto, sua obra, datada de 77 d.C., serviu de base para um sem número de reedições ao longo dos séculos, até um pouco antes das luzes racionalistas europeias do setecentos. Plínio não só descrevia os estranhos traços antropomórficos das criaturas, mas delas ainda comentava de seus costumes e localização exata no mapa, informando os nomes de países exóticos e de todo desconhecidos, como Abarimon, Nasamons e Bonisteros, que aliás dava nome a um rio da região. Lá habitavam grifos, arimaspes, sauromatas, cinocéfalos, ciápodas, trogloditas, ciritas, astomos, andróginos, além de gigantescas formigas carregadoras de blocos de ouro na Índia distante. Destas formigas, dizia-se, preservavam-se algumas de suas formidáveis mandíbulas no Parthenon de Atenas (DEL PRIORE: 2000; pp. 20-21).

Muito tempo passou e os homens do Ocidente medieval não só não se separaram dos monstros antigos como foram criando outros novos. Marco Polo, na famosa e interminável viagem para o Oriente de Kublai Kan disse ter encontrado, ele mesmo e Nicolo e Mateo, com peludos cinocéfalos da ilha de Andamã, nas cercanias de Sumatra (POLO: 1967; pp.28-29). Outro viajante, esse português e de fama bem sabida, Fernão Mendes Pinto, descreve variados incidentes fantásticos envolvendo a estranheza de costumes estrangeiros, a variedade da zoologia oriental e, claro, homens rústicos e disformes com mais de dez palmos de altura (PINTO: 2005; pp. 214-217). A lista se

agiganta com a informação muito erudita de nomes, na maioria pouco comuns, de escritores que contavam e recontavam viagens que nunca fizeram, de terras que nunca pisaram e gentes que nunca viram, mas que a confiança no relato alheio e a outra matriz epistemológica pré-científica franqueavam: Carpini, Ascelín, Saint-Quentin, Rubouck, Pordenone, Montecorvino, Séverac, Marignoli, Clavijo, Lannoy, Conti e Mandeville, para ficar com mais alguns na algibeira (KAPPLER: 1994; p.55). Histórias de viagens maravilhosas alimentavam a sede de aventuras da sociedade europeia, ao mesmo tempo em que correspondiam à temerária ignorância do mundo restante e ainda por ser conhecido. Além disso, é possível inferir que nunca se deixou a busca do Paraíso terreal de lado, ou pelo menos de um lugar semelhante a ele em riquezas, em superação da vilaneza da morte e do convívio harmônico com os eleitos de deus. Sobre isso Jacques Le Goff, historiador famoso das mentalidades francesas, escreveu que o olhar do homem medievo em relação ao Oriente projetava muitas de suas fantasias, de tal forma que *“a ciência-ficção medieval, o maravilhoso geográfico e a teratologia pitoresca culminavam na aventura, ordenavam-se na busca de maravilhas e de monstros”* (LE GOFF: 1980; p.269). E assim seguiam contando suas mirabolâncias.

Quando a Europa se dispôs a navegar bem longe da segurança mediterrânea, essa tendência se tornou ainda mais formidável. Todo o imaginário fantástico que fazia multiplicar estranhas criaturas em florestas sombrias ou em exóticos refúgios orientais voltou-se para outro ambiente ainda mais espetaculoso, seja pelo estranhamento da matéria ou pelo mistério eterno de sua substância interior: o oceano – e as terras achadas depois dele - prestou-se para melhor dar paramento às fantasias do homem ocidental. As viagens portuguesas pela costa africana, que fizeram cruzar o Bojador e as Tormentas, que deixaram os lusos no meio dos mercados de Calicute e *“desencravaram”* (CHAUNU: 1969) o planeta para Colombo e os outros depois dele, tornaram possíveis

histórias modernas tão ou mais potentes que aquelas antigas que o grego Homero contava. Todorov dizia que o navegador genovês “*tudo empreendeu para poder fazer narrativas inéditas como Ulisses*” (Apud. SOUZA: 1989; p. 22). Mas não só ele. Antes mesmo da terra americana, havia Zurara e suas crônicas da tomada de Ceuta e os feitos de Guiné; havia Castanheda, informando do encontro com o verdadeiro embaixador de Preste João; havia João de Barros, contando das façanhas do Gama nos portos orientais; havia Damião de Góis, percorrendo Portugal e o Norte da África à cata da raça dos mouros e da judiaria; havia Diogo Couto, falando dos turcos, de Goa, Cranganor, de Cochim e do Reino do Monomotapa; havia Fernão Mendes Pinto, aventureiro como só ele, tantas vezes escravo, tantas vezes à beira da morte, tantas vezes no limite da verdade, correndo todo o Oriente ignoto atrás da vida que lhe parecia faltar (FERREIRA: s/d; SARAIVA: s/d; AMORA: 1961). Todos esses cronistas deviam ter como critério relatar fatos “*com olhos vistos*”, ou como dizia o historiador lisboeta Luiz Felipe Barreto, com a “*empíria do olhar*” (BARRETO: s/d). Mas isso nem sempre foi possível. Seja por informações sem a devida prova, seja pelo desejo incontido de contar histórias maravilhosas, fato é que as navegações por mares nunca dantes navegados foram feitas com o tanto de fantasia necessário ao esforço luso da descoberta.

Não se esgotaram na África ou no Oriente o prazer da aventura, ou muito menos as vontades de enriquecer da gente portuguesa. Quando o Brasil foi descoberto, o relato cuidadoso de Caminha a El-Rei D. Manuel já teria sido reflexo de uma certa exaustão com o formidável e o inesperado das viagens anteriores. Sérgio Buarque de Holanda chega a sugerir um interesse mais pragmático, talvez direcionado a um público menos afeito aos contos espetaculares, a essa altura sem a mesma credulidade dos tempos do Infante D. Henrique.

O gosto da maravilha e do mistério, quase inseparável da literatura de viagens na era dos descobrimentos marítimos, ocupa espaço singularmente reduzido nos escritos quinhentistas dos portugueses sobre o Novo Mundo. Ou porque a longa prática das navegações do Mar Oceano e o assíduo trato das terras e gentes estranhas já tivessem amortecido neles a sensibilidade para o exótico, ou porque o fascínio do Oriente ainda absorvesse em demasia os seus cuidados, sem deixar margem a maiores surpresas, a verdade é que não os inquietam (...) os extraordinários portentos, nem a esperança deles. (HOLANDA: 1977; p.01)

É claro que Sérgio Buarque não deixará de lembrar as histórias estranhas que eram contadas nos primeiros anos do descobrimento do Brasil. Extravagâncias da cartografia americana identificavam, até o século XVII pelo menos, a Lagoa Dourada no centro da América do Sul, de onde saíam os três grandes rios, Amazonas, São Francisco e Prata. Com essa visão, a Terra de Santa Cruz não passaria de um conjunto mais ou menos arranjado de ilhas cortadas por caudais de água doce. E em seu fundo brilhante adormeceria submersa uma cidade inteira de ouro. Outra notícia, com gosto de aventura de espões e intrigas palacianas, informava de uma estrada somente conhecida por aventureiros espanhóis, ligando a foz do Amazonas aos altiplanos peruanos. Esse caminho quase secreto levaria a prata dos castelhanos para o porto de Cádiz em maior segurança. Ainda no meio da extensa floresta existiriam criaturas espetaculares, guerreiras seminuas e indomáveis, que capturavam os homens e os torturavam até que a morte lhes parecesse algo desejável; ou os Tapuias furiosos, esses verdadeiros, que cerravam os dentes como se fossem todos caninos pontiagudos, e assim se apresentavam para a guerra que quase ninguém ousava enfrentar; ou os Tupinambás antropófagos, também estes reais, que sem a necessidade de maiores apresentações, comiam seus inimigos em banquetes erébricos no meio do que parecia ser o Paraíso finalmente reencontrado.

No Brasil habitavam também muitos membros da família monstruosa. Para não insistir tão pressurosamente com os casos de aparições estranhas na costa da colônia portuguesa, conto apenas um que foi insistentemente repetido por muitos escritores até o século XVII. Quem primeiro deu notícia dessa façanha foi Pero Magalhães Gandavo em seu *Tratado da Terra do Brasil*, de 1576. Assim ele começava a história:

Foi causa tam nova e tam desusada aos olhos humanos a semelhança daquele fero e espantoso monstro marinho que nesta Provincia se matou no anno de 1564, que ainda que per muitas partes do mundo se tenha noticia dele, nam deixarei todavia de a dar aqui outra vez de novo, relatando por extenso tudo o que ácerca disto passou; porque na verdade a maior parte dos retratos ou quase todos em que querem mostrar a semelhança de seu horrendo aspecto, andam errados, e além disso, conta-se o successo de sua morte por diferentes maneiras, sendo a verdade huma só, a qual he a seguinte. (GANDAVO: 1980; p.119).

O assustado viajante português falava do Hipupiara, que em língua geral queria dizer *demônio d'água*. A descrição era mesmo espantosa: um monstro com coisa de quinze palmos de comprido, “*semeado de cabelos pelo corpo*” e com umas sedas que lhes saíam do focinho como bigodes muito grandes. Segundo o relato de Gandavo, o heroico filho do donatário da Capitania de São Vicente, Baltazar Ferreira, acudiu aos gritos desesperados de uma escrava índia no meio da noite. A infeliz, como tantos outros antes dela, tinha sido atacada pela horrenda criatura. Mas, graças à rapidez intrépida de Baltazar Ferreira, não teve o mesmo destino de sangue e carnificina. O Hipupiara, alarmado pela reação de socorro, saiu veloz em direção à sua casa: o mar.

Nisto conheceu o mancebo que aquilo era coisa do mar e antes que nelle se metesse, acodio com muita presteza a tomar-lhe a dianteira, e vendo o monstro que ele lhe embargava o caminho, levantou-se direito pera cima como hum homem ficando sobre as barbatanas do rabo, e estando assi a par com ele, deu-lhe uma estocada pela barriga, e dando-lha no mesmo instante se desviou pera huma parte com tanta velocidade, que nam pôde o monstro leva-lo debaixo de si: porem nam pouco afrontado, porque o grande torno de sangue que sahio da ferida lhe deu no rosto com tanta força que quase ficou sem nenhuma vista: e tanto que o monstro se lançou em terra deixa o caminho que levava e assi ferido e hurrando com a boca aberta sem nenhum medo, remeteu a

ele, e indo pera o tragar a unhas, e a dentes, deu-lhe na cabeça huma cotilada mui grande, com a qual ficou mui débil, e deixando sua vã porfia tornou entam a caminhar outra vez para o mar”. (GANDAVO: 19890; p.120).

Mas não conseguiu escapar a fera. Antes que alcançasse a água, que lhe esconderia dos corajosos caçadores, foi subjugada na praia do areal moreno por outros homens que para ali correram. Não teve destino mais feliz senão a morte nas mãos dos valentes companheiros do bravo Baltazar Ferreira. Nos dias seguintes, bem no meio da povoação, o medonho cadáver ficou às vistas de todos que quisessem comprovar os feitos da batalha e seu singular desfecho. Gandavo escreveu esta história pouco tempo depois de haver sucedido; por isso o frescor dos detalhes narrados. Segue ainda à publicação de sua narrativa, o retrato do monstro feito em bico de pena no momento em que era fatalmente ferido pelo filho do capitão. Para confirmar a insistência deste relato, repetem a história Fernão Cardim, Gabriel Soares de Souza, Jean de Léry e – até mesmo – Frei Vicente do Salvador. Mas nenhum deles se contentou em somente falar do Hipupiara morto em 1564; acrescentaram outros tantos seres espetaculares ao bestiário brasileiro, como hipocampos, peixes voadores e gigantescos tubarões, que atormentavam a vida dos primeiros colonos na linha da costa. Gandavo encerrou sua crônica fazendo uma reflexão à beira do filosófico:

E assi também deve de haver outros muitos monstros de diversos pareceres, que no abismo desse largo e espantoso mar se escondem, de nam menos estranheza e admiração; e tudo se pode crer, por difícil que pareça: porque os segredos da natureza nam foram revelados todos ao homem, pera que com razam possa negar, e ter por impossível as cousas que nam vio nem de que nunca teve noticia. (GANDAVO: 1980; p.120).

Monstros como esse; sim, muitos outros, escondidos onde não se pode apanhá-los. Monstros, diversos em tamanho e formação, brandos alguns, feros outros, pequenos ou

grandes, feios ou bonitos. Todos monstros, todos do mar, onde se escondem sem esperança de conhecimento e redenção.

Muito bem, mas do que tratei até aqui? Falei de verdade e mentira, assumindo que mesmo a pior das falsificações ainda é algo real; disse também que verdade e realidade se misturam no ambiente da crença, e que, portanto, é verdadeiro acima de tudo aquilo em que acreditamos. Mencionei o que pode ser entendido como a extensão sociocultural do argumento, usando o conceito de “*imaginário*”, de tal forma a justificar crenças coletivas, mesmo naquilo que a moderna conquista científica contradiz. Então falei de monstros, que fartaram o imaginário europeu com incontáveis histórias maravilhosas, sejam aquelas do velho continente, sejam as outras, que as navegações e os achamentos ibéricos franquearam. Por fim, recontei o caso bem conhecido do Hipupiara e sua morte desventurosa na praia vicentina, há quase quinhentos anos atrás. Cheguei onde queria.

É que o monstro brasileiro semelhava a algumas das descrições mais selvagens de sereias europeias e asiáticas: a aparência horripilante, o gosto por carne humana, a cauda aberta em barbatanas, meio peixe, meio gente. Faltou encontrar o tom de uma canção sedutora para afundar navios e danar seus marinheiros. O resto bate. De igual maneira, o caso do Hipupiara ocorre no mesmo contexto do imaginário das conquistas ultramarinas portuguesas, época da viagem de D. Gonçalo a Moçambique, da transformação misteriosa da santa em sereia e dos infelizes sucessos que essa história encerra. Para melhor entendimento da proposta de leitura que faço ao romance de Mia Couto, precisei falar disso tudo. Mas ainda não terminei. Por esta razão, agora preciso falar das sereias.

2.5 Sereias, santas, deusas e o problema do sincretismo.

Jorge Luís Borges – ele novamente – prevenia no prólogo de seu “*Livro dos seres imaginários*” que, para haver justeza do título, deveria estar ali também o infeliz príncipe da Dinamarca que o velho bardo inglês imortalizou. E não só o Hamlet shakespeariano, mas o ponto, o traço, o hipercubo, as palavras genéricas, quem sabe até, cada um de nós, os deuses e o universo em sua inteireza. O cego argentino enxergava totalidades em cada canto. Isso é bem sabido. Mas nesse caso é preciso reconhecer: a razão estava a seu lado, provavelmente tomando o chá das cinco e jogando o xadrez. Podemos entender que toda a realidade não passa de criação humana. Verdade. Correntes da filosofia confirmariam o mote sem hesitar um só instante. O que Borges acabou argumentando, porém, é que esses tais *seres imaginários* são produção exclusiva da fantasia dos homens, sem haver deles qualquer prova material de sua curiosa existência (BORGES: 2007).

É impossível aquilatar o tanto de genialidade delirante, de demência fanática e de senso cômico que levaram Borges a anotar cento e dezesseis dessas estranhas criaturas – eu as contei. Estão lá, de A a Z, a anfisbena – serpente de duas cabeças, uma no lugar onde deve estar, a outra na ponta de sua cauda, – o basilisco – corpo de mamífero, cabeça de galo e rabo de serpente, – os dragões chineses e ocidentais, – sempre diferentes em essência, sempre semelhantes na forma de enormes lagartos saurinos, – o grifo – meio leão, meio águia, – a mandrágora – a criaturinha vegetal amaldiçoada desde o nascimento embaixo dos enforcados, – a quimera – meio leão, meio cabra, meio serpente, e ainda sinônimo de mentira – e o zaratán – a baleia que se fazia passar de ilha para enganar os homens. Todas – com as escusas de qualquer omissão involuntária – e também as sereias. Delas o escritor conta que aparecem primeiro em

Homero; depois em Ovídio, com *Metamorfoses*, onde são tratadas como aves de plumagem avermelhada e rosto de virgem; com Apolônio de Rodes e Tirso de Molina, são metade mulheres, metade peixes; “o dicionário clássico de Lemprière entende que são ninfas, o de Quicherat que são monstros, e o de Grimal que são demônios” (BORGES: 2007; p.188). Mais adiante informa que no século VI uma sereia foi tomada do mar e recebeu os santos óleos do batismo cristão em Gales; outra ainda, depois de passar pelos diques do Haarlem, na Holanda, viveu por lá até que veio a falecer como qualquer outro ser vivente. Dessa última contavam que ninguém compreendia o que falava; mas que fiava e fazia suas orações como que por instinto. Não podia ser mulher por que vivia na água como os peixes, e não podia ser peixe por que fiava como as mulheres. Belíssima e perversa metáfora da condição feminina. Mas vou voltar para o começo.

A história das sereias de Homero todos devem conhecer. Senão valeria a pena recontar, mesmo que sem o encanto dos versos gregos. Ulisses havia comido boa carne e bebido bom vinho. Seus homens procuraram o sono e a deusa Circe procurou o capitão para conversar. É conveniente dizer que esta mesma deusa, dos venenos e da feitiçaria, antes desse doce procedimento havia atraído os cansados marinheiros para uma armadilha. Proferiu um encantamento bruto e transformou a todos em porcos, menos a Eulíoco, que tudo contou a Ulisses. O incansável capitão corria para salvar os companheiros de aventura quando foi interpelado por Hermes. O deus da comunicação, do movimento e da velocidade, deu ao herói uma erva capaz de prevenir das bruxezas de Circe. Ulisses conseguiu, enfim, salvar a todos e ainda cativar o sombrio coração da deusa. Pois bem, depois desses incidentes nada agradáveis, Circe conversava com Ulisses e perguntava de suas aventuras, prevenindo-o do que ainda restava acontecer. Nessa hora ela o avisou das sereias. Disse que eram criaturas cantantes e sedutoras, e

que nunca nenhum homem havia resistido às vozes que ouviam. Circe recomendou a Ulisses que se desejasse conhecer delas o canto mavioso deveria ordenar aos marinheiros que o amarrassem bem firme ao mastro e lhes tampassem os ouvidos com cera de abelhas. Assim foi feito. Preso ao madeirame central, ouviu as sereias fazerem promessas de conhecimento mais que extravagante, dizendo que de tudo sabiam sobre a terra e a vontade dos deuses. Mas a nau orgulhosa vingou-se no mar, afastou-se dos campos em que cantavam as tais sereias e todos, afinal, saíram disso ilesos (HOMERO: 2002; pp.120-161).

É preciso dizer que sempre que falamos de sereias de imediato vem à imaginação criaturas meio femininas, meio piscianas, donas de deliciosos rabos de peixe e corpos restantes de mulher, com seios fartos à mostra e cabelos rebeldes soprados de vento mediterrâneo. Todas lindas, todas sedutoras, todas improváveis. Sem esforço é possível fazer analogia com as modelos de propaganda de qualquer produto que se queira vender hoje em dia; mulheres que olham em direção à objetiva das câmeras com olhos firmes, cabeças meneadas um pouco para baixo e bocas semiabertas, com um jeito de oferta que parece dizer despudoradamente Vem! Toma! Sou tua! Essas mulheres prometem com um gesto vazio a impressão de prazer absoluto, transcendental, como se o gozo com elas beirasse ao divino. Elas, porém, são só mulheres. E para o bem da verdade nem isso; são só celuloide, tinta e um jogo de luz projetada. Não são reais. Mas as sereias de Homero eram bem mais que as magrelas modelos de boca inchada e olhar de peixe morto. Circe previne Ulisses que as sereias aprisionavam os homens em definitivo e que em torno delas havia restos de corpos putrefatos dos infelizes que não conseguiram resistir a seu canto. Quando, porém, o capitão grego passou por elas amarrado ao mastro de seu navio ouviu promessas de conhecimento, não de prazer carnal. Curioso como esses criaturas sejam tão femininas: conquistam os homens com a canção que eles

desejam ouvir; conquistam sem que se possa saber se seriam capazes de cumprir suas promessas, as de extensa sabedoria, ou de impensáveis orgasmos – coisa, aliás, que não poderia ser satisfeita sem os necessários e tradicionais orifícios corpóreos das filhas de Eva. As sereias são pura ilusão.

Talvez não coubesse aqui este resto de pensamento. Mas é irresistível fazê-lo. Das sereias em momento algum Homero faz referência aos corpos. Não sabemos por ele como eram, se tinham nadadeiras no lugar das pernas, se andavam nuas, se possuíam rostos gentis, sequer se cantavam afinadas. Não sabemos se seu convite era para desfrutar de sensações gozosas ou oferecer de maneira insuspeita o tal conhecimento que danou a tantos ao longo dos tempos. Para Ulisses, disso somos informados, o canto era sobre a sabedoria infinita. Mas não temos nenhuma segurança sobre esse presente mimoso ou se ele serviria a qualquer um que por ali passasse. Só conhecemos de Homero uma história de sedução feminina. Eterna sedução feminina, que atrai e aprisiona os homens com seus encantos. E a imagem dos restos em decomposição, largados pelo campo a esmo, como em um fim de batalha selvagem, não poderia ser melhor metáfora para o que acontece com os coitados que se apaixonam por mulheres que só desejam o prazer da conquista.

Mas o caso com as sereias é bem mais complicado. Tanto que talvez fosse exagero compilar as incontáveis referências sobre o assunto. Se ficasse somente com os casos gregos já teria trabalho suficientemente insensato para fazer. O psicólogo Marcos Fleury de Oliveira, por exemplo, em seu interessante estudo “*Sereias, Iaras e Iemanjás: a Sedução da Alma*”, avisa que é possível identificar na tradição helênica pelo menos três tipos morfogênicos dessas criaturas:

a primeira conta que as sereias haviam se atrevido a competir em canto com as Musas, as quais lhes arrancam as penas sem piedade para utilizá-las como coroas. Em outra

passagem Afrodite as teria castigado dando-lhes forma de pássaros devido à sua recusa em unir-se com mortais ou com divinos. Em outra versão as asas das sereias estão associadas ao mito de Deméter e sua filha Kore-Perséfone. Como ninfas do séquito de Kore, Deméter as teria transformado em aves como punição por não terem evitado o rapto de sua filha por Hades. Além disso, as sereias são frequentemente descritas como fiéis a Perséfone, intercedendo junto a ela em favor dos mortos através de cantos fúnebres. Nesse sentido podemos entendê-las como seres que conhecem e participam dos Mistérios e dos ritos sagrados de morte e renascimento. (OLIVEIRA: 2000, p.33).

Outras passagens eruditas, como as de Orfeu, ajudam a complicar um pouco mais o assunto. Passavam os argonautas, liderados por Jasão e cadenciados pela lira do poeta, quando se aproximaram do campo em que viviam as sereias. Mas Orfeu as ofusca, cantando de maneira tão sublime que calou as infalíveis sedutoras. Então, a partir desse episódio, as sereias já puderam ser vencidas. Antes, o astucioso Ulisses ouviu o canto e, não fossem as amarras, teria sucumbido. Orfeu, ao contrário, as supera em seu próprio ambiente, com as artes da música e do verso. Com o passar do tempo, as brutezas são amenizadas e, em algumas tradições medievais, ganham aparência quase maternal, protegendo os homens do mar, como navegadores e pescadores de portos ingleses; em outros casos são associadas a prostitutas, ou a santas, ou a virgens, ou a deusas exóticas da África e da América (OLIVEIRA: 2000). De qualquer forma, sempre capazes de reproduzir os inumeráveis estereótipos femininos, positivos ou não, verdadeiros ou não. Ao longo dessas metamorfoses, as sereias fixaram-se no imaginário moderno com suas longas caudas de peixe, o restante corpo de mulher despudoradamente à mostra, ferozmente apaixonadas, espetacularmente lindas e insaciáveis de desejo irrealizável. Como atributos de sua condição feminina ainda ganharam o pente e o espelho, objetos que servem para o cuidado da vaidade e também como instrumentos de controle de sua selvageria, penteando e disciplinando os cabelos, pondo-se apresentáveis para suas galantes e desprevinas presas.

As diversas tradições que foram somando camadas de sentido ao caso mítico das sereias têm um curso relativamente comum em direção ao solo lodoso do sincretismo. Nos inúmeros casos de associação possíveis ao longo dos séculos, as sereias tornaram-se ninfas, santas ou deusas, mantendo com sua matriz simbólica apenas uma fidelidade seletiva, relacionada aos inesgotáveis temas do feminino. Sua morfologia, seus poderes e suas histórias originais foram pouco a pouco cedendo lugar a versões menos temerárias e mais adaptadas ao gosto civilizado da modernidade, como as adoráveis princesas dos contos de fadas. Então, o que era temido nas sereias se perdeu; o que nunca se soube dos deuses pagãos continua velado; e o que se juntou para fazer melhor convívio afastou ainda mais o entendimento.

Para dar curso a esse assunto, é forçoso começar pelo início, ou seja, que a palavra sincretismo deriva do grego *sygkretismós*, e traduz a necessidade dos habitantes da Ilha de Creta se reunirem para dar combate a inimigos comuns (*sin – cretós*). É difícil dizer exatamente quando se originou a expressão. Creta experimentou intermináveis ocupações ao longo de sua história. Por lá passaram sociedades do neolítico; há quase quarenta séculos atrás, estabeleceram-se os minoicos; depois, vieram os fenícios, os aqueus, os romanos, os vândalos, os eslavos, os árabes e os otomanos, para ficar só entre os mais notáveis. A ilha é uma miscelânea infinita de tradições culturais, arranjadas pela posição estratégica que ocupa no Mediterrâneo oriental e por inumeráveis atividades comerciais realizadas ali desde sempre. Então a palavra sincretismo já vem carregada de sentidos históricos ligados à junção, reunião e mistura do que é diferente.

Mas Creta também foi palco de pelo menos dois mitos gregos bem conhecidos. Foi na ilha cortada que ocorreu a história do Labirinto do Minotauro. Foi lá que Teseu,

ajudado por Ariadne, matou o monstro e conseguiu escapar vitorioso. Foi lá também que o engenhoso Dédalo fez asas de penas coladas com cera, para ele e seu filho desatinado. Apesar dos avisos do pai, Ícaro voa em direção ao Sol e, bem, todos conhecem o fim da história: a cera derrete, as asas se decompõem, ele cai no mar e morre miseravelmente. Então, obedecendo à etimologia da palavra e respeitando os mitos gregos, sobre o sincretismo é bom ter cautela: não podemos nos perder e nem ir longe demais.

Na maioria dos casos, o sincretismo – assumido aqui como associação ou fusão de matrizes culturais diversas e, portanto, assunto que reside para além do tema religioso – é visto com olhar de generosidade cosmopolita. Afinal, a harmonia entre os desiguais é uma ambição pretendida pelos diplomatas, pelos tolos e pelos santos, desde sempre. Mas, vejam: é fácil encontrar aqui mais de um problema. Primeiro porque muitas vezes o entrecruzamento de tradições não se realiza pela utopia dos trâmites amigáveis, mas pela guerra. O caso provável que deu primeiro uso ao termo em Creta, já supunha o conflito em sua raiz etimológica. As invasões constantes de infindáveis povos ao pequeno território insular provocaram a necessidade de reunirem-se os cretenses contra seus inimigos e geraram o fenômeno de uma cultura multiforme. Dessa maneira, o sincretismo é necessariamente conflituoso.

Segundo, e ainda mais determinante para medir o peso do assunto, a reunião de diferenças não é de natureza sincrética; é ecumênica. Esse talvez seja um erro muito comum, e por isso mesmo devastador. O maior desejo do sincretismo é encontrar o acordo entre as diferenças, o ponto de contato, o lugar onde podem desaparecer aspectos particulares, deixando evidente apenas o que se supõe semelhante. O estranho, por ser diverso, assim como o estrangeiro, invasor da antiga Creta, deve ser combatido e

expulso. Na ilha restariam os absorvidos e os novos dominadores, capazes de mútua influência e adaptação, é verdade; mas sem o respeito ao caráter muito próprio à fração única, independente e irrepetível de uma cultura. Provocadoramente pode se acusar o sincretismo de intolerância.

Sem fugir da boa briga, preciso reconduzir esse debate em direção ao religioso. Então devo dizer que no sincretismo existe um comércio de perdas. Porque, em nome de um suposto ajuste de ideias, os deuses originais se despotencializam, transformando-se em uma outra coisa que jamais teriam sido sem o concurso interferente de uma tradição estranha. Alguns diriam que esta é a própria dinâmica das culturas, que o acréscimo de diversidades contribuiria para a ampliação de horizontes humanos, que, afinal, somos todos filhos da Grande Mãe Terra, que partilhamos identidades, que cultuamos, sem o saber, os mesmos deuses. Mas muito cuidado: se nos sentimos aptos a concordar com esta reflexão, podemos jogar fora tudo o que a antropologia produziu nos últimos tempos, junto com todos os estudos de epistemologia, hermenêutica, semiótica e sociologia do conhecimento. Tudo no lixo. Podemos atizar fogo às bobagens que escreveram Boas, Malinowski, Mauss, Lévi-Strauss e Geertz; podemos fazer uma enorme fogueira com as tolices de Heidegger, Ortega y Gasset, Otto, Eliade e Kerenyi; podemos rasgar as demências esquizofrênicas de Freud e Jung; podemos vigiar e punir os destrambelhamentos de Foucault e enterrar debaixo de mil platôs as conversações de Deleuze e Guattari. Sem exageros, não devemos abandonar o que melhor se produziu, em tantas diferentes áreas sobre a diversidade, coletiva ou individual, em nome da suposta harmonia dos convergentes.

O sincretismo é uma falsa tentativa de solução conciliadora: cedem uns, cedem outros, em favor de um consenso pretendido. Sua dinâmica é mais ou menos simples de

supor: se o esforço sincrético obedece ao interesse dos homens poderosos, a vontade é dominadora; se, ao contrário, ele corresponde à iniciativa dos submetidos, a vontade é rebelde. Ao primeiro caso posso nomear de “*sincretismo controlado*”, e teve exaustivo manejo como instrumento de dominação colonial através dos tempos. A história da expansão europeia nas Américas e o processo de catequese dão bom exemplo disso. O jesuíta Anchieta, como se sabe, chegou a desenvolver neologismos para tentar explicar o que não parecia fazer o menor sentido para os índios do litoral brasileiro, como a Mãe de Tupã, para Virgem Maria, e pequenos deuses alados com asas de papagaio, para os anjos cristãos. O engenho de estratégias como essas são bem conhecidas também na África, onde os deuses antigos foram chamados de credices infantis, coisas produzidas por mentalidades inferiores aos soberbos homens brancos. Desqualificados como deidades, os deuses africanos foram aproximados pelo sincretismo aos mitos europeus, que àquela altura ninguém acreditava mais existirem verdadeiramente. Tudo acabou virando lenda. E o que era crença transformou-se em delírio ou tolice.

Para ser correto com os fatos, antes mesmo de qualquer iniciativa colonizadora para além da Europa, foi dentro do velho continente que as primeiras associações aconteceram. O *sincretismo controlado* foi útil à expansão cristã pelas terras da Roma decadente, das regiões bárbaras dos normandos, dos anglos e dos saxões, dos povos do norte africano e do Oriente próximo. Inúmeras entidades femininas foram cedendo um pouco de seus traços mais gentis para a formação da identidade de Maria. O mesmo acontecendo com Cristo, que reuniu os cultos a deuses masculinos de diversos lugares do mundo antigo. Dessa maneira, o processo de dominação já tinha precedentes de sucesso no espaço europeu; foi somente uma questão de expandir o conceito.

A outra modalidade, propalada como ruidosa bandeira de luta, posso chamar de “*sincretismo resistente*”. Esse pelo menos é o modo como se contou a heroica perenidade das tradições religiosas afrodescendentes na América. Todos conhecem essa versão: os negros, trazidos em diáspora pelo comércio de escravos, reorganizaram o culto a seus deuses e ancestrais na nova morada, admitindo os traços da cristandade como forma de adaptação e sobrevivência. Assim nasceram o Candomblé no Brasil, a Santeria em Cuba e o Vodun no Haiti, sem contar o Tambor de Mina, o Xangô de Recife, o Catimbó e a Umbanda, além de inúmeras permanências de práticas de feitiçaria e culto aos mortos. Nesses casos, as entidades divinas da África, como os Orixás, os Voduns e os Inquinces, foram despotencializados nas formas de santos da igreja, um panteão que nada tem haver com elas. Os deuses, é sempre importante lembrar, são potências da natureza, com forte caráter anímico a eles associado. Se fizéssemos uma aproximação às avessas, ou seja, usando como ponto de observação as tradições africanas, os santos da igreja seriam cultuados sim, mas apenas como ancestrais divinizados, nunca como deuses.

É verdade que ainda poderia mencionar outra modalidade de associação cultural. Seria algo como um “*sincretismo orgânico*”, ou seja, que se dá sem a interferência projetada de um agente racional, sem a intencionalidade exógena aos próprios mecanismos de relacionamento das sociedades. Assim pensamos em práticas que, de uma forma ou de outra, aproximam os homens de diversas matrizes culturais, como o comércio, o esporte e a guerra. Entretanto, em todos os casos de sincretismo ocorreu perda de potência, perda de identidade e descaracterização dos deuses pagãos. Um bom exemplo dessa despotencialização se deu com a deusa nagô, Yemanjá (VALLADO: 2002). Vou usá-lo.

Yemanjá, ou melhor dizendo, *Yeye Omo Eja*, é a Mãe dos Filhos Peixes. É uma deusa originalmente identificada com as águas doces do rio Ogum, entre as cidades de Ifé e Ibadan, na atual Nigéria. Sua expressão antropomórfica é associada a uma mulher de seios muito fartos e corpo grande, de tal forma que seu culto é identificado com a fertilidade do solo, a colheita dos grãos e do inhame, ao mesmo tempo em que é protetora da maternidade e das crianças. Yemanjá é antes de mais nada mãe. Ela é aquela que cria as crianças vindas de fora, *Omo gbogbo nito olode*; aquela de quem todas as crianças querem se aproximar, *Omo fe se egbe wo Yemonjá*. Mas não bastam aí seus encantos de mulher. De Yemanjá se diz *Ayaba ti gbe ibu omi*, ela é a rainha que vive na profundidade das águas; *A gbo ni se oba má kase*, diante do rei ela espera altivamente sentada. Assim ela tem a autoridade das matriarcas, o poder das mulheres velhas. Yemanjá é igualmente a guerreira furiosa e fêmea descontrolada: *A pekoro yi ilú ká*, ela gira em torno da cidade; *Yemonjá ti binu ba je gada je*, Yemonjá que, descontente, arruína pontes. Dela se diz que é *Ala kan se oso*, aquela que se enfeita sozinha e que é fecunda desde a juventude, *O se abiomo nigba oge*. Ela é a mulher sedutora, que dá prazer a seus homens, que os cativa pelo aconchego da casa. Ela é também *Iya olo oyon oruba*, a mãe que tem seios úmidos, *O ni run abe osiki*, a que tem muitos pelos na vagina e *Abi obo fun ni orun bi egbe isu*, aquela que quando se deita com os homens tem a vagina apertada (VERGER: 2000, pp.301-305). Entendam: ela não é a Virgem Maria.

Yemanjá também não é sereia. Nem ela, nem Kianda ou Nzuzu, todas senhoras negras do mar, por mais que seja tentador fazer a aproximação das entidades aquáticas com as criaturinhas perversas de Homero. E isso deveria ser óbvio, já que as sereias são entidades mitológicas menores, apenas com poderes muito limitados de sedução e malvadeza. Para ser fiel à mesma matriz cultural, as sereias não poderiam em hipótese

nenhuma ser comparadas nem a Zeus, Hades ou Poseidon: eles são deuses da criação, habitantes do Olimpo, gestores de poderes anímicos, muito além do que o terror causado a marinheiros perdidos num canto do Mediterrâneo oriental. Se estamos falando de deuses do paganismo, com extensos panteões e complexas referências mitológicas, então a comparação, se fosse mesmo necessária, deveria ser feita em outro nível: Zeus poderia ser identificado a Odin e Oxalá, Thor a Xango, Hermes a Exu, Poseidon a Aegir e Olokun. Talvez, se isso ainda fosse realmente desejável, a melhor aproximação para as deusas africanas seriam Hera e Frigg, esposas respectivamente de Zeus e Odin, todas responsáveis pelo casamento, a fertilidade e a maternidade. Chamar Kianda, Nzuzu ou Yemanjá de sereias só pode ser entendido no âmbito da literatura – como licença poética – ou de tradições que se tornaram populares; nunca a partir da análise teórica do mito.

Bem, o que importa saber sobre estas questões? A resposta é relativamente simples: o sincretismo, mais que qualquer debate sobre religião, recoloca o problema da identidade. Se admitirmos as flagrantes diferenças entre as sereias, as deusas e a santa, poderemos complicar bastante a maneira de perceber o problema. Primeiro é preciso reconhecer que o tema da religião não cabe somente em polêmicas de especialidade teológica; muito pelo contrário, a filosofia da religião, com todo o auxílio que o pensamento antropológico fornece, permite ter um olhar muito especial acerca das culturas, e em particular o modo como reconhecem a si mesmas e suas identidades projetadas. Quando falamos de religião, falamos de algum nível de crença e, portanto, de realidade, como tratei páginas atrás. Qualquer interferência na crença, então, é uma possível mudança de percepção e compreensão da realidade. Logo, por mais que entendamos a inexistência de uma “cultura pura”, a dinâmica do sincretismo gera necessariamente perdas. Alguns arrematariam “e ganhos também”. É verdade. Mas se

nos dispusermos colocar lado a lado as matrizes culturais que deram origem a um novo modo de comportamento social ou de idealização da realidade – que nos autorizamos chamar de imaginário e sua intrincada rede simbólica – perceberemos as diferenças, muito mais que as semelhanças, e o quanto a revelação delas compromete a ideia gentil do sincretismo.

Insistindo no assunto, ainda posso sugerir outro desdobramento. E se a modalidade de associações culturais de que falamos corresponder àquela que chamei de *sincretismo controlado*? Ou seja, e se para além das ferramentas bem conhecidas da dominação colonial, como a exploração econômica, a dominação política e a desterritorialização das gentes, um outro aspecto fundamental deste processo fosse a destruição da identidade cultural do dominado? Para isso, ferir profundamente suas crenças alteraria a forma como se relacionam com a própria realidade, abrindo espaço para a interferência cultural vinda do estrangeiro. Dominadores só conseguem subjugar e anular mais completamente os dominados quando os fazem pensar como eles; quando a própria consciência, os valores e a visão de mundo dos dominadores são transferidos para os dominados, e então passam a pertencer a eles também como coisa sua.

Um último pensamento. Atualmente quase todos nós vivemos o entusiasmo da globalização e suas sedutoras promessas de vida participativa, como em uma imensa aldeia global. Acompanhamos nas últimas décadas a impressionante expansão da tecnologia, a integração do planeta com os modernos recursos de comunicação – satélites, telefonia móvel e internet – e a crescente fragilização do Estado diante das necessidades maiores do capital. As facilidades permitidas pela *web* permitem talvez uma nova percepção do homem, cada vez mais desejoso de ver a si mesmo como personagem, não mais somente como indivíduo. O culto vaidoso e ególatra da

personalidade tem esvaziado os discursos políticos, apodrecido as ideologias e criado uma nova e ainda não devidamente compreendida forma de relacionamento com a esfera pública. Todas as fascinantes engenhocas que servem para expor de maneira libérrima o pensamento pessoal, a vida íntima e a opinião formada sobre tudo, engenhocas que chamamos sem muita crítica de “*redes sociais*”, são retrato dessas novas tendências. É provável que este mundo moderno, ou pós-moderno, ou contemporâneo, ou como queiram chamar, já não seja mais o espaço do indivíduo – como foi durante tanto tempo, desde pelo menos os séculos XV ou XVI – nem muito menos o lugar de reconhecimento de novas modalidades de vida coletiva e das utopias sociais – como nos séculos XIX e XX – mas o ambiente do personagem, ou melhor dizendo, da pretendida vocação de se perceberem todos como protagonistas. O problema é que isso na maioria das vezes não pode ser verdade. A democratização dos meios de comunicação gerou o fenômeno pouco desejado da emergência do medíocre e os monólogos do umbigo. Ora, em um momento como este, em que se confundem as heranças culturais, em que seria possível identificar um certo esvaziamento crítico; ocasião em que o indivíduo luta quase desesperadamente por sua condição protagonista; época que se percebem tendências curiosamente universalizadoras, em nome de suspeitosas promessas cosmopolitas; enfim, um tempo estranho, de turbilhão cultural e crises de identidades, em um momento como este é preciso ter prudência.

Não parece ser difícil imaginar os desdobramentos conceituais que interessam aqui. Com a era da globalização, o discurso bem arranjado do sincrético ganhou aparência, talvez mais elegante, talvez mais complexa. A mistura tem nome de mestiçagem ou, ainda melhor, *hibridismo*. A expressão é bem conhecida e ganhou nos últimos tempos status de referência obrigatória para trabalhos acadêmicos, comprometidos com a análise de realidades coloniais ou pós-coloniais, não importando muito bem o viés que

desejaram assumir, se no âmbito da política, da economia, da sociedade ou da cultura. O hibridismo é, agora, uma panaceia; ou, para seguir com as referências da mitologia grega, a Hidra de muitas cabeças.

Associado ao termo hibridismo, o pensador indiano Homi Bhabha ainda sugeriu mais um: o *entre lugar*. Para ele, esta expressão dá conta de um sem número de relações de intercessão, em múltiplas esferas de convívio sociocultural. Exemplos disso podem ser dados com mulheres, de diferentes extratos sociais, culturais e econômicos, mas que se identificam através de um perfil de violência doméstica; ou trabalhadores urbanos de determinada metrópole, alguns operários, outros comerciantes, outros ainda acionistas do mercado financeiro, mas todos formando um grupo singular, reunidos pelo time de futebol; ou pessoas de variadas origens, raça, sexo e credo, que partilham o drama de uma doença sem cura e lutam em conjunto por mudanças de políticas públicas na esfera da saúde. O *entre lugar* é, então, uma especialização do olhar social, que torna possível identificar pontos de contato muito além das tradicionais segmentações de classe. Maravilha. Não resta fiapo de dúvida sobre a operacionalidade do conceito; o problema é usá-lo para tudo, como os xaropes universais do século XIX, que prometiam a cura da gripe, da calvície e da cegueira.

Com isso em mente, proponho que, para a leitura de Mia Couto, e em particular do romance *O outro pé da sereia*, as ideias de sincretismo, hibridismo ou mestiçagem, apesar de operacionais, sem dúvida, não dão conta de alguns aspectos de interesse. Entendo que a confusão foi provocada pelo próprio autor, quem sabe propositalmente. Em cada página do texto podem ser encontradas incontáveis sugestões do caráter multifacetado da cultura africana e de Moçambique, feito uma antiga colcha de retalhos que não para de surpreender com as pequenas estampas de sua composição. Afinal não

podemos perder a perspectiva de que se trata de um dos mais brilhantes escritores da atualidade. Essas armadilhas podem ter sido postas ali por ele mesmo, com intenção de gerar inúmeras formas de inteligência para sua obra ou porque simplesmente é assim mesmo que circula seu pensamento.

Vamos esquecer também as terríveis obviedades, insensatamente repetidas, que o próprio Mia Couto com frequência e delicadeza renuncia por serem insuficientes para defini-lo: ele não é escritor de língua portuguesa, ou escritor africano, ou africano de língua portuguesa, ou escritor branco, moçambicano e filho de portugueses. Algumas vezes ele chegou mesmo a dizer que não é sequer escritor, mas *está* escritor, ressaltando a adorável idiosincrasia desse idioma que faz diferença entre as condições de existir (COUTO: 05/11/2012). É claro que ele é cada uma dessas coisas; mas é muito mais. Sendo escritor, ele pode ambicionar o universal olhando para dentro da cozinha de sua casa, para a cidade da infância ou para o sertão. Mas a grandeza não se pode apequenar na nomenclatura.

Então me parece que Mia Couto fala muito mais do que parece dizer; e que podemos falar ainda mais do que a seu respeito já foi dito. Ele já não é o escritor do combate político contra a colonização; não é também o autor comprometido com os projetos de invenção da pátria, amada, mãe e gentil; e não creio que seja o cronista pasmado com os destinos da estranha modernidade que vai se construindo em solo africano ou pelo mundo a fora: Mia Couto é o prosador de uma literatura comprometida com o humano. Certamente deriva daí o parentesco assumido com Jorge Amado, Manuel de Barros ou Guimarães Rosa, mais que qualquer aproximação de estilo e usos da linguagem.

Por estas razões é necessário compreender que o manejo de conceitos como hibridismo, entre lugar, mestiçagem, atendem correta e inquestionavelmente a um nível

de interpretações acerca da obra coutiana. O mesmo pode ser dito do artesanato de dobraduras com papel chinês que a expressão sincretismo permite, em particular na análise de *O outro pé da sereia*. Como afirmei a pouco, são conceitos operacionais, de grande densidade teórica e que dão conta de um certo grau de questões, exaustivamente levantadas a partir da leitura de seus livros. Mas e se pudermos ajustar o calibre? E se passássemos a fazer uma leitura que reunisse o que sabemos sobre tradição e modernidade, sem tomar partido dos saudosos ou dos niilistas? Se juntarmos a isso o que as discussões em torno do mito sugerem, particularmente reconhecendo seu caráter de coisa verdadeira? Se adicionarmos o trato um pouco mais cuidadoso das personalidades femininas, as sereias, santas ou deusas? Será que assim haveria recurso para outra leitura?

3. Os rabos da sereia (ou da proposta de leitura e interpretação)

La teoría no es cuestión de creer y no no creer. Es cuestión de que casen o no casen unas ideas com otras, y ellas todas com los hechos. (ORTEGA Y GASSET. Sobre la razón histórica).

Existem uns docinhos portugueses, os *folhados*, feitos com camadas sobrepostas de massa muito fina e quebradiça, apreciados por toda a gente desde sempre. Seus nomes fazem passeio pela terra lusitana: a Sintra, com os travesseiros, recheados com creme de amêndoas; a Malveira, com os guardanapos feitos de creme de ovos; a Belém – que engano! a Lisboa! – dos pasteizinhos amados, com a massa de nata de sua padaria, única, não há de se negar; a Alcobaça, primeira nos doces conventuais, dona da melhor receita de cornucópia, o enroladinho com recheio de baunilha. Às vezes a tradição moura ainda acrescenta a lambuzagem exagerada da água de rosas e do mel, deturpação inquieta dos eternamente infiéis. Que fazer? De qualquer maneira, essa doçaria é produzida com a singeleza do trigo, da água e do sal; e, sem se bastar, farinados com o açúcar e a canela no complemento. Dessas quitandas podemos ver o delgado das folhas de massa, distintas, umas por cima das outras, as faixas dos recheios, as coberturas feitas em neve, doce e branca. É possível identificar suas partes, separá-las com a desnecessária aflição científica, quase doentia forma de se ter acesso ao mundo. Mas por quê? Só sentimos o sabor do folhado quando mordemos a carne inteira de sua massa crocante, quando seu recheio escorre pelos cantos da boca e a cobertura suja os dedos e a cara; quando ouvimos o estalar das folhas secas nos dentes que cortam seu corpo e sentimos o cheiro doce de seus temperos na ponta do nariz. A alma umedece, a cabeça tonteia e a vontade devora. Tudo de uma só vez.

Até agora não fiz outra coisa senão ensaiar o esboço de algumas condições teóricas para uma proposta de interpretação ao livro de Mia Couto, *O outro pé da sereia*. É um recurso feio, porém necessário. Feio porque, afinal, sempre me parece que a leitura da obra já seria suficiente, sem qualquer pretensão complementar de quem se atreva a interferir em sua escritura. É como falar dos pasteizinhos de Belém sem provar seu gosto: bom mesmo é comê-los. Assim como os folhados portugueses, talvez seja preciso não só saciar o apetite do paladar, mas também acalmar a fome de conhecer a receita. Foi o que tentei fazer. Então, como as muitas camadas de massa fina que compõem os docinhos lusitanos, quero agora reunir o que foi dito nessas páginas a uma leitura pontual, a partir de temas que parecem ser pertinentes à sua exegese. Dizendo de outra maneira, agora começo a morder o doce.

3.1 Os nomes

Em 2009, Mia Couto veio ao Brasil lançar seu livro *Antes de nascer o mundo* – estranha adaptação tupiniquim do título original *Jesusalém*. Naquela época, em meio a tantas palestras, conferências e entrevistas, o escritor conversou com Guga Bastos, no programa *Imagem da Palavra*. A interlocutora mineira perguntava sobre o papel da oralidade e da importância das mulheres em sua escritura; queria saber o porquê da mudança do título para a edição brasileira e os curiosos caminhos que fazem reunir o autor de romances ao biólogo comprometido com a preservação ambiental. Por fim, o que fazer com o mistério dos nomes de seus personagens, os nomes de lugares, cidades e vilas, qual a razão dos batismos assim escolhidos com tanto esmero? Respondeu ele:

Bem, em primeiro lugar eu quero que essa escolha seja visível, eu quero dizer ao leitor que isso é inventado, inclusive os nomes. Quero mostrar que esta mentira que eu estou elaborando não quer mentir, uma mentira que quer ter essa relação de verdade com aquilo que é. E quero mostrar que esses personagens são meus, que esse país que está aí, esse Moçambique que está aí é o meu Moçambique, esses personagens são produzidos por mim. Eu não tenho nenhuma tentação de fazer uma transcrição da realidade. (COUTO: 2009a).

A condição dessa antroponímia fantástica de Mia Couto já foi objeto de atenção de diversos autores. Maria Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury, por exemplo, em “*Mia Couto: espaços ficcionais*” mencionam vários desses nomes especialmente reveladores de que a obra coutiana anda repleta (FONSECA e CURY: 2008). A estranheza sonora dos nomes, transformados em brincadeiras trocadilhescas, revela algo da personalidade ou mesmo do que poderia ser chamado de intenção conceitual dos personagens. Não se trata, é claro, da demonstração pura e simples do que pensam e do que fazem essa gente inventada de seus livros. Isso seria uma banalidade inconciliável com tudo o que já escreveu Mia Couto. Mas esses nomes garantem uma certa orientação para nós leitores, uma chave discreta de que podemos nos valer para pensar sobre eles, feito as bússolas

que apontam suas agulhas para onde devemos seguir com maior segurança. Então, vejamos.

O outro pé da sereia é um livro dividido em dois tempos. Dividido talvez não fosse bem o jeito certo de dizer. Mas duas histórias são contadas em épocas diferentes e pouco a pouco vão se encontrando pelas bordas de seus enredos. São dezenove capítulos: treze deles passados no presente da duvidosa modernidade moçambicana de 2002; os outros seis são do passado já distante de Portugal nos tempos do Império Ultramarino, em 1560. São ambas as histórias de viagem, de encontro e descoberta, de revelação e desassombro, em que os personagens vão sendo conduzidos a um mesmo ponto original de confluência, feito os deltas dos rios grandes, abrindo braços de água pela terra úmida. As jornadas parecem ser bem diferentes, afastadas em anos somados para mais de cem e duzentos. Mas é possível reconhecer a sombra de um ou outro evento assumindo maneiras de estranho parentesco, como se brincassem de ver seu reverso em um espelho turvo.

Logo no início dos primeiros capítulos Mwadia Malunga, seu marido Zero Madzero e o feiticeiro Lázaro Vivo envolvem-se com uma estrela caída do céu, que pode ser astro errante tombado por acidentes de secreta astronomia, ou satélite subversivo da perigosa espionagem internacional. Mia Couto não quer saber se essa coisa brilhante da noite despencada é mesmo estrela de fazer sonhar ou aeronave inimiga. Isso importa menos. Ou nada. O que vale a ponta de conhecimento é a descoberta inesperada de uma santa misteriosa, com um só pé restante, confusão armada entre imagem manca da virgem ou sereia de rabo febril. Junto destes inaugurais segredos descobrem-se igualmente um baú antigo, recheado de amarelados papéis, e a mórbida ossada de um morto ainda sem nome.

Com um pouco mais de leitura descobrimos que os restos mortais, o baú e a santa pertenciam a D. Gonçalo da Silveira, superior da ordem jesuíta, homem comprometido com os severos programas doutrinários da igreja cristã, saído em aventureira travessia da Goa colonial até Moçambique, onde tudo tem fim e começo. D. Gonçalo era filho da inspiração contra reformista ibérica, em tempos idos de 1560, o único que possuiu existência verdadeira para além das páginas do romance. Viajava ele para o reino do Monomotapa, disposto a converter o imperador Nogomo Mupunzangatu à verdadeira fé dos católicos. Lamentavelmente, para o infeliz religioso lusitano, a história teve encerramento trágico, com maldosa traição da vontade e assassinato cruel. Ainda hoje não há muita segurança do que aconteceu de fato (SILVA: 2008). O que se sabe é que D. Gonçalo se tornou um dos tantos mártires da cristandade; o que não se pode conhecer a ficção inventa.

As duas pontas da história são pouco a pouco reunidas por Mwadia. Ela é o elo. Mia Couto esclarece com explicação quase didática que seu nome quer dizer “canoa” em idioma *si-nhungwé*, “*homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos*” (OPS: p.19). Sendo canoa, Mwadia é o veículo e o transporte, a plataforma madeirosa em que se poderá confiar a sobrevivência por sobre a superfície instável das águas. Seria desnecessário explicar o que parece ser óbvio, mas Mwadia ocupa posição central na construção da narrativa de *O outro pé da sereia* na medida em que é através dela que os muitos pares opostos do romance são ajuntados: passado/presente, tradição/modernidade, visível/invisível. Voltarei a eles mais tarde. Cabe agora, no entanto, seguir com a análise de seu nome.

Mwadia aos poucos vai ganhando maior parentesco com a água. É a filha da água. Conta Mia Couto que quando ocorreu seu nascimento, o rio vazou em enchente, cobrindo tudo com transbordado desespero. Só Vila Longe, a terra natal, havia sido

poupada. Constança, mãe de Mwadia, tinha pesadelos recorrentes após o parto, onde perdia a criança no meio da cheia. Mas então “*Mwadia emergia, aflorando viva à superfície das águas. Quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passava a ter duas mães, uma da terra, outra das águas*”. E mais adiante ela “*se convertera numa nzuzu, um espírito das águas*” (OPS: p.85). É impossível não notar, mesmo que ligeiramente, a confusão proposital que Mia Couto faz parecer entre o sonho e a realidade na percepção da mãe desesperada. A certeza da dupla maternidade não é então coisa de quem dorme e acorda assombrado com seus próprios delírios; a água é seu real pertencimento. D. Constança tinha certeza do destino da filha, assim como o feiticeiro Lázaro Vivo, que mandava avisar que “*ela estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio*”. Só Mwadia poderia tomar conta de sua maldade (OPS: p.85).

Muitas páginas de estória mais tarde, Mia Couto coloca sua personagem querida em um transe místico, que deveria ser falso para o engano de estrangeiros, ansiosos pelo encontro com a tradição africana pura, mas acaba por ser verdade mais que espantosa para todos os que o assistiram. Mwadia repetia com “*a voz distorcida como se as palavras emergissem líquidas*”: “*água, vejo água*”. Gritavam da assistência nervosa “*Está possuída, ela já está possuída*”. Não sabiam que o brinquedo era perigoso demais para bulir com ele. Então a mulher feito canoa, como já disse, repete “*Água, é tudo água*” (...), “*São ondas e ondas, rios cujas margens são rios, vou num oceano sem fim*”(OPS: p.233). Mwadia metamorfoseava em seu elemento, sendo água de purificar, água de consagração, água de contato com as coisas desse mundo e do outro, que em tudo faz parecer existir. Mundo espiritual, mundo dos mortos, mundo moderno e

estranhamente concreto, mundos que Mwadia já não sabia mais distinguir e seu autor não quis separar.

O pertencimento anímico de Mwadia com as águas é insistentemente repetido. Em outra ocasião, Mia Couto nos informa que, além de ser canoa e água, ela possuía um corpo de rio. Dessa forma, Mwadia era dona de um corpo sinuoso, caudaloso, substância que não haverá de se conhecer exatamente o que possui em seu interior. Um corpo do qual não se poderá saber todos os segredos. Ter um corpo de rio é como ter a alma gelada também, de movimento constante e intenso, que se adapta ao lugar, que corre aqui entre as pedras, vai ali até à beira, para no remanso, volta seu correção em cascata, afina e engorda, esvazia e enche, desvia ou aponta reto, até que deságua no mar e então deixa de ser ele mesmo, virando outra coisa, ainda maior e com mais mistérios. Parece que Mwadia é ela própria a sereia sedutora que nos faz desejar o naufrágio. Ou é ela mesma que se deixa sucumbir. Mwadia *“sentiu-se tomada por um irreconhecível impulso que a fez entrar na água”*, *“(...) fez uma concha das mãos e recolheu água do rio. Depois, foi derramando uns pingos sobre a pele. Assim, a sua nudez se revelava, gota a gota, fresta a fresta. A terra vestia, a água despia”*. Desta forma a mulher do burriqueiro tentava seduzi-lo. Mas sem sucesso. Zero agitava os braços, nervoso, confuso, idiota. Ele *“sentia medo. Esse medo que os homens nutrem das mulheres, desses antigos demônios que apenas o gesto feminino pode soltar”*. Mwadia não conseguiu atrair Zero. Por essa razão ela *“fechou os olhos e a si mesma se acariciou”*, com um *“gemido de tempestade em suas mãos”* (OPS: pp.35-36). Não é difícil entender que o corpo de rio deixava Mwadia sensual. E que o contato com as águas do rio a fez transbordar em gozo incontido. Mas seu marido não atende ao chamado.

Mwadia poderia facilmente ser comparada a um enorme repertório de personagens femininas de Mia Couto com o mesmo traço de identificação com as águas, ou seja:

sedutoras, apaixonantes, dotadas de grande beleza e responsáveis pelos mágicos contatos com os mistérios do invisível. Assim podemos elencar Miserinha, Nyembeti e Mariavilhosa, de *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*; Nãozinha, de *A varanda do frangipani*; Jessumina e Irene, de *Vinte e zinco*, entre tantas outras (FONSECA & CURY: 2008, pp.107-112). Essas mulheres são como que um condensado de percepções acerca do feminino, ou de como o feminino poderá ser interpretado em Moçambique, com todos os consideráveis problemas acerca dos embates entre a tradição e a modernidade que por ali tem espaço. Elas são como as sereias, que atraem os homens para o fundo aquoso dos rios e oceanos; são como as santas, maternais, compassivas, pacientes; são ainda como as deusas da água, poderosas, grandiosas, sábias. Mas, apesar de tão espetaculares, as mulheres de Mia Couto nem sempre conseguem obter vitória na complicada tarefa de serem elas mesmas. Ainda mais quando seus homens parecem ser criaturinhas menores, reduzidas em acanhamento, que só conquistam importância através da força bruta ou do engano infantil.

Zero Madzero era um homem sem razão de ser, como se a nulidade da alcunha correspondesse à ausência de vida. Mia Couto o descreve inúmeras vezes com recursos de esvaziamento, como se ao contrário de preencher o personagem com traços marcantes, fosse retirando dele qualquer direito à existência. Logo nas primeiras linhas do livro a esposa pergunta “*Meu marido, me confesse: você já morreu?*” (OPS: p.11). Zero “*parecia um fantasma*” (OPS: p.11), um homem que “*não deixava pegadas atrás de si*” (OPS: p.33), alguém que dizia “*Estou a esquecer-me*”, com se estivesse a desaparecer; que sem as possuir, andava à cata de palavras, sem as encontrar, porque “*ele era invisual para palavras*” (OPS: p. 14). Zero havia aprendido com a imbabala, uma gazela do mato, a “*deixar de ter dimensão, converter-se em areia do deserto.*”

Desaparecer para fazer o outro se extinguir". Ele desejava ser tomado por um sono profundo para "apagar o seu existir" (OPS: p.18). Por fim, Zero "se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo" (OPS: pp.13-14).

Zero Madezero, mais que zero, anulava-se como ser vivente. Isso, porém, não retirou dele certos aspectos de interesse. Ele era um *vapostori*, um asceta, alguém que por suas convicções religiosas renunciava às coisas desse mundo em nome de uma vida mais pura. Mesmo que isso significasse para ele apenas mais um "aportuguesamento da palavra pastores, e não de apóstolos"; seu juízo "não aguentava nem metade de crença" (OPS: p.16). Vestia-se totalmente de branco, raspava a cabeça, não ingeria bebidas alcoólicas, não tocava tambores ou mbiras para invocar os espíritos, comia e falava muito pouco. Dizem ainda dos *vapostori* que eles têm o poder de se comunicar com os espíritos das sereias, ou entidades femininas das águas, o que certamente comporia com perfeição o personagem casado com Mwadia (ZUZE: 2013).

Zero não tinha qualquer manifestação afirmativa de identidade pessoal que pudesse ser colocada em destaque, além daquelas que denunciavam seu passado. Ele era um *achikunda*, etnia de orgulhosos caçadores de elefantes, bravos guerreiros e fabricantes de delicadas canoas. Zero chegou mesmo a confessar que seu desejo original era ser canoeiro (OPS: p.37).

(...) os *achikundas*, esses que falam com os elefantes antes de os matarem e que se ajoelham junto ao rio para receberem notícias das tempestades. E que faziam Zero estremecer de orgulho porque descendia de guerreiros que lançavam azagaias contra os céus sempre que não chovesse". (OPS: p.104).

Zero tinha riscos abertos na altura do pescoço. "Dizia-se que eram antigas cicatrizes de golpes de faca, de certa vez que quase o mataram. O pastor defendia que eram *guelras*, que metade da sua alma era de peixe e ele, quando dormia, descia às profundezas do rio e se embalava na corrente" (OPS: p.12). Aconteceu de sangrarem essas marcas quando saíam ele e Mwadia da casa de Lázaro Vivo. Para a mulher,

impaciente com as invenções do marido, a razão do ferimento ter sido novamente aberto eram as micaias espinhosas. Já o curandeiro via presságios de maldição a ameaçar o infeliz burriqueiro. Então Zero é conduzido ao rio para lavar-se. Mas, ao contrário de se extinguir o sangue de suas rasgaduras, a água tingiu-se toda em vermelho, como se tomasse dele o empréstimo de sua essência (OPS: pp.43-44).

Zero sonhou uma única vez em todo o livro. Enquanto dormia, enxergou suas mãos como duas chamas que se juntavam em uma só coisa incandescente. Os dedos doíam como “*dez pequenas labaredas*”. Outras mãos, essas feitas de água, vieram segurar as suas e o fogo se apagou. Eram mãos de “*mulher feita para a sede dos homens*”. Zero, tão masculino em sua ausência, tão orgulhoso de seus antepassados achikundas, poderosos guerreiros, caçadores de elefantes, construtores de embarcações, Zero disse, sem estar confuso, ser ele próprio aquela mulher de mãos líquidas (OPS: pp.19-20). Então seu pertencimento e sua identidade, pode se dizer, são anímicos. Zero possuía parentesco com a água por se entender meio homem, meio peixe, dotado de cicatrizes que na verdade são guelras; ele era um vapostori, um asceta que, entre outras habilidades, podia se comunicar com as deusas das águas; os achikundas, de quem descendia, eram valorosos homens de armas, as da guerra e as da caça, mas deles Zero preferiu a herança da construção naval. Ele era o esposo de Mwadia, ela também pertencente à água, dotada de poderes de comunicação através de seu nome e de seu espírito. Por fim, Zero, feito água limpa, quase não se via, sem cor, sem gosto, sem cheiro, trans-aparente, no limite de ser invisível e insubstancial.

Preocupados com o destino da estrela caída, Mwadia e Zero procuraram conselho de um nyanga, que é outra forma de dizer feiticeiro, adivinho e curandeiro, refugiado desde os tempos da Revolução no monte Camuendje. Tinha ele o nome sintomático de Lázaro Vivo – existência insistida em não morrer, renascido depois da morte dolorosa e então

Vivo, como herança de família. Ele próprio, muito dono de ser moderno, fazia de tudo para se adaptar às novidades do telemóvel e do satélite, preocupado que estava com os desafios de ser fiel à tradição sem perder a oportunidade de ganho com suas competências mágicas. “*Ele era, agora, um conselheiro tradicional*” (OPS: p.18). Era e é, o velho e o novo, reunidos sem haver contrariedade de tempos, verbais ou não. Cabe aqui o cuidado de observar os aspectos muito evidentes do contato estabelecido com os mistérios da ancestralidade, do passado sempre redivivo das tradições que teimam em não desaparecer. Mia Couto deixa o pano levantado no canto da mesa quando diz que

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

É relativamente fácil concluir que o feiticeiro era Lázaro e era Vivo porque havia sobrevivido, reinventado sua identidade, adaptado sua substância, continuado a ser. Zero Madzero, menos que zero, contrário, anulava, escondia, deixava de ser, era um sopro frio de inexistência. Um se afirmava, o outro era não; um se lembrava, o outro era esquecimento; um se achava moderno, o outro havia passado.

Da relação entre os dois resta dizer que cabe a Mwadia cumprir seu papel de elo comunicante. É ela, a canoa, quem conduz o marido até ao feiticeiro Lázaro para saber o correto procedimento a ser observado com a estrela despencada. Até aqui, nada mais trivial do que já foi dito sobre o assunto. O que estou a propor a partir de agora é que Mwadia completa uma espécie de *triângulo escaleno* com Zero e Lázaro. E escaleno na medida em que os ângulos e os lados são desiguais, mas ainda assim capazes de formar um conjunto mais ou menos harmônico. Mia Couto, assim me parece, distribui algumas dessas tríades de relação por todo o livro. São os casos de Mwadia, a mãe, D. Constança

e a aflita brasileira Rosie Southman (OPS: pp. 167-179); o funcionário dos correios e ex-boxer Zeca Matambira, novamente Rosie e seu marido Benjamin Southman (OPS: pp. 213-220); ou ainda os interditos triângulos desamorosos formados por Jesustino, sua irmã Luzmina e o desafortunado Zeca Matambira (OPS: pp. 220-230) e Jesustino, Mwadia e Zero Madzero (OPS: pp.86-88), relação essa que talvez tivesse causado a expulsão de Zero da pequena Vila Longe.

Esses triângulos não são necessariamente românticos, como se há de supor, com seus amores desafortunados, de traição vilã e desejo marginal. Mas formam interações mais complexas que os meros pares opostos parecem deixar sugerido. Dizendo de outra forma, se a oposição entre Zero Madzero e Lázaro Vivo se bastasse não conseguiríamos sair do circuito já bastante experimentado dos conflitos entre tradição e modernidade, passado e presente, visível e invisível. Ou ainda, o recurso de interação entre esses personagens/temas caminhará quase que inevitavelmente em direção à mestiçagem e ao hibridismo. Considerar um outro lado ou ângulo aos pequenos núcleos sistemáticos de relação pode mudar as perspectivas de análise, na medida em que não será bastante o recurso dialético dos opostos. Isso é mais ou menos o que argumenta o querido Alberto Mussa em seu livro *O movimento pendular*. Mussa inventaria um sem número de casos de triângulos, sempre amorosos, na história da literatura. É um texto adoravelmente erudito e ao mesmo tempo risonho, em que as ilusões geométricas vão se misturando às da ficção romanesca (MUSSA: 2006). Pensando bem, a matemática é só uma mentira muito bem engendrada. Talvez, para o autor carioca, todos os triângulos sejam escalenos; afinal as relações humanas sempre serão marcadas pela desigualdade dos interesses envolvidos.

Voltando para meu argumento, Mwadia interfere ativamente na narrativa através do contato entre Zero e Lázaro. É ela quem conduz o marido até ao feiticeiro, é dela a

iniciativa para solucionar o problema causado pelo incômodo aos espíritos e à santa/sereia/deusa, e é finalmente ela quem parte em venturosa peregrinação até Vila Longe, com o intuito de trazer salvamento ao seu querido burriqueiro. Isso já sabemos. Mas o exercício de Mwadia, como elo de contato e vértice de um triângulo escaleno, instaura uma nova modalidade de interpretação para o livro, na medida em que tudo o que carregam Zero e Lázaro como personagens e como representações simbólicas do passado e presente, morte e vida, tradição e modernidade, não chega a se misturar, como nos usos do hibridismo. Mas se superpõem, convivem em suas inteirezas, sem sofrer o que chamei páginas atrás de *comércio de perdas do sincretismo*.

Sem querer abusar das imagens tomadas de empréstimo da geometria, substituo a relação linear entre dois personagens, dispostos um diante do outro como contrários dialéticos, por uma diversa, triangular e escalena, onde mais um elemento é acrescentado à sua análise complexa. Para deixar bem claro que isto não se trata de um maneirismo ou uma tolice teimosa, quero defender que, enquanto Lázaro e Zero são compreendidos como dois pontos unidos por um segmento de reta, é possível se deixar confundir com os limites, digamos, ontológicos ou hermenêuticos que cada um possui. Para dar solução a essa linha de análise recorreu-se com frequência às ideias de hibridismo, mestiçagem ou caráter sincrético. O ponto de contato entre os personagens, ou entre os temas simbólicos por eles representados, se deu com o recurso das ideias de entre-lugar ou fronteira, deixando claro que existe uma espécie de geografia espacial onde as diferenças são dissolvidas e então são produzidas outras realidades, multiformes e transmorfas. Com a imagem do triângulo, além de acrescentar um terceiro personagem à relação para torná-la mais complexa, entendo que cada um dos elementos preserva sua identidade sem que ocorra o comércio de perdas do sincretismo. Simultaneamente, não deixará de haver a interação entre eles. Pelo contrário. No caso específico do triângulo

Mwadia-Zero-Lázaro, é a esposa do burriqueiro quem promove, por seu nome e condição simbólica, a aproximação entre os dois homens. Por sua vez, Lázaro vê Mwadia como uma mulher capaz de manter contatos com o invisível, assim como ela vê no feiticeiro o mesmo potencial. Lázaro vê Zero, Mwadia vê Zero e Zero é visto. Zero Madzero é o vértice que permite o tanto de mistério necessário à trama. Mistério porque sua nulidade é invisível ao natural dos seres, mas não para Mwadia, mas não para Lázaro, que possuem os estranhos poderes da percepção metafísica. Pensando dessa forma, cada um dos personagens mantém sua identidade, sem concessões artificiais à substância do outro, feito as pontas dos triângulos, que mantém justas as suas medidas.

Mas não deve ficar somente aqui o argumento. Ora, e se fosse possível estender esse pensamento para outras instâncias de análise do livro? E se os temas da tradição e modernidade, da vida e da morte, do invisível e do invisível, pudessem contar com um terceiro elemento que ajudasse a compor outros triângulos escalenos? E acima de tudo, o que implicaria repensar a leitura do livro com este outro recurso?

3.2. As mortes

Toda a gente parece desejar solução para esse mistério. É claro que existem aqueles que evitam o pensamento, seja por medo escatológico, por negligência ignorante ou por convicção filosófica. Mas não há como rejeitar sua aproximação. Ela chega de súbito com os acidentes, lenta com as doenças crônicas, heroica para os jovens destemidos, injusta para as crianças e serena para os que têm sabedoria anciã. De Cícero a Nietzsche, de Agostinho a Unamuno, tanto se tentou fazer inutilmente para uma saída honrosa à sua chegada inexorável. Pena. Ela não é uma senhora respeitável e nunca haverá dignidade em sua companhia. E ainda pior: jamais poderemos saber com certeza comprovada o que ocorre – se é que ocorre – depois de sua visita. A nós resta o engenho e a arte como redenção, imaginar com o talento aflito dos condenados o que poderá ser e, quem sabe, alcançar consolo para esse sentimento trágico diante da vida.

Morrer, que remédio, todos morremos. Dirão uns com certa dose de cinismo ateu ou resignação religiosa que o que importa mesmo é o que da vida fazemos. E isso também será verdade. Mas e se o destino de nos manter vivos não nos abandonasse? E se houvesse uma solução imortalizadora, não pela glória ou fama – isso seria muito vulgar – mas através da persistência teimosa daqueles que, mesmo mortos, continuam a habitar o mundo dos vivos? E se a condição de estar morto fosse apenas um estado de visibilidade, quase um jogo de luz, em que se permite ou não enxergar as criaturas dos dois lados da existência – se é que já não caímos miseravelmente em contradição quando acreditamos que ainda haveria existência quando ela materialmente se extinguiu?

Zero Madzero está morto. E não se trata aqui de nenhuma revelação abobalhadora. Quem quer que tenha passado os olhos de leitura em *O outro pé da sereia* pode muito

bem ter conduzido seu entendimento por esta linha de raciocínio. E morto estava desde o princípio da narrativa. Mia Couto não faz segredo do destino de seu personagem e diversas vezes vai mostrando essa sua peculiar condição de estar falecido. Logo na primeira página do romance, ele nos avisa – como já havia dito anteriormente – que Zero “parecia um fantasma” e que Mwadia duvidava de sua existência entre os vivos quando lhe perguntava “*Meu marido, me confesse: você já morreu?*”(OPS: p.11). É claro que seria pertinente pensar aqui em uma morte simbólica. Verdade. Mas a morte de Zero, em particular, e as outras tantas mortes que parecem povoar o livro, tornam este um ponto estratégico para interpretação. Então vejamos.

Mwadia retorna a Vila Longe. Volta com a santa, já a essa altura meio santa, meio deusa pagã. Além da imagem sagrada desfeita de seu bipedismo, ela trazia também uma caixa desenterrada do chão da floresta. Dentro dela, como sabemos, estavam os ossos brancos e os papéis amarelos do missionário Silveira, D. Gonçalo da Silveira, principal dos jesuítas, padre português morto naquelas paragens fazia uns quatrocentos anos. Lázaro Vivo havia concluído que Zero Madzero havia pegado feitiço e para dele se ver livre era preciso instalar a santa novamente em local sagrado. A virgem de pé faltante deveria ser levada com pressa até Vila Longe e será Mwadia a cumprir a tarefa por seu marido, impossibilitado de fazer a travessia por razões de inconfessado mistério. Durante a estadia em sua antiga cidadezinha, Mwadia conversa com os poucos moradores restantes que por ali insistem em ficar por teima ou fado. Todos parecem conhecer seu tristonho destino. Com Dona Constança, a mãe, Mwadia tem o seguinte diálogo:

- Sabe o que eu ouvi dizer? Jura que não vai se zangar...
- Fale, mamã. Não me zango.
- Pois eu escutei que o seu marido já tinha morrido.
- (...)
- Morreu ou não?

- É tudo mentira”.

Na sequência da conversa entre as duas interfere o narrador, informando que

“A mãe não era a única pessoa que insistia que Zero já se havia retirado da Vida. A versão era a seguinte: o burriqueiro morrera há uns dois anos quando pisou uma mina. (OPS: p. 92).

Elas continuam o assunto. Mwadia está desgostosa do rumo que vai tomando a prosa, enquanto Dona Constança tenta agir como as boas mães fazem quando avisam seus filhos de uma verdade dolorosa.

- É o que eu digo, filha, você está casada com um fantasma.

- E a mãe? Por acaso, o seu homem é menos fantasma que o meu Zero?

(...)

- Mãe, pense o seguinte: Zero trata de mim como nunca ninguém cuidou. Que importa se ele está vivo ou morto?

(...)

- Zero está ameaçado por um ngozi, mãe.

- Ameaçado? (...) Como pode Zero estar ameaçado, se ele próprio é um ngozi?

(OPS: p.93. Ngozi é um espírito).

Voltando aos poucos a fazer reconhecimento de suas lembranças, Mwadia reencontra Mestre Arcanjo, o barbeiro de Vila Longe, homem vezado nos assuntos da política nacional e estrangeira. Ela desejava saber onde poderia deixar a santa trazida de Antigamente. Chegou a cogitar o templo capilar de Mestre Arcanjo. Mas isso parecia inapropriado, não pelo caráter pouco cristão de seu estabelecimento, mas pelo estado infeliz do local, que caía aos pedaços, sem teto e sem paredes. Arcanjo quis saber dela:

- E Zero?

- Lá está.

- Tenho saudade do moço, nunca dizia nada e, assim, tinha sempre razão.

- Ficou lá em Antigamente.

- Em quê?

- Em Antigamente.

- Morreu?

- Não. Antigamente é o nome do lugar onde vivemos.

- Nunca ouvi falar.

- Fica do lado de lá do rio, do lado de lá da montanha.

- A propósito do lado de lá: os meus irmãos também faleceram, você sabe?

(OPS: pp.122-123).

Um pouco mais adiante, Mwadia segue a peregrinação dos reencontros e acha Zeca Matambira, ex-boxer e garboso funcionário dos correios, em frente ao edifício da estação. Ele pergunta como quem já soubesse a resposta:

- E já sabe dele?
 - Dele quem?
 - De Zero, seu marido.
 - Não, não sei, respondeu a mulher em resignada mentira.
 - Dizem que Zero morreu, mas isso é coisa que se fala por boca alheia.
 - Eu sei. Também já ouvi.
 - Vou-lhe dizer um segredo: esta gente aqui, em Vila Longe, é que está morta. Nós somos almas despenadas.
- (OPS: p. 128).

Parece que ninguém acreditava que Zero Madzero continuava entre os vivos desse mundo. Muitas páginas de história mais tarde, Mia Couto levou o antropólogo norte-americano Benjamin Southman para um encontro com a África tradicional do feiticeiro Lázaro Vivo, com tudo muito selvagem, “*nada de modernices*”. Chico Casuarino, o oportunista empresário que recepcionava os estrangeiros, foi responsável pela visita. Benjamin queria saber dos escravos e, mais, dos negros que traficavam os escravos. Lázaro sugeriu que:

- Para saber sobre escravos você deveria falar com Zero.
 - Quem é Zero?
 - Não ligue, interrompeu Casuarino, esse Zero já morreu. Ele era marido de Mwadia, mas já faleceu completamente.
- (...)
- Mas se ele fosse vivo seria uma boa fonte. Ele era um Chikunda. [Disse Lázaro]
- (OPS: p.275).

Mas certeza definitiva mesmo, apesar de tantas e reincidentes afirmações da morte de Zero Madzero, só temos às vésperas do fim do livro. Depois de passados os dias em Vila Longe, Mwadia retornava à sua casa na afastada Antigamente. Ela despedia-se da

mãe, Dona Constança, quando o último diálogo entre as duas se mostrou repleto de revelações. Começa a matriarca da família Malunga a dizer: *“Eu sei tudo sobre a vida de seu homem, aliás, sobre a sua morte”*. Interpela o narrador explicando através de Constança que *“Zero não morrerá, fora morto”*, que a fantasia criada por Mwadia era compreensível, como recurso de sobrevivência, *“seu único modo de se sentir viva”*.

- Eu já conheço essa história, mãe. Morreu numa bomba, não é o que dizem?
- Eu vou dizer como o mataram.
- Não vale a pena, mãe. Eu não vou ouvir, disse Mwadia, estreitando o rosto entre as mãos.

O momento é dramático. Mia Couto retoma a palavra como narrador e conta que Zero foi morto com facadas no pescoço. Então as guelras de peixe não passavam de marcas do assassinato.

- Eu já escutei essa versão. O próprio Zeca me contou.
 - Quando soube a notícia, você ficou maluca, filha. Enlouqueceu e saiu para esse lugar, para além das montanhas. É lá que vive sozinha, você e seus burros, seus cabritos.
 - Continue.
 - (...)
 - Pois eu digo. Quem matou Zero foi seu padrasto, Jesustino Rodrigues.
- (OPS: p.327).

Muito antes de esses segredos serem desvelados, Mia Couto já nos deixava atentos com a possível relação incestuosa entre Jesustino e Mwadia. Anos antes, quando ela ainda estudava no seminário das moças de Zimbabwe, voltou a Vila longe e disse estar grávida. Dona Constança na ocasião reagiu como se nada tivesse ouvido. O padrasto, porém, teve atitude diferente: agitou-se nervoso, e atabalhado afirmava que o filho era dele. Mwadia se desentendia, talvez em negação. Jesustino insistiu enquanto a enteada se enfureceu. *“Pois eu vou dizer: esse filho é de Zero Madzero”*. A frase é dúbia. A sentença *“Pois eu vou dizer”*, sugere tanto uma forma de ressaltar o que seria dito quanto mentir sobre o que passaria a dizer. Mia Couto não nos facilita qualquer

conclusão a respeito. De qualquer maneira, a atitude de Jesustino foi bruta e sua promessa, quem sabe, teve um tanto de anúncio e de prévia confissão: “*Vou matar esse filho-da-puta, juro por Deus que lhe vou matar*”(OPS: p. 87).

Então é isso: Zero está morto. Morto desde a primeira página. O assassino foi Jesustino, padrasto de Mwadia, que, com ciúmes do namoro e despeito da gravidez, cortou o pescoço do infeliz a cutiladas de faca. Na minúscula Vila Longe, parece que todos já sabiam do acontecido, ou pelo menos do correto falecimento, afinal ainda circulava a versão menos vilã da bomba pós-revolucionária explodida por motivos de trágico acidente. Zero está morto. E Dona Constança fazia de tudo um pouco para resgatar a sanidade da filha, que parecia desatinada desde o choque do passamento de seu amado. A mãe, como recurso final da despedida, dela mesma e do livro, conta a versão definitiva, por ser a última e por parecer também a mais razoável. Mía Couto escondeu essa história dentro das outras, mostrou um pouco aqui, mais um tanto depois, confundiu, desorientou, brincou com nosso entendimento, coisa que, aliás, costuma fazer com frequência. Mas a raiz da questão é essa mesma: o incesto perverso, a muda violência doméstica e o assassinato bruto do inocente. Pronto.

Ora, para o bem da verdade, que aqui não se há de falsear, essa não é uma conclusão particularmente notável. Qualquer leitor atento teria chegado a esse mesmo raciocínio com risonha facilidade e alegre desprezo pela mui graciosa arte da interpretação. Por mais que possamos desembaraçar as camadas folhadas do doce, ver suas partes divididas em finas fatias de massa crocante, o recheio sempre esteve lá. Dessa maneira, e para além do que possa parecer óbvio ou alegórico, o que vale aqui são os possíveis desdobramentos que essa morte sugere.

Zero Madzero está morto. Disso já sabemos. Ou estamos convencidos. E a importância de considerá-lo um homem muito morto desde o início, pode demonstrar

diversos aspectos importantes para a leitura e interpretação de *O outro pé da sereia*. O primeiro e mais gritante deles é o papel exercido por Mwadia. Já havia dito que seu caráter comunicador, indicado pelo próprio Mia Couto através do nome e da substância, permitia a formação de inúmeros elos entre os personagens. Falei também de relações – que nomeei de *triângulos escalenos*, por serem combinações sempre desiguais entre os elementos envolvidos – em que Mwadia aparece frequentemente como vértice. Daqueles que deixei indicados, me causou maior interesse o triângulo Zero – Mwadia – Lázaro, por já apontar para a associação que quero desenvolver. Sim, porque, para além dos triângulos formados entre os personagens, quero assumir uma outra estratégia: e se for possível criar triângulos a partir de temas, ou expressões conceituais? Por exemplo: talvez seja relativamente simples substituir o triângulo Zero – Mwadia – Lázaro por outro correlato, Morte – Mwadia – Vida. O burriqueiro nos foi apresentado como um morto, com ou sem a metáfora, o adivinho como um homem Vivo, pelo nome e pela capacidade de se adaptar, e Mwadia o vértice que completa a relação, cumprindo seu destino de ser o elo de contato entre os dois. Mwadia conversa com Zero conservando a mesma naturalidade dos vivos. Então o marido estava ali de fato, sem a polêmica de sua morte, era uma alucinação esquizofrênica, justificada pelo abalo sofrido desde a notícia do falecimento, ou Mwadia conversava verdadeiramente com os mortos? Quero crer que os poderes da filha mais nova de Dona Constança eram de impressionar. E, considerando essa linha de interpretação, sugiro outro triângulo, onde novamente Mwadia atua como vértice ou ponto de encontro: Invisível – Mwadia – Visível. Já já explico de que maneira esse é diferente do anterior. Agora vale conferir as cenas expressivas em que Mia Couto nos presenteia com esse outro arranjo.

Mwadia havia chegado fazia pouco tempo em Vila Longe. Acabara de conversar com a mãe sobre a permanência ou não de seu marido nesse difícil mundo dos vivos.

Cansada da maneira como Dona Constança desencaminhava o assunto, foi se recolher no quarto de sua Tia Luzmina. Esta estava anunciadamente morta por todos, sem dúvida simbólica que pudesse fazer teima do contrário. Assim que se deitou na cama da defunta, “*no espelho, à luz da lamparina, viu duas silhuetas como garças negras lhe pousarem nos ombros*”. Mwadia pensou ser Zero que se aproximava sorrateiro e disse baixinho “*Zero, meu marido, suas mãos ainda estão tão quentes*”. Só aí é que Mwadia se dá conta que a aparição era outra.

De repente, faltou-lhe a alma e gritou:

- Tia Luzmina?

Não são os mortos que ressuscitam, são os vivos. (...) Em Vila Longe, todavia, só o impossível é natural, só o sobrenatural é credível. Por isso, Mwadia ganhou coragem e falou:

- Tia: voltou Pensei que tivesse morrido.

- As duas coisas são verdade: eu voltei para morrer. Para morrer junto com vocês.

Mwadia estranhou: a Tia não dizia que vinha morrer junto deles. Ela repetia, sim: que morreria junto com eles. (...) Emagrecera tanto [Luzmina] que os olhos eram o rosto inteiro, sem mais moldura. A caveira viva.

Acendeu a lamparina. Não havia ninguém no quarto. Nem alma viva nem morta. OPS: p. 94).

Luzmina havia tido falecimento certo, confirmado por Mia Couto que ainda rematava o comum proceder da morte em Vila Longe, lugar em que não se chega a morrer com inteireza, “*quer dizer: a sua alma ficava acesa, brilhando entre sombras, suspiros e silêncios*” (OPS: p. 77).

Ainda nesses primeiros dias em Vila Longe, Mwadia andava pelas ruas, olhava os prédios de sua infância com desalento: a igreja em ruínas, a alfaiataria do padraço abandonada, a estação dos correios também, até o cemitério de certa maneira havia morrido (OPS: p.96). Na barbearia, em meio aos escombros, ela reencontra Mestre Arcanjo Mistura, cortador profissional de pelos sobrantes. Em meio à conversa ele é surpreendido por um ataque de tosse que o faz se enroscar em sua bata branca. Nesse momento, “*Mwadia desviou o rosto, fitou o espelho e, de repente, estranhou: não se*

vislumbrara o reflexo do homem no grande espelho” (OPS: p.124). Seria desnecessária a observação, por ser conhecida de sobejo, mas em diversas tradições religiosas, místicas, ou em fantasias de ficção, os espelhos são como que portais para outros mundos. Mwadia nesses dois espelhos viu ou não viu mais do que é comum enxergar. Para remate da história, Arcanjo Mistura aponta para a alfaiataria de Jesustino e diz que *“Esse é outro edifício que devia ser sepultado. Tudo isto devia ser sepultado, todos nós devíamos ser sepultados”* (OPS: p.124). Também com Jesustino Mwadia foi ter, bem antes de seu conhecimento das ferozes condições do assassinato promovido pelo padrasto. Com ele falava do passado e das razões que o impediam de voltar à alfaiataria. Ele responde que *“seria como visitar minha própria tumba”*, porque *“foi lá que eu, um dia, morri. É por isso que não vou lá nem vivo”* (OPS: p.125). Logo adiante, Mia Couto nos conta o que teria sido, quem sabe, o suicídio de Jesustino.

Na bancada onde desenhava as roupas, o alfaiate decepou as flores e limpou de terra o bolbo subterrâneo. Com a tesoura raspou o tubérculo carnudo e, sem hesitar, levou à boca aquela massa esponjosa. Não tardava a tombar, envenenado. (OPS: p.126).

O lugar e tudo e todos morreram por definhamento. Em Vila Longe *“até a vida é viúva”* (OPS: p. 102), *“uma terra que não cuida dos seus mortos”*, e por esta razão *“está sendo governada pela própria morte”* OPS: p.123). Um lugar em que *“a gente nunca sabe quando está morta”* (OPS: p. 146), em que *“até as casas morreram”*. (OPS: p.143). A cidadezinha *“se extinguiu seca, murcha, indeiscente”* (OPS: p.183). Ora, será que a morte se apossara de Vila Longe? Haveria naquele sítio um tal desamparo dos viventes que tudo e todos teriam simplesmente deixado de existir? Talvez a resposta para isso possa ser encontrada dentro da casa de Dona Constança, em um escuro e úmido corredor de ardósia.

Era hábito e tradição da matriarca dos Malunga cuidar do que chamava de *parede dos ausentes*. Ali *“exibiam-se as fotos dos familiares defuntos. No chão, um balde*

recolhia as lágrimas dos falecidos” (OPS: p.74). Ela aparece apenas outras três vezes ao longo do livro, sempre de maneira a ressaltar a importância dos jogos simbólicos associados à morte que Mia Couto tanto aprecia. Muitas páginas de história depois de sua primeira aparição, Benjamin Southman, o antropólogo norte-americano que não sabia exatamente quem era, se negro, se preto ou mestiço, buscava com sofreguidão órfã as raízes de seu passado, coisa que talvez só ele acreditasse existir. Depois de suas desventuradas tentativas de pertencimento, foi rebatizado por Lázaro Vivo com identidade renovada; agora seu nome era Dere Maranderi. Sem que pudéssemos saber exatamente quais foram as razões para isso, ele toma a intempestiva decisão de se ir embora de Vila Longe, sem aviso ou companhia, como se invadido por uma vontade mortal de abandonar-se sozinho. Antes de partir, demorou os olhos nos retratos da *parede dos ausentes* e resolveu por impulso sem controle levar consigo a velha espingarda da bisavó Malunga, que pairava aparentemente inofensiva por sobre todos ali. Logo depois disso Benjamin desaparece. Ou morre. Dessa vez, o assassino quis se apresentar confesso dizendo de suas razões políticas: Mestre Arcanjo disse ser culpado. Para além das insanas acusações de conspirar e espionar em nome do governo norte-americano, Arcanjo falava de outra morte, simbólica ou metafórica de Southman: ele morreu como americano, desejava renascer africano, e por essa razão já não sabia quem era. Benjamin havia deixado de ser, e assim sua morte se justificava. Já Rosie, a desvalida esposa, informava com decepção da má conduta do marido, pondo desconfiança na versão do barbeiro. O tal Benjamin acabou por nos ser apresentado como um enganador ainda maior que o trambiqueiro local, Chico Casuarino. O antropólogo vivia sua vidazinha a inventar números que iam direto parar em seu bolso, fraldando a instituição da qual era responsável. Mas sua paixão pela África original, a mãe de todos os negros espalhados em diáspora pelo mundo afora, essa paixão era

legítima (OPS:, p. 324). Então se houve morte ou desaparecimento, se sua inocência era também malícia, isso importa menos. Benjamin Southman retira-se da história como alguém que morre, verdadeira ou metaforicamente. E Mia Couto oferece a imagem da *parede dos ausentes*, nesse caso, como um corredor simbólico, um espaço de passagem para outra dimensão de existência.

Em outro momento, Mwadia despedia-se de Dona Constança; despedida chorosa, definitiva e reveladora. Como último recurso de convencimento das coisas que havia dito, a matriarca estende a mão gentil dizendo

- Está aqui, tome.
 - É o quê?
 - A foto de Zero Madzero. Você sabe o que tem a fazer.
- (OPS: p. 328).

Mia Couto, como sempre faz, não afirma nada em tom absoluto – “*Mwadia não se dirigiu logo para a parede dos ausentes*” – para nos deixar a ponta da dúvida, o desvio de uma possibilidade, outra versão pensada. Mas a intenção de Dona Constança era clara: Zero deveria ocupar seu espaço na *parede dos ausentes* por sua condição irreversível de estar morto. Não acompanhamos Mwadia pendurando a foto de seu amado junto às outras; só testemunhamos sua hesitação e descrença. Talvez a própria imagem não fosse dele, talvez tudo aquilo não passasse de um grande engano, talvez ela pudesse retornar para Antigamente e reencontrar o esposo, quase magro, quase mudo, quase nada. “*Suspirou fundo, mas o ar ficou-lhe cravado no peito. Se estava tão certa de que a foto não era de Zero, por que motivo ela se ergueu chorando?*” (OPS: p. 328).

Mas provavelmente o momento mais importante de todo o livro, aquele que talvez se apresente como uma chave dourada de interpretação geral, Mia Couto só nos revelou nas três últimas páginas. Mwadia havia voltado para Antigamente. Ou era isso que parecia ser. Afinal o autor nos previne logo no início dessa última seção do livro que “*A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós,*

não a um lugar” (OPS: p.329). Dizendo de outra forma, Mia Couto está nos prevenindo que tudo que ele vai contar nessas últimas linhas pode ter acontecido como parte constitutiva da narrativa ou pode simplesmente ter sido um devaneio introspectivo de Mwadia. De qualquer forma, ela trazia consigo a santa que buscava sossego definitivo de sua jornada secular. Às margens do rio Mussenguezi, ela se ajoelha e instala carinhosa a imagem manca da Virgem: *“Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu”* (OPS: p.329). Mwadia reencontrou Zero, que a esperava com o braço estendido em auxílio prestimoso no desembarque da canoa. Os dois falaram as coisas necessárias da chegada, as notícias do burro querido, o Mbongolo, e da santa misteriosa, que poderia ter sido portadora de poderoso feitiço contra Zero. *“E como foi lá, em Vila Longe? As campas estão bem tratadas?”*, quis saber o marido. Mwadia não fez mais que um gesto afirmativo, porém triste e mudo. Zero então arremata com seu modo de ternura: *“Custa-lhe muito aceitar, eu sei Mwadia. Com o tempo vai aceitar”* (OPS: pp. 329-330). O que exatamente era tão difícil de se convencer? Curiosamente é Mwadia quem partiu em aventura, é ela quem viajou, estava como os moradores de sua cidadezinha natal, conversava com eles, ouvia-lhes as histórias, as opiniões, os dramas. É através da viagem de Mwadia que passamos a conhecer todos os outros personagens, um tanto de seus passados e o que imaginavam desse mundo. Mas mesmo depois disso tudo era Zero Madzero, mais que zero, homem anulado, deixado de ser, era Zero quem parecia ter, desde o princípio, a resposta do problema: *“Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram?”* (OPS: p. 330). Para remate da história, uma última e longa citação:

À noite, Mwadia sentou-se na varanda. Olhou o horizonte como um fundo esboroadado, uma espécie de parede escura, pontuada de rostos. Ergueu-se como que para ganhar precisão e foi caminhando até distinguir as fotografias, uma por uma, expostas nesse paredão de ardósia. Lá estavam o padrao Jesustino e sua irmã, a beata Luzmina. Lá estavam Zeca Matambira, Chico Casuarino, o barbeiro revolucionário Arcajo Mistura. Bem alto, junto à espingarda, posava, garboso o seu primeiro pai, Edmundo

Capitani. No centro, se impunha a redonda figura de Dona Constança, sua velha mãe. Desta vez, conforme o vaticínio, os olhos dela a fixavam, sem culpa, sem vergonha. Com gesto largo, Mwadia como que afastou a visão. Em vão. No momento, ela entendeu: aquela era a parede dos ausentes. E não estava no horizonte. Erguia-se no interior de sua própria alma. (OPS: p. 330-331).

A imagem é belíssima. Mwadia olha para o céu noturno, escuro, cheio de estrelas, e vê, com os olhos virados para dentro, a *parede dos ausentes*. Aos poucos distingue os rostos conhecidos devolvendo o olhar em sua direção. Todos estavam mortos? Não só Zero Madzero, mas todos estavam mortos? Em Vila Longe, a terra, as casas, as ruas, a barbearia, o correio, a igreja, a alfaiataria e até o cemitério, tudo havia morrido? E os que por lá restaram, se esses ainda estavam por lá, acabaram por confirmar o abandono geral, indo embora também? Então o que sobrava a Mwadia? Olhar dentro de si mesma, “*no interior de sua alma*”, fazer a descoberta e convencer-se com tristeza da verdade: ela falava quase o tempo inteiro com os mortos? Se essa leitura é possível, se posso sugerir o triângulo Invisível – Mwadia – Visível como uma das chaves de interpretação para *O outro pé da sereia*, então ainda será preciso um derradeiro pensamento.

Defendi a necessidade de rever a ideia de mestiçagem para a leitura de *O outro pé da sereia* – e os conceitos relacionados, hibridismo e sincretismo – porque esta opção me parece buscar pontos de contato quase dialéticos entre elementos de um par oposto. Propus a formação do que chamei *triângulos escalenos* porque entendo que assim posso preservar a particularidade de cada um dos vértices envolvidos, mesmo reconhecendo suas diferenças, e ainda deixar claro o papel de Mwadia como um elo. Assim acredito poder identificar um pouco mais da complexidade do pensamento coutiano. Quando falava da primeira tríade proposta, Zero – Mwadia – Lázaro, já poderia perceber, ao nível dos personagens, o quanto pontos de vista diferentes chegaram a uma interação, sem que se dissolvessem uns nos outros, não fazendo desaparecer o que cada um possui de fundamental. Expandi a ideia, sugerindo, a partir do primeiro, um segundo triângulo:

Morte – Mwadia – Vida. Dessa forma, preservei o personagem como o elo de contato, mas passei a considerar instâncias conceituais mais amplas. Morte e Vida, porém, são condições da existência estanques, no sentido de se tratarem de estados absolutos, sem alternativas de mediação. Dizendo de outra maneira, ou estamos mortos, ou estamos vivos. Por esta razão imaginei que poderia propor outro triângulo, bem mais flexível no relacionamento entre seus vértices: Invisível – Mwadia – Visível. Assim sou capaz de preservar uma certa continuidade analógica entre cada um dos triângulos, só que aprimorando sua capacidade de interação.

Como já havia dito, quando afirmo que Mwadia é um elo comunicante, capaz de manter as particularidades dos outros dois elementos envolvidos pela relação triangular, e conectados a partir dela, penso que consigo propor uma alternativa razoável às interpretações que se valem da mestiçagem, do hibridismo e do sincrético como recursos teóricos de análise. Mas, quando sugiro o triângulo Invisível – Mwadia – Visível, as possibilidades da relação tendem a se complicar um pouco mais. Isso porque, enquanto Morte e Vida se apresentam como estados absolutos, Invisível e Visível podem ser compreendidos como camadas ou percepções sobrepostas da realidade, com seu tanto de caráter parcial e subjetivo. Mwadia demonstra ver o que não é comum às criaturas humanas enxergar. Ela percebe os mortos como vivos, e esta maneira especial de entendimento chega sempre ao leitor como uma pequena armadilha hermenêutica. Talvez um bom encaminhamento de resposta para essa questão esteja na forma como são considerados os mortos em boa parte do solo africano. O ancestral não é o fantasma nem o espírito. Não é a criatura assustadora e monstruosa que a ficção ocidental se esmerou em multiplicar, com lençóis esvoaçantes ou ossos e carnes sendo decompostos às vistas de toda gente. Claro que existem os espíritos malignos. Mas esses não são, é claro, os mortos de que estamos falando. O ancestral é o próximo, o íntimo, o

familiar, o afetuoso, vivo na memória, habitante de um mundo invisível, ou que só a alguns é dado ver. De qualquer forma, um mundo imaterial, mas ainda assim pleno de realidade. A presença dos ancestrais mostra que o passado está vivo, que os tempos se misturam como os fios de um tecido, e que tudo está entrelaçado com os nozinhos da realidade: o rio, o homem, a árvore e o capim; a formiga e o leão, a chuva e o oceano, os mortos e os vivos; o tempo de já ter ido, o de haver chegado e o de esperar que ainda venha.

Então poderia dizer que a escolha coutiana não é exatamente a de uma filiação literária, por exemplo, com o realismo fantástico latino-americano – muito embora essa particular forma de leitura de *O outro pé da sereia*, onde quase todos estão mortos, faça lembrar a solidão tão dolorida que se encontra em *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, para ficar com apenas uma aproximação possível. Não é isso exatamente. Invertendo a ideia, o imaginário africano e Moçambique é que talvez permitam uma expressão na literatura do que se pensa sobre o convívio com os antepassados. Sem desejar estender muito o argumento, poderia dizer exatamente a mesma coisa para outros livros de Mia Couto, como por exemplo, *Terra Sonâmbula*, *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* e *A varanda do frangipani*. Em todos eles, encontramos a mesma forma de relacionamento cultural com o tempo e com os mortos, sem contradição e sem parentesco estrangeiro, que pudesse explicar melhor sua herança. Então o passado povoa o presente não como tormento, cobrança ou aviso; os mortos não assombram os vivos para fazê-los fracos de medo; os tempos tendem a se confundir, as percepções da realidade costumam se misturar, porque é daí mesmo que parte a produção do imaginário africano. Ouso dizer com singeleza que a universalidade do pensamento coutiano reside exatamente no fato de ser fiel às suas matrizes. Portanto, mais que esforçar seu nome entre linhagens literárias, onde os “ismos” às vezes governam com

tirania e soberba, Mia Couto é o herdeiro sereno da tradição e do imaginário de sua própria cultura, que permite a percepção única e peculiar do que pode ser a realidade.

Para encerramento de minha proposta de leitura, creio ser ainda possível presumir um último e fundamental elemento. Entendo que sua presença em toda a extensão do livro é capaz de dar ligadura entre os personagens, os temas e os tempos. E por essa razão deixei para o final o que talvez seja o melhor pedaço.

3.3 As Águas.

“Água, é tudo água”, dizia Mwadia durante o transe. Ou trânsito. Fazia ela a comunicação entre mundos e estados e pessoas, como só as criaturas em condições muito especiais de consciência se habilitam realizar. Ou aquilo era farsa para os turistas desavisados? Afinal ela havia lido sorrateira os privados papéis do casal Southman; lido também os documentos quase desfeitos de velhice e umidade do jesuíta Dom Gonçalo, que informavam do passado, revelado agora como recurso mágico. Era mesmo mentira? Mas poderia não ser. Mwadia era conhecida pelos mais próximos por seus naturais dotes místicos, habilidades que dormiam muito escondidas no fundo de sua alma inquieta, esperando para rebentar. Poderia ser verdade, sim. Ou não. Quem sabe o engano foi tão bem urdido que ela própria se convenceu dele? Aliás, é o que geralmente basta para a boa mentira: o mentiroso é quem primeiro precisa acreditar.

“Água, vejo água”. Os americanos desejavam com ansiedade juvenil o encontro com uma tal “África autêntica”, esta senhora muito gorda e velha, que não se sabe ter existido realmente, mas que dela todos falam como se recitassem os sagrados livros. E o que há de melhor nessa autenticidade que os maneirismos frenéticos, exóticos, sensuais, de um corpo tomado por insanos torpores, virado em um oráculo falante, com voz e boca de gente que se vê e as palavras que nunca se enxergam? A África verdadeira, original e pura, certamente preservaria o passado em algum lugar espetaculoso, como os encontrados nos artifícios cenográficos das quermesses e das feiras itinerantes. Não é assim mesmo que ocorre quando é preciso tornar a verdade mais fiel, dourá-la com um pouco de arte? Se as possessões eram fingidas ou não, importa menos saber. De qualquer forma, Mwadia “cumpria a vocação de seu nome: como canoa ela estava ligando os mundos” (OPS: p.236). Mas isso tudo já sabemos.

Mwadia, a canoa e o elo: não resta surpresa para ser revelada. A não ser, é claro, se for possível inventar mais alguma coisa.

Mwadia vê água. E seu caráter anímico identificado à água e às entidades aquáticas já ficou, assim espero, suficientemente ressaltado. Mas não custa repetir. Mwadia é a canoa que faz transporte entre personagens, lugares, tempos ou instâncias do real; ela tem o corpo de rio, com as sinuosidades e segredos que podemos presumir sem muito esforço poético. Ela também é considerada por Lázaro Vivo uma nzuzu, um espírito das águas, por Dona Constança ela é lembrada como um peixe que pulava em sua barriga grávida e por Zero Madzero a senhora de seus banhos para “*desencardir a alma*” (OPS: p.13). Mesmo que sua vontade tenha sido muitas vezes contrariada ou, ainda pior, que sequer tenhamos ouvido dela qual seria seu pessoal desejo, Mwadia é levada a cumprir o destino que lhe foi atribuído com um certo sentido trágico. Até mesmo o fato de haver ocorrido a encenação mentirosa para os crédulos americanos não a impediu de entrar em contato com as espiritualidades do passado. Se a verdade ali se envergonhava, jamais saberemos.

Mas e se fosse possível desviar os olhos de Mwadia e fixar a atenção apenas em seu caráter anímico, sem os recursos de ancoradouro do personagem? Se tomasse a água em seus devaneios poéticos, as expressões simbólicas do aquático, que consequências poderia alcançar para a leitura que estou propondo ao livro querido de Mia Couto? E, fundamentalmente, se esta interpretação se mostrar eficaz do ponto de vista conceitual, ela seria também proveitosa para fortalecer o argumento em favor da superação dos termos hibridismo, sincretismo e mestiçagem? Vamos ver aonde isso vai dar.

Depois de muitos anos sisudos de trabalho epistemológico, o velho pensador francês Gaston Bachelard resolveu ouvir sua alma noturna e dedicar esforços em favor da análise literária e da investigação filosófica. Escreveu ele quatro longos ensaios a partir

dos elementos, água, terra, fogo e ar. Para cada um deles, empregou uma invejável erudição que colocou a serviço de seus arranjos hermenêuticos. O volume chamado “*A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*” consegue produzir um efeito raro de arrebatamento intelectual, pela combinação sofisticada da ideia e o manejo da palavra. Bachelard vai confundindo seu objeto de interesse com a forma da escrita, de tal maneira a nos transportar para um jardim de flores onde a poesia não murcha. As várias modalidades ou condições da água são analisadas por ele num desfilarm de sentidos: sim, as águas podem assumir expressões bem diversas, como águas claras, primaveris, águas correntes e amorosas. São águas da pequena turbulência dos riachos, cristalina, intensa e ligeira. Elas também serão profundas, dormentes, pesadas, como nos devaneios de Edgard Alan Poe: águas mortas – se é que existe algo assim – águas lodosas, sem movimento ou do interior escuro dos oceanos, reino de criaturas sombrias. As águas também são femininas, por serem maternais, geradoras de mais vida, ou sedutoras, sensuais, e então perigosas e traiçoeiras. Nas águas transbordam também a moral, através da fábula, nos contos infantis e nas histórias que as antigas mitologias ensinam; são águas de limpeza, águas de purificação. Elas ainda podem ser doces e salgadas, singelas ou violentas, brandas e brutas. Bachelard lembra assim os modos quase barrocos assumidos pelo líquido elemento, como quem estivesse à beira sombrosa de um rio lento:

a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo, que proporciona uma matéria uniforme a ritmos diferentes (BACHELARD: 2002, p.193).

Então não só o mito como rede simbólica potente consegue ganhar outros sentidos na reinvenção da literatura, mas o próprio texto literário se transforma com a estética da água. A sonoridade poética das palavras vai suavizando a pronúncia, e a audição oferece o índice do que Bachelard chama de “*poética das águas*”. A água feminina e maternal;

a água feito mulher que seduz, que faz perder aos homens; a água riachosa ou oceânica; toda sua inteira manifestação parece combinar com a fluidez de uma linguagem vogal, sem os brutos encontros consonantais que tornam a palavra cascalhosa e pesada.

“As ‘imagens’ de que a água é o pretexto ou a matéria não têm nem a constância nem a solidez das imagens fornecidas pela terra, pelos cristais e pelas gemas. Não têm a vida vigorosa do fogo. As águas não constroem ‘mentiras verdadeiras’. É necessária uma alma muito perturbada para realmente se deixar enganar pelas miragens do rio” (BACHELARD: 2002, p. 21).

Assim parece o texto de Mia Couto: corrente, fluido, cristalino e outras mais metáforas que o simbolismo do aquático pode sugerir.

Então *O outro pé da sereia* faz ondejar pelo menos dois dos aspectos semióticos associados à água: um deles é o da mitologia reinventada através dos personagens e divindades que com ela tem o líquido contato; o outro é o da própria linguagem, leve, fluida, clara, que é comum na escritura coutiana e uma vez mais emerge em cada margem de suas páginas. Do segundo, não me sobra capacidade ou competência; do primeiro, tenho ainda restante a pretensão e o interesse.

Para além dos usos semióticos da água na literatura, os efeitos sócio culturais que a mitologia produz não devem aqui ser descartados. As águas, doces ou salgadas, brutas ou suaves, violentas ou amorosas, e as entidades a elas associadas possuem traços mais ou menos comuns em diferentes articulações do imaginário humano. Elas estão identificadas à ancestralidade, por serem anteriores à terra e aos homens; simbolizam o potencial quase infinito da existência, “*fons et origo*”, fonte de origem, o que poderá sustentar toda a criação (ELIADE: 200, p. 110). Por esse mesmo motivo, a identidade com o feminino – quando maternal e amorosa – é quase óbvia. As águas representam um imenso útero de reprodução incessante de vida. Parte daí, igualmente, o uso da metáfora aquática para sagrações batismais – como forma de renascimento simbólico –

ou de seu contrário, para a morte individual e escatológica – como contato para o desconhecido. Então a água é o elemento em que se poderá imaginar facilmente o transporte para outras instâncias de realidade, não só com os caminhos feitos de rio e oceano, mas de forma análoga, com os rituais de passagem em vida e as cerimônias fúnebres, quando da morte não houver mais remédio.

Em *O outro pé da sereia*, encontramos tanto os traços de uma “*literatura aquosa*”, como diria Bachelard, quanto um extenso repertório de metamorfoses mitológicas associadas à água, como certamente confirmaria Eliade. Não quero repetir os exemplos que já usei e que de certa maneira auxiliariam a comprovar esta leitura. O caráter anímico identificado à água já foi mencionado aqui, em particular para compreender o papel exercido por Mwadia no corpo do livro. Não creio ser necessário retornar a isso. Mas ainda será preciso falar do caráter mágico que as entidades da água possuem e como a atenção a suas particularidades podem levar a um outro viés de interpretação.

Mwadia e Zero saíram de Antigamente para dar solução a um curioso problema: incomodava o casal a estrela desatinada, do céu caída sem explicação que se pudesse dar nesse mundo desprovido de racionalidade. Chegaram os dois às margens do rio Mussenguesi, um corte líquido a dividir limites de geografia e símbolo. Mwadia foi “*tomada por um irreconhecível impulso que a fez entrar na água*”, ali mesmo se livrou das roupas e banhou-se nua, feito as criaturas sem religião ou paganismo (OPS: p.35). Terminado o divertimento, Mwadia procurava seus andrajos quando gritou assustada. Zero correu com o súbito desespero de querer salvar e então seus olhos resumiram o assombro:

Entre os verdes sombrios figurava a estátua de uma mulher branca. Era uma Nossa Senhora, mãos postas em centenária prece. As cores sobre a madeira tinham-se lavado, a madeira surgia, aqui e ali, espontânea e nua. O mais estranho, porém, é que a Santa tinha apenas um pé. O outro havia sido decepado (OPS: p. 38).

O pastor recolheu a imagem em seus braços, sem dela nada saber, e ele inteiro foi tomado por uma vertigem que o fez trôpego, como se dançasse bêbado com seu par de madeira. Ele caiu no chão, tonto e meio desacordado. A santa cobria-lhe o corpo, como se namorassem um amor sem beatitudes. Depois de um custoso momento, Zero pediu ajuda à esposa para levantar e só então foi recuperando sua sanidade e consciência. Mwadia tem ciúmes, Zero um tanto de terror: o abraço com a virgem causou a ponta de desconfiança febril na esposa e o medo no pobre homem, machucado que estava em seu ombro pelo seio madeiroso da santa. E ainda mais e pior, Zero reconheceu nas mãozinhas da estátua as mesmas mãos feitas de água que lhe visitaram em sonho (OPS: pp. 34-39)

Desse pequeno fragmento de história, que na verdade conta como se fosse uma inteira, é possível desdobrar outras que podem muito bem estar por ali escondidas. Todas elas histórias em que a água é o eixo, o elo ou o ponto de contato. Então vejamos.

A primeira delas diz respeito ao rio Mussenguesi, as águas que estão no território sagrado da floresta. Por lá se encontravam os espíritos dos antepassados, que Zero invocava e aos quais pedia permissão para fazer o enterramento da estrela. O burriqueiro parou reverente, como era preciso fazer, se pôs imóvel, marcial, seguindo a tradição dos Achikunda. Olhou o interior fechado do mato e dirigiu aos seus mortos o pedido para entrar. Deixou uma pequena oferenda de farinha aos pés de uma árvore, se recolheu apartado da esposa e só retornou no dia seguinte para conferir a resposta que ansiava. “*A farinha está onde deixei, vamos entrar na floresta!*” (OPS: p. 35). Assim o casal obteve a autorização para frequentar a morada dos mortos. Em seu miolo corria o Mussenguesi, irresistível, que fez Mwadia ser tomada pelo estranho desejo de mergulhar seu corpo nele.

É difícil não fazer aqui uma ligeira analogia com o rio *Lethe*, o rio grego do esquecimento. Ensina a tradição helênica que suas águas corriam brandas pelos Campos Elísios, espécie de paraíso para onde se dirigiam os justos depois da morte. O simples toque em sua rala superfície roubava a memória dos desavisados. Mas, ao contrário das águas do esquecimento, esse rio africano de Mia Couto faz lembrar: é *Mnemósine*, a memória. Ou mais ainda, traz de volta o passado, meio vivo, meio deslocado de seu lugar, mas ainda assim concreto nas dobras da madeira da santa e nos ossos de Dom Gonçalo. A santa, meio sereia, meio deusa de ébano, cobra a recordação anímica de sua origem: a água. Os ossos do padre jesuíta estão ali, vivos como qualquer outra coisa viva. Dessa maneira o próprio rio é mais que um lugar de trânsito entre os espaços físicos de Antigamente e Vila Longe; é uma espécie de portal onde se comunicam os tempos.

Zero, por fim, sepultou a estrela nas bordas sujas de lama do rio, mesmo lugar aonde se enterravam os meninos mortos sem muita vida contada, ainda “*tenros*”, talvez até sem nome e sem remissão (OPS: p.36). A estrela, ela própria caída para na terra fazer ninho, só brilha no alto das cabeças humanas como lembrança do passado, porque no céu ela é vista, mas já não está lá. Ela é testemunha antiga e, portanto, mais próxima dos mortos do que de qualquer um dos vivos. A escolha do lugar para seu enterramento, então, é metáfora perfeita, porque associa o espaço sagrado, as margens do tempo e o simbolismo da água.

É de se notar que também Zero Madzero, além de ter sonhos místicos com a entidade das águas, teve o que pode ser notado como uma espécie de arrebatamento sensorial, uma quase possessão ou transe, enquanto abraçava a imagem da santa. O pastor “*sentiu-se tomado por uma tontura e zonzeou pelo espaço como um bêbado*” (OPS: p.38). Esse mesmo impacto sensorial é descrito em inúmeras matrizes religiosas como manifestação

de uma certa identidade mística, que se expressa através da presença ou proximidade do agente anímico. No caso do burriqueiro, claro, a água.

E não só Zero passou por essa experiência. Outro personagem, Manuel Antunes, padre jesuíta e secretário pessoal de D. Gonçalo da Silveira, teve igual destino quando despertava de desesperados torpores eróticos em que a santa/sereia/deusa o seduzia nua dizendo *“toque-me, toque em mim que eu o farei renascer”*. E mais adiante *“sou Kianda, a deusa das águas”* (OPS: pp.57-58). Antunes ainda será vítima de outro sonho, esse mais brando, que o faz acordar com água escorrendo por seu corpo: *“A água tombara no seu peito. Essa água que o fizera sonhar”* (OPS: p. 202). O atormentado religioso também experimenta um estado de transe quando foram tocados os tambores no convés do navio em homenagem a morte do escravo Nimi Nsundi.

Cuidadosamente, ele se aproximou do mastro do gurupés, mas o balanço da caravela o fez tontear, pés tropeçando nas pernas. Quando deu conta, estava cedendo mais aos tambores do que à sua vontade. Lentamente, sem tino nem destino, foi ensaiando uns passos. Os pés lhe pesavam, pesavam-lhe no corpo a Europa inteira. Os tambores pareciam soar mais e mais alto e, a um dado momento, havia um tambor que ecoava dentro de seu peito. Uma embriaguez o foi soltando, deixando-o mais e mais leve. Manuel Antunes começou a rodar. O rodar se fez pular, o pular se fez voar. Ele era o peixe-voador emergindo das águas. Ele era a vela da nau esvoaçando pelos céus. E como vela tombou no pavimento, tão emaranhado nas voltas do pano que perdeu a visão e o sentido do mundo. (OPS: p. 209).

É preciso dizer que para os anos antigos de 1560, Mia Couto economizou o estilo com brincadeiras de palavras, trocadilhos, antroponímias e outros dos recursos de sua prosa arrevesada, coisa que contrariamente apareceu constante nos capítulos para o século XXI. O tom é mais grave, a linguagem é cuidadosa, sem fraseados brincalhões, como se para o passado a reverência também estivesse no manejo das palavras.

Tanto Zero Madzero quanto o padre Manuel Antunes expressam através do sonho e do transe o contato com o mundo invisível dos mortos ou dos deuses, não importando

exatamente qual das matrizes religiosas esse ou aquele estivesse vinculado. Em ambos os casos a água, como elemento simbólico e anímico, permitiu a percepção do que geralmente não é dado aos homens alcançar com os vulgares sentidos de que são dotados.

Um último excuro a partir do fragmento de história que envolve o sepultamento da estrela por Zero Madzero e sua esposa Mwadia Malunga deve ser realizado com a santa que se encontrou nas margens do rio Mussenguesi.

A tradição cristã está repleta de relatos de aparições de santas e suas imagens. Em Portugal a mais conhecida é a história de Lúcia, Jacinta e Francisco, que disseram ter visto, ouvido e até mesmo conversado com Nossa Senhora do Rosário, em Fátima no ano de 1917. As crianças afirmavam ter encontrado com um anjo, depois com uma mulher muito branca, mais brilhante que o sol, que lhes deu inúmeras recomendações de conduta religiosa e presságios do futuro da cristandade. No Brasil é bem conhecida a história da aparição de Nossa Senhora Aparecida, padroeira do país. Em 1717 o conde de Assumar, governador da capitania de São Paulo e das Minas do Ouro fazia viagem até o interior paulista. Entusiasmado, o povaréu quis fazer festa e correu com os preparativos. Alguns homens foram pescar os peixes para a moqueca; mas para desgosto deles nem os mais pequenos pulavam em suas redes. Até que lançaram os cordéis novamente ao rio e trouxeram de lá uma santa sem cabeça. Mais uma vez jogaram a armadilha e capturaram a parte faltante. Dizem que reunido o corpo seu peso era tanto que um só pescador não foi capaz de carregá-lo. Depois desses eventos, o rio transbordou de pesca, a ponto de terem voltado para casa com inédita quantidade de peixes em seus barcos. Já em Cuba a padroeira nacional é Caridad del Cobre. A história de sua aparição é contada por Juan Moreno, “el negrito de la Caridad”, que diz ter encontrado ainda menino, em 1613, a imagem da santa boiando em pleno mar

caribenho. Juan relata que ele e mais dois companheiros, os irmãos Juan e Rodrigo Hoyos, tinham saído à procura de sal quando viram a Virgem desafiando as águas azuis da baía de Havana em uma pequena tábua de madeira, onde se podia ler a inscrição: “eu sou a Virgem da Caridade” (SINOTI: 2005).

Essas são algumas das muitas histórias que as tradições populares contam sobre o surgimento mágico de santas católicas mundo afora. Não é espantoso dizer que o fato de terem aparecido misteriosamente nas águas do rio e do mar fez com que Nossa Senhora, no Brasil, e Caridad del Cobre, em Cuba, fossem sincretizadas com as entidades yorubá Yemanjá e Oxum, deusas de águas salgadas e doces, com respectiva ordenação.

A santa bípede de Mia Couto fazia viagem marítima de Goa para o antigo reino do Monomotapa, em 1560. Quando zarpavam do porto oriental, quase foi perdida em inesperada queda no rio Mandovi; depois foi abandonada no rio Mussenguesi, ali reencontrada tempos depois e novamente depositada no mesmo sítio para seu último repouso. Antes da perda de sua perna, atravessava o Índico sob os cuidados dos padres jesuítas Dom Gonçalo da Silveira e seu secretário, o padre Manuel Antunes. O escravo Nimi Nsundi, igual navegante da travessia que levava a todos para o porto africano, não reconhecendo na imagem a santa cristã, resolve restituir-lhe a verdadeira aparência de deusa/sereia, a Kianda de seus ancestrais, decepando lhe o pé.

Nimi parece ter se apaixonado durante a viagem por Dia Kumari, aia de Dona Filipa. Foi amor nervoso e fugaz, com algumas discussões sobre a identidade negra, ou branca, ou mestiça, entre os dois amantes. Infelizes amantes, pode se dizer, não só pelo destino de morte e abandono que tiveram, mas também porque mesmo juntos viviam a separação de suas afinidades anímicas: Nimi era homem da água e Dia mulher do fogo. A única vez que fizeram amor foi no mar, junto ao leme do navio. Esse foi o recurso que encontraram para que não incendiassem seus corpos com o calor de Dia.

O desentendimento dos namorados era resolvido, ou pelo menos, eram esclarecidas as opiniões de Nimi Nsundi, com o recurso das cartas. Apenas duas, é verdade. Na primeira, o escravo explicava suas convicções identitárias; na segunda justificava a amputação da virgem e sua morte suicida. Mas, acima de tudo, na voz de Nimi Nsundi podemos perceber um fio de pensamento que daria bom desfecho a tudo de que tratei até agora.

Nimi havia discutido com Dia sua condição de negro africano entre brancos lusitanos. A indiana o havia acusado de ceder aos dominadores, de ter se tornado também um “*firngi*”, um português. Ele se defendeu, sem muita sorte, porém. Então escreveu a carta que contou com rigor e clareza o que se passava em seu peito de cafre.

Cara Dia Kumari: Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba (...) que nós nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos.

E um pouco mais adiante:

Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei as costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. E depois de morrer que seja um deles. (...) Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de batismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. (OPS: p. 113).

Na segunda missiva, essa ultimosa e definitiva, o escravo Nsundi conta para a amada de suas tristes razões para morrer – se é que existem as felizes – e também dos motivos para a feroz amputação da virgem:

(...) esta viagem não se está fazendo entre a Índia e Moçambique. É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós. (...) Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. (OPS: p. 208).

Então para Nimi Nsundi tudo estava muito claro: a virgem não era santa; nem muito menos virgem. Dentro da imagem de madeira estava presa a Kianda, sereia divina, mulher das águas, que precisava ser libertada com a urgência heroica dos devotos. Nimi não confundiu em nenhum momento a identidade religiosa da pequena estátua sagrada: estava ali, todo o tempo, sem disfarces, sem dúvidas, sem confusão sincrética, a deusa de seus ancestrais. E podiam ter se enganado os outros, ele não. Sua crença permaneceu intacta, apesar dos hábitos lusos, do idioma, das roupas, das comidas, das forçadas obediências. Nimi permanecia fiel a si mesmo e suas tradições.

Há quem pense diferente. É claro. Cláudia Medeiros defende que ao arrancar o pé da santa Nimi Nsundi *“deixa a estátua desancorada das duas margens, a africana e a europeia. À deriva, a imagem sacra se despe de um caráter identitário único e tem a indefinição como característica”* (MEDEIROS: 2013; p.14). Já havia feito essa citação anteriormente. Voltei a ela porque cabe agora dizer que às vezes parece a teoria tão sedutora que os fatos se acanham. É o personagem quem se confessa inteiro para a amada, dizendo sem qualquer ornamento rococó o que pensava da imagem e de sua fé: ela era o tempo inteiro, em seu próprio entendimento, a Kianda. E por extensão, por mais que aparentasse haver se dobrado à autoridade dos portugueses, nada alterou o que pensava e sentia.

A imagem que Mwadia encontrou no beiral moreno do rio Mussenguesi, tanto tempo depois de por ali haver sido esquecida, era a santa de Dom Gonçalo e, simultaneamente, a Kianda, de Nimi Nsundi. Era também a sereia de mãos líquidas, de Zero Madzero, a Nsusu dos mares orientais. Ela também poderia ter sido Mama Wati, ou Yemanjá, Caridad del Cobre, ou Nossa Senhora Aparecida. Poderia ter sido todas elas, se para cada um de seus admiradores o significado fosse sempre corrigido, como quando tentamos fixar os olhos nos tubos do caleidoscópio e o que vemos é somente luz

refletida nos fragmentos de vidro colorido. Então não me parece que ocorreria em *O outro pé da sereia* concessão ao sincrético ou aos seus correlatos, o hibridismo e o mestiço.

Para insistir uma última vez neste argumento, proponho a formação de outro triângulo escaleno. Havia sugerido as tríades Zero – Mwadia – Lázaro, Morte – Mwadia – Vida e Invisível – Mwadia – Visível. Preservava assim uma certa identidade analógica em cada um dos vértices, além de replicar a importância de Mwadia como o elemento de contato. Defendi que com esses raciocínio poderia desafiar as interpretações correntes da obra coutiana, que se valem do bem sabido repertório conceitual hibridismo, sincretismo e mestiçagem. O passo que quero dar agora é assumir a substituição de Mwadia por seu elemento anímico, a Água. Dessa maneira mantenho as afinidades analógicas deste vértice, ampliando sua compreensão para um nível conceitual talvez mais complexo. Sim, porque posso refazer os triângulos anteriores usando esse recurso, obtendo Zero – Água – Lázaro, Morte – Água – Vida, Invisível – Água – Visível, e ainda gerar outros que completariam a leitura e interpretação que proponho ao livro. Refiro-me a Tradição – Água – Modernidade, Verdade – Água – Mentira, Passado – Água – Presente e, claro, Santa – Água – Sereia.

Em todos os casos estariam respeitados os diversos aspectos simbólicos associados à Água, de que falava páginas atrás; também manteria em perspectiva seu caráter anímico, como referência às entidades aquáticas que a escrita coutiana reúne; por fim, afirmaria tanto o destaque que compreendo ser fundamental à Água, como elemento estruturador da leitura, quanto à Mwadia, como personagem chave. Se Mwadia é o elo, como disse reiteradas vezes, fazendo eco às próprias palavras de Mia Couto, a Água também o será, seja por sua aproximação e pertencimento, seja pela literalidade que o rio ou o oceano expressam.

Se para além de novos triângulos escalenos considero, acima de tudo, a Água como um vértice quase universal para a leitura de *O outro pé da sereia*, creio firmemente ter conseguido propor uma alternativa conceitual capaz de escapar dos termos comuns do hibridismo, do sincretismo e da mestiçagem. Como já havia comentado, a formação de triângulos escalenos permite uma leitura um tanto mais complexa, na medida em que preserva todos os elementos/vértices envolvidos, sem as concessões que uma interpretação em linha acaba por favorecer. Mas com a admissão da água como vértice universal para a montagem de novas tríades, então presumo que não é possível considerar os pontos de intercessão ou as fronteiras que ideias como o “entre-lugar” sugerem.

Então todas as diferenças ou distanciamentos aparentemente inconciliáveis entre a Tradição e a Modernidade, a Verdade e a Mentira, o Passado e o Presente, a Santa e a Sereia, estariam reunidos sem o *comércio de perdas do sincretismo*, sem a obrigação hermenêutica de encontrar a solução dialética e harmoniosa do hibridismo. Talvez o pensamento coutiano permita a coexistência em tempos e espaços comuns daquilo que geralmente se apresenta tão afastado. Por isso falava de metáforas com tecidos transparentes sobrepostos, ou das dobraduras de papel, ou das camadas de massa folhada dos docinhos portugueses; por isso, falava dos mortos que vivem entre os vivos, das fantasias coletivas que chamamos de imaginário; dos monstros reais e dos homens de mentira; da santa, que é sereia e deusa africana, que é peixe, mulher e espírito; por isso questionava o sincretismo e a mestiçagem como forma de leitura: estão todos lá, simultâneos, concomitantes, ubíquos.

4. Conclusão

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim.
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.
(SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN. Mar sonoro).

A ambição vive no mar.
(coisa que diziam os marinheiros de Tessália, o Diamante do Bélamo).

Dom Gonçalo havia morrido. Como, exatamente, não saberemos. De seu falecimento, único a cumprir as exigências factuais da história verdadeira, assim deve se dizer, conhecemos somente a data, aos quinze dias do mês de março de mil quinhentos e sessenta e um, ano da graça de nosso senhor Jesus Cristo. Mais nada. Morreu o jesuíta com profecias privadas de não se encontrarem o corpo e o mais de seu pertencimento. Coisa, aliás, contrariada pelos papéis que Mia Couto pôs nas mãos de Mwadia, quatro séculos e meio depois. Da morte do jovem missionário, tão disposto às artes da catequese, tão certo de suas razões de homem religioso, de sua morte temos notícia apenas como desaparecimento e, claro, como intuição, porque não passam os viventes de seu pouco tempo, mais do que se poderia supor ser improvável. Mas como morreu e quais as razões de sua morte, bem, disso é quase certo que jamais tenhamos informações com definitiva segurança.

Se houve assassinato cruel, quem o teria executado? É de se presumir que fosse alguém acostumado a esses grossos exercícios de vilania, matar um inimigo ou adversário, coisa para soldados ou mercenários, gente que com poucas moedas ou uma voz de comando tiraria a vida de quem quer que se lhes apresentassem. Esses nomes

não teremos em registros de história. Mas do mandante, quem concebeu o crime com vontade assassina e covardia débil, dele teríamos o nome? A desconfiança caiu nos ombros do próprio Imperador do Monomotapa, o jovem Nogomo Mupunzangatu. Conta-se que fez pedido estranho para uma só noite dormir com a imagem da santa, a mesma desventurada, sem um pé para fazer o necessário equilíbrio, a santa virada em sereia e deusa aquática. Nogomo a todos mais ainda espantou quando disse ter ouvido a voz feminina a lhe sussurrar madrugada alta palavras de que não conhecia o significado. Seria milagre? Mais um, mesmo entre tantos outros prodígios cotidianos do império lusitano? Ou seria farsa, ou engano? Pouco tempo depois Dom Gonçalo estaria morto. Foi Nogomo, assustado com os poderes dos feiticeiros brancos, esses homens que pisavam o mar e sujavam a terra? Mia Couto, como gosta de sempre fazer, põe dúvidas até onde nem sabemos se um dia houve certezas. Então poderia ser António Caiado, comerciante português, íntimo da corte do Monomotapa; ou quem sabe o chefe Inhamoyo, que Dom Gonçalo não quis batizar? Por que não esses? Afinal, onde os fatos se acanham a ficção aparece vestida para festa. É assim, sem modificação, que ocorre desde que deram início à vontade febril de contar histórias.

Para cúmulo das muitas versões de sua morte, e sem ter justeza ou conhecimento dos fatos, era o caso mais que sensato consultar um destro adivinho. Em tempos de carência tecnológica, como eram aqueles, sem dúvidas, e da comum confiança nos segredos irrelatáveis desse mundo – ou de outros mais, se tantos houver – era correto dar ouvidos aos oráculos. E assim se fez. Nogomo Mupunzangatu mandou chamar o sacerdote que consultava o Hakata, o jogo divinatório dos shona, feito com quatro ossículos desenhados a ponta de punhal. Eles foram sacudidos entre as mãos fechadas em esfera e arremessados na malha trançada da esteira. O adivinho não estava em transe: seu trabalho seria racional até, não fosse estar cumprindo a missão nada

científica de entender o futuro com o recurso da leitura desse texto sem palavras, todo semiótico, inteiro hermenêutico, completo de mistério.

O adivinho deve ter cuidado com o que diz. Conforme sua interpretação os reis fazem a guerra ou ajustam a paz, os homens fecham negócios ou casam com suas pretendentes, as mulheres engravidam ou seguem a vida tristemente, amarga e estéril. Que fazer? O que contou o futuro? O adivinho de Nogomo avistou catástrofes: Dom Gonçalo, com sua inocência cristã, era na verdade agente da destruição armagedônica. Com ele o mundo viria a baixo, o Monomotapa, os sertões, as savanas, o vale fértil do Zambeze, a África inteira, tudo seria tomado por essa gente com sede de fortuna, com fome de ouro e escravaria. Nada e ninguém teria socorro para sua vontade colonizadora. Eles trariam a fome, a seca, a violência e a descrença. Dariam desacordados nomes às coisas que fossem encontrando em seu caminho, que é outro expediente para se apoderar do que pertence ao alheio. Chamariam seus deuses de demônios, suas histórias de lendas, seus sacerdotes de mentirosos, os homens de crianças, as mulheres de prostitutas, os reis de servos. Os lusos eram espíritos perversos, que traziam a maldição como se fosse benção e a mentira disfarçada de verdade. Eles não poderiam trazer a água de molhar cabeças. Era preciso fazer o necessário.

Morreu Dom Gonçalo. Morreram também os outros, Manuel Antunes, modificado em cafre, morreram Nogomo Mupunzangatu, Xilundo, Inhamoyo; morreram os assassinos, quem quer que tenham sido, morreram novamente os mortos, por esquecimento, morreram os que de fato existiram e os inventados pela criação de seu autor. Todos, porém, reunidos em uma mesma tessitura, em uma igual condição, que juntou os tempos como se fossem recordações alucinadas do passado, do presente e mesmo do futuro. Mia Couto misturou histórias, e então confundiu nossa percepção,

tonteou o entendimento, porque talvez nossa ingênua vontade seja a de separar ordenadamente o que nunca deixou de ser uma coisa só.

Então o moderno e o antigo, com todas as suas muitas e eruditas modalidades, o que se vê – e achamos ser real – e o que não se atina – e assim pensamos não existir – a verdade e a mentira, a santa, a sereia e a deusa, todos os personagens e os elementos que formam conjunto em *O outro pé da sereia*, todos estão ali, sem a intercessão do sincretismo, sem o caráter quase anulador do híbrido ou do mestiço. O que povoa o pensamento coutiano é o imaginário de sua terra, lugar onde os mortos não têm o corpo frio, a pele roxa e a musculatura retesada. A condição de estar morto não é mórbida, nem macabra, nem assombrada: é outra forma de estar vivo, talvez com um tanto de melancolia ou saudade risonha. Com igual respeito e coerência para o argumento, as entidades mágicas do oceano e dos rios que umedecem Moçambique, não viram outra coisa, sereia grega ou santa cristã. Convivem todas, sem roubarem a identidade umas das outras, sem se colocarem em escala de importância e veracidade.

Por isso pedi empréstimo à geometria como recurso de metáfora. Falei de triângulos escalenos, que favoreceriam a recriação das interações entre os personagens, os temas e os aspectos simbólicos presentes em *O outro pé da sereia*. Com a imagem desses triângulos em mente, presumi que a mera disposição linear de pares opostos tenha se tornado menos complexa, e a introdução de um terceiro elemento – como elo ou eixo ou vértice de contato – mais apropriada ao pensamento coutiano. Quis com essa proposta desafiar as leituras, que redundam com os termos do hibridismo e da mestiçagem, e oferecer uma saída, mesmo que estreita e mal palmilhada, ao que se tem pensado sobre Mia Couto e sua obra. Mesmo assim, nem de longe se esgotam aqui as possibilidades de interpretação da sereia, seu pé solitário e sua cauda erébrica. Essas palavras todas que fui

rabiscando a lápis em muitos cadernos amassados só dão conta do caminhar da investigação e da leitura por hora foram feitos com o amor dos apaixonados.

A sereia canta sua música para naufragar navios e levar os homens ao fundo dos oceanos sem luz e compaixão. Diferente do calor da terra, da bruteza do solo ou do haver nações, a água é fria, volátil e inconstante demais para nela os homens criarem estabelecimento. Mesmo que na terra não durmam os vivos, na água não tem repouso também os mortos. E assim talvez valha contar estórias da terra e do mar. Falar de seus fantasmas sem descanso, das coisas deixadas para trás por abandono, esquecimento ou morte. Coisas que o tempo, sempre contrário, não consome completamente e transforma em lembrança e vestígio, pedrinha preciosa do que deixou de haver.



Uma última coisa. Quando Mwadia voltou de seus torpores místicos, revelando a metade mentirosa do transe e confessando a leitura dos livros, dos manuscritos e dos papéis do casal americano, Mia Couto – ou o autor implícito, se preferirem – interferiu na narrativa dizendo muito miudamente, como se contasse um segredo, o seguinte: “*um livro é uma canoa*” (OPS: p.238). Ora, Mwadia era canoa. Agora os livros de sua secreta leitura também eram. E, afinal, todo e qualquer livro também será. Pensando dessa forma, *O outro pé da sereia*, o livro que conta a história de Dom Gonçalo, de Manuel Antunes, de Nimi Nsundi e Dia Kumari, que fala de Mwadia Malunga, Zero Madzero e Lázaro Vivo, esse livro também é canoa, e por esta razão, o instrumento de contato, a ponta dos tempos, a porta aberta para os vivos e os mortos, o nó que mantém todos esses destinos unidos. Quem sabe até os nossos?

5. Apêndices.

Apêndice 1

Relação dos personagens

Personagens em 2002. Antigamente e Vila Longe

MWADIA MALUNGA.

ZERO MADZERO. Marido de Mwadia, pastor, burriqueiro e vapostori

LÁZARO VIVO. Nyanga, feiticeiro e adivinho.

MBONGOLO. O burro de Zero e Mwadia.

EDMUNDO ESPLENDOR MARCIAL CAPITANI. Pai de Mwadia, falecido.

DONA CONSTANÇA. Mãe de Mwadia.

JESUSTINO RODRIGUES. Padrasto de Mwadia e alfaiate

LUZMINA RODRIGUES. Irmã de Jesustino, tia de Mwadia, falecida.

AGNELO RODRIGUES. Pai de Jesustino e Luzmina. Alfaiate.

SINGÉRIO. Empregado da alfaiataria.

CHICO CASUARINO. “Empresário”.

MESTRE ARCANJO MISTURA. Barbeiro e ex-revolucionário

ZECA MATAMBIRA. Ex-boxer e funcionário dos correios.

BENJAMIN SOUTHMAN. Historiador norte-americano.

ROSIE SOUTHMAN. Socióloga, psicóloga e esposa brasileira de Benjamin.

Personagens em 1560. Goa, Oceano Índico e Monomotapa

D. GONÇALO DA SILVEIRA. Provincial dos jesuítas

PADRE MANUEL ANTUNES. Assistente de D. Gonçalo.

NIMI NSUNDI. Escravo.

DIA KUMARI. Aia de D. Filipa.

D. FILIPA. Esposa de D. António.

D. ANTÓNIO CAIADO. Negociante.

ACÁCIO FERNANDES. Boticário.

XILUNDO INHAMOYO. Escravo.

JERÓNIMO. Soldado português.

BALTAZAR. Soldado português.

IMPERADOR NOGOMO MUPUNZANGATU. Imperador do Monomotapa.

Apêndice 2

Outros nomes

Não quis deixar de anotar algumas particularidades da rica antroponímia que Mia Couto criou em *O outro pé da sereia*. Porém, como entendi que essas anotações não serviriam ao propósito geral de leitura que sugeri, reservei apenas um pequeno apêndice para elas.

Dona Constança

Dona constante, dona da constância. A mãe de Mwadia é um eixo de segurança, é a referência feminina mais estável de toda a narrativa. Dona Constança está praticamente o tempo inteiro em sua casa, constituindo bem o perfil tradicional das mulheres moçambicanas, vítimas da violência de seus esposos, vítimas também de tradições culturais muitas vezes preservadas com o interesse impositivo de poder. Ver sobre ela o Capítulo Dez, “Uma mulher a céu aberto”.

Arcanjo Mistura

Misturado, mestiço, arranjo de mistura. Mestre Arcanjo é ardoroso defensor dos pretos e da mestiçagem. Com sua voz pode se ouvir o discurso com forte conotação política das inúmeras origens sociais e culturais reunidas em Moçambique. Talvez valesse a aposta em uma insinuação ou homenagem a Pedro Arcanjo, do livro *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado. Assim como Mestre Arcanjo, Pedro Arcanjo é tido e havido como homem destro na inteligência e no bom uso da palavra. Da mesma forma, os dois personagens vocalizam o interesse ideológico dos pretos, no Brasil ou em Moçambique. Ver sobre ele e o debate com Benjamin Southman sobre ser negro ou preto, o Capítulo Onze, “Um fio de cabelo atrapalhando a poesia”.

Jesustino

Jesus – tino, tino, tenência, atinado. Jesustino Rodrigues está bem longe de ser santo ou mártir. Talvez por isso mesmo se habilite a tantas metamorfoses de identidade. Ele é africano, indiano, branco, e com essas artes camaleônicas deixou de ser ele mesmo algumas vezes. Entretanto, o mais chocante de Jesustino são seus envolvimento com a irmã, Luzmina, e a enteada, Mwadia. A primeira enlouqueceu e teve morte definhada pelo amor que por ele nutria; a segunda teria sofrido continuados abusos, engravidado e finalmente perdido o esposo a facadas por ação de Jesustino. Dona Constança, a esposa, sofria com as práticas comuns da violência doméstica, em particular o “mugugudu”. Ver sobre ele o Capítulo Treze, “Cartas, luvas e suspiros”.

Luzmina

Luz de mina, mina de luz, fonte de luz. O caráter da tia de Mwadia pareceu ser sempre dócil e afável. No entanto, a paixão pelo irmão Jesustino corroe a alma e a sanidade. Luzmina morreu contrariando a provável intenção do nome, sem um fio de luz, enlouquecida sem remédio, culpada sem redenção. Ver sobre ela o Capítulo Treze, “Cartas, luvas e suspiros”.

Edmundo Esplendor Marcial Capitani

Do mundo, deste mundo, militar, capitão. O pai de Mwadia estava morto desde o início da narrativa. Ele é um relicário, um personagem que teimando em estar atento às antigas funções, deteve a passagem do tempo, tornando-se uma estranheza anacrônica. As roupas, as atitudes, o pensamento, tudo nele acentuava o descompasso em relação à realidade. Capitani servia ao exército português em Moçambique. Era um estranho nos tempos da colônia, mais estranho ainda após a independência. Foi até o fim de seus dias

fiel à farda, e por isso parecia extemporâneo a tudo. Ver sobre ele o capítulo Cinco, “Viagens, infinitos retornos”.

Zeca Matambira

Mia Couto explica que matambira significa dinheiro. Mas ao contrário de ser homem rico, Zeca trabalha em uma estação dos correios que não recebe nem envia cartas. Sofria com saudades dos tempos em que foi boxer, apesar de nunca ter conseguido derrubar na lona um branco ou um mulato: só vencia negros. Zeca estava preso ao seu “*pequeno pátio de lembranças*”, apartado da realidade. A única associação do nome ao dinheiro se dá pelo fato de ter sido escolhido como tesoureiro das negociatas de Chico Casuarino. Ver sobre ele o Capítulo Treze, “Cartas, luvas e suspiros”.

Chico Casuarino

Criador de casos, contador de casos, inventador de casos. Chico é o trambiqueiro de Vila Longe, o “*empresário*” de ocasião, disposto a ganhar o dinheiro fácil dos americanos. Chico tentava cuidar dos detalhes da visita, exagerando os aspectos da rusticidade moçambicana. Os estrangeiros buscavam a África original e Chico estava disposto a lhes vender bem caro, com as demonstrações mágicas de Lázaro Vivo e Mwadia Malunga. Ver sobre ele o Capítulo Sete, “Os temperos da mentira”.

Rosie Southman

Rosa, rosinha. Rosie é a esposa infeliz e desamada de Benjamin Southman. Foi à África buscar origem ancestral e acabou surpreendida pela descoberta de si mesma. Ao lado de Dona Constança e Mwadia, pilou o milho em ritmo cadenciado, dançou e teve epifania orgástica; com Zeca Matambira reencontrou seu corpo sendo desejado, mesmo e apesar

dos excessivos volumes de carne e gordura que sobravam atrás da capulana. Zeca a chamava carinhoso de Dona Rosa e Dona Rosinha. Ela resistia até que cedeu e permitiu o denço. Ver sobre ela o Capítulo Dezessete, “O desaparecimento do americano”.

Singério

Das máquinas Singer de costura. Singério era funcionário da alfaiataria, desde os tempos do pai de Jesustino. O nome sugere sua identificação profissional, sem dúvida; mas, além disso, afirma sua condição como parte do mobiliário herdado pelo filho do costureiro.

Manu Antu

Corruptela de Manuel Antunes, padre jesuíta, único nome a possuir alteração dentre os personagens do século XVI. As transformações do atormentado secretário de Dom Gonçalo o fizeram passar por sonhos eróticos e possessões espirituais, até que o encontramos desfeito dos tratos de homem europeu como Manu Antu. Ele se tornou um nyanga branco, rezador de papel, visitador das almas, que aprendeu o jogo da adivinhação e sabia dizer o que pensavam os antepassados desse mundo dos vivos. De certa maneira, Manu Antu, o branco português que se transformou em preto africano, é um ancestral simbólico de Lázaro Vivo. Ver sobre ele o capítulo Dezoito, “A casa da eternidade”.

Apêndice 3

Resumo dos capítulos

Capítulo 01. A estrela enterrada. Moçambique, dezembro de 2002.

Neste capítulo são apresentados os três primeiros e fundamentais personagens do romance: Zero Madzero, Mwadia Malunga e Lázaro Vivo. Também é este o momento em que o evento motor da história se dá, ou seja, a queda da estrela. Zero chega a casa com a notícia de haver visto cair do céu uma estrela e de tê-la enterrado no fundo do quintal. Mwadia, esposa de Zero, se espanta com o acontecido e intui consequências sombrias. Ela e Zero vão à casa de Lázaro, um adivinho e feiticeiro, muito sabedor das coisas secretas desse mundo, que os orienta sobre como tratar dos objetos que caem do céu com o peso de sua gravidade. Mas, para o bem da verdade, não se disse o que o atormentado casal foi buscar saber. Mwadia e Zero ainda não sabem qual o correto procedimento.

Capítulo 02. Pegadas no rio, sombras no tempo. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo amplia a compreensão dos personagens. Mwadia confirma-se como criatura ligada às águas; Zero como um homem atormentado pela energia das águas, que lhe parece ser desagradavelmente feminina para seus brios de homem, herdeiro de caçadores e guerreiros achikunda; Lázaro, o nganga, sabedor de mistérios da ancestralidade. Neste capítulo enterra-se a estrela e são encontrados os ossos e os pertences de Dom Gonçalo da Silveira, além da santa de um só pé restante. Zero abraçou a santa e ficou zozzo, meio bêbado, como nos casos das possessões místicas. Mwadia nadou nua no rio, tentou seduzir o marido e por fim masturbou-se e gozou nas águas doces do Mussenguesi.

Capítulo 03. Primeiro manuscrito: o mar nu, escrito em Goa, janeiro de 1560.

Neste capítulo apresentam-se os personagens e as circunstâncias da viagem feita no passado distante, em 1560. Aqui estão D. Gonçalo da Silveira, missionário jesuíta, que tem a tarefa de converter o Reino do Monomotapa e seu Imperador; Manuel Antunes, padre jesuíta também, assistente direto de D. Gonçalo; o escravo Nimi Nsundi, que salva a imagem da santa do atolamento nas margens do rio Mandovi, ainda em Goa; Dia Kumani, aia de D. Filipa, esposa de António Caiado, comerciante português que se estabeleceu na corte do Imperador de Monomotapa. Mas a grande personagem deste capítulo é a santa, Nossa Senhora, imagem batizada pelo próprio papa e que na visão de Nimi Nsundi, é Kianda, sereia senhora do mar. Manuel Antunes padece com sonhos eróticos em que uma mulher nua é ora a Kianda, ora Nossa Senhora e sereia.

Capítulo 04. A travessia do tempo. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo conta a viagem de Mwadia, saída de Antigamente em direção a Vila Longe, com a intenção peregrina de dar à santa destino sagrado sob teto de igreja. Coisa que, porém, não vai se mostrar possível por razões muito especiais de abandono e despreparo do templo cristão. Vila Longe é sua cidade de infância, lugar onde também encontrará – como quer sugerir o nome – as coisas abandonadas com distanciamento de seu passado. Mia Couto começa a contar as histórias do padrasto, Jesustino, homem que muda de raça com o tempo por conveniências de ocasião, da mãe, D. Constança que, assim como o nome e ao contrário do marido, não muda ou se altera, e da tia, Luzmina, irmã do marido de sua mãe, mulher de triste figuração e que neste momento é apresentada como não totalmente falecida. Isso porque em Vila Longe ninguém chega a morrer.

Capítulo 05. Viagens, infinitos retornos. Tempo indeterminado da actualidade.

Este capítulo é quase conceitual. Mia Couto aqui começa a tecer as relações de diversos dos personagens: conta da visita de Luzmina a Mwadia nos tempos do internato no Zimbabwe e do aviso que lhe deu para não voltar para casa. A tia, muito amiga, previne-a acerca das intenções familiares de tornar Mwadia uma curandeira, a fim de aplacar as peripécias malvadas de sete demônios. Com isso é revelado o episódio do nascimento de Mwadia e sua identidade anímica com as águas dos rios. Além disso, surgem as histórias de Jesustino e o possível caso de incesto com Mwadia; a sugestão do porque houve conflito nervoso contra Zero; o perfil do pai, Edmundo Esplendor Marcial Capitani, homem de guerra e regra. E em algumas oportunidades nos é dado enxergar os pequenos detalhes do que pode se dizer o mistério da existência de Zero.

Capítulo 06. Batismos e amputações. Oceano Índico, janeiro de 1560.

Neste capítulo conta-se a relação entre o escravo Nimi Nsundi e a aia Dia Kumari. Ele quer dela o amor; ela quer dele o fogo, literal, que lhe fará reencontrar com o elemento de seu pertencimento. Nimi guardava o fogão do navio e Dia desejava uma chama somente, que pudesse clarear seu caminho pelo convés. Enquanto isso, D. Filipa está com febres e é atendida por um boticário goês de nome Acácio Fernandes. Nimi escreve a Dia confessando-se sobre o que pensa da santa, que não lhe parece ser a entidade cristã, mas sim Kianda, a deusa das águas. Os dois fazem amor no oceano, único lugar em que Dia Kumari não incendiaria o amante. Todos de alguma forma estão febris. E como se fosse um delírio, com modos de ser fellinianos, ainda existe um elefante enjaulado que aqui se revela. Metáfora que pode muito bem apontar para o comércio do que nunca poderia se pôr à venda; ou da natureza que nunca há de se aprisionar; ou ainda, do que é grande, posto entre as grades como coisa pequena.

Capítulo 07. Os temperos da mentira. Moçambique, dezembro de 2002.

Aqui começa a ser combinada a farsa para os americanos. Chico Casuarino, empresário com jeitos de ser golpista e espertalhão, quer reunir os poucos restantes de Vila longe para anunciar o projeto. Chegariam em breve esses estrangeiros, procurando a África original, essencial, ancestral, a África perdida pela corrupção da modernidade e que somente ali, com eles, poderia ser achada. A ideia empreendedora é realizar algumas representações que pudessem fazê-los compreender que estavam no regaço aconchegante da mãe africana. Protestam uns, concordam outros. Discute-se a verdade e a mentira, o passado e o presente, a função do mito como elemento de acesso legítimo à tradição, os limites da ética e o desatino do dinheiro. À Mwadia restará um oportuno papel central: ela deverá fingir a visita dos espíritos para melhor composição do disfarce.

Capítulo 08. Os afro-americanos. Moçambique, dezembro de 2002.

Chegam os estrangeiros e a farsa tem início. Benjamin Southman é afro-americano, historiador, vindo a tão desamparado e distante canto do continente africano buscar suas origens, com desejo de órfão que não acredita na morte da mãe. Sua esposa é Rosie Southman, brasileira, socióloga e dona de uma corpulência de encher os olhos e os assentos. Chico Casuarino vai tentando a mascarada da tradição, cobrada a peso de dólares, enquanto começam a aparecer as primeiras contradições constrangidas, como o debate ideológico sobre o negro e o preto, ou como o sonho da África utópica diante da realidade moderna, meio torta e desajeitada de Moçambique. E o que é feito quando Zeca Matambira começa a contar que a escravidão e o tráfico de escravos foram feitos por negros, colocando a perder qualquer ilusão da suposta irmandade entre os negros de

ontem, hoje ou amanhã? É curioso pensar que Benjamin, sendo historiador, disso já não soubesse.

Capítulo 09. Sobras, sombras, assombrações. Oceano Índico, janeiro de 1560.

Parece que tudo ia se perder. Os escravos estavam a morrer no fundo do navio; o padre, que deveria crer com fé absoluta, desconfiava todo o tempo; o médico, que deveria curar, estava ele também doente. Enquanto isso os espíritos do porão não paravam de se agitar e o oceano batia furioso em tempestade. Apavorados, os marinheiros jogaram os excessos de peso ao mar. Excessos também do comércio vil, que só ao dinheiro pretendia dar cuidado. O infeliz elefante indiano, que alheio a tudo se apertava ainda em sua prisão de ferro, foi igualmente lançado fora, como coisa desnecessária, afundando nas águas nervosas. Teve fim a agitação do mar, mas não a da alma do atormentado padre Manuel Antunes, que confessa a D. Gonçalo que está a se transformar pouco a pouco em negro de crespos cabelos.

Capítulo 10. Uma mulher a céu aberto. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo também poderia ser chamado “Diálogos do feminino”. Benjamin Southman saiu acompanhado de sua câmera fotográfica nas mãos, mais Casuarino e Matambira, registrar ou guardar para si o que talvez só ele tivesse enxergado em Vila Longe. Enquanto isso as mulheres ficam em casa; ou melhor dizendo, no interior da casa, como em um gineceu, lugar pertencente às mulheres com a exclusividade do gênero. Rosie queria entrevistar D. Constança “*em conversa de mulher para mulher*”. A filha Mwadia acompanha a mãe. A matriarca conta um sonho recorrente em que comemorava o fim de seus ciclos com a menopausa. Uma festa por estar finalmente seca. Depois as três vão pilar o milho e, encontrando o ritmo certo, Rosie dança até se

exaurir feliz, seminua, como se tivesse reencontrado o tanto da África que desejava através do gozo. Elas ainda vão falar da estupidez, da bruteza e da falta de habilidade para as artes do amor que os homens tão miseravelmente desconhecem. D. Constança arremata o encontro contando da prática do mugugudu. Então aqui a tradição é opressiva e as mulheres se libertam falando, contando histórias e dançando com o msundi nas mãos.

Capítulo 11. Um fio de cabelo atrapalhando a poesia. Moçambique, dezembro de 2002. Com este capítulo Mia Couto conta histórias de mestiçagens. É aqui que Benjamin Southman, o infeliz historiador norte-americano, vai à barbearia de Mestre Arcanjo Mistura. O cortador de cabelos sobrantes, apara pelo e ideias. Ele é o homem dado e vezado de Vila Longe aos assuntos da política nacional e estrangeira. O encontro dos dois é tenso, encontro escuro, entre o negro e o preto. Mestre Arcanjo ensina ao professor que buscava a mãe África original, saudosa e irreal África dos sonhos perdidos da diáspora, a lição de outra essência. Para o barbeiro, meio barbeiro, meio poeta, meio conspirador, para ele que leva nome de Mistura, a mestiçagem possui o natural das circunstâncias moçambicanas.

Capítulo 12. A dança do peixe-voador. Oceano Índico, janeiro de 1560.

Este é um capítulo crítico da história passada em 1560. Nimi Nsundi rouba e faz perder uma das pernas da santa, transformando-a em sereia. Depois disso é preso e morre de morte suicida. Dia Kumari tenta fazer o mesmo, mas é detida por Dona Filipa, vinda de reaparecimento inesperado e em tudo dramático, depois de amargar branca doença em seus aposentos. D. Gonçalo já ia perdendo sua santa paciência algumas vezes enquanto o padre Manuel Antunes, cada vez mais envolvido em seus próprios torpores, tem

experiência mística no convés do navio durante os batuques funerários em louvor a Nimi Nsundi. Diversas vezes a sereia e a santa, e acima de tudo seu elemento anímico, a água, aparecem no curso do capítulo.

Capítulo 13. Cartas, luvas e suspiros. Moçambique, dezembro de 2002.

Neste se revelam as curiosas interações românticas entre Zeca Matambira e Rosie Southman. O ex-boxer parece alheado do mundo por não conseguir abandonar sua obsessão pelo esporte e pelo tempo que passou sem remédio. Rosie redescobre a sensualidade com os elogios galantes de Zeca e arde ferosa de desejo. Mas com esta história ficamos sabendo de outra, ainda mais grave. Mia Couto nos informa que no passado Matambira cortejava Luzmina, que por sua vez não escondia o interesse por Jesustino. O amor proibido por tabu quase universal dos dois irmãos é consumado, o que talvez explique a sanidade abalada de Luzmina, seguida de morte tragicamente inevitável, e o desejo de constante metamorfose do alfaiate.

Capítulo 14. Devaneios, farsas e visitas. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo revela parcialmente a tese. Mwadia entre as possessões fingidas ou não, é de qualquer forma o transporte entre dois mundos e entre dois tempos. Mas Mia Couto revela sem disfarces isso mesmo quando diz que *“ela cumpria a vocação de seu nome: como canoa ela estava ligando dois mundos”*. Então Mwadia deu de acreditar na própria fantasia – se assim podemos pensar dos tranes que a filha mais nova de D. Constança passou a ter todas as noites para a fascinada audiência dos dois americanos. E com vontade dedicada a melhor construir a mentira, Mwadia leu escondida os papéis, livros, documentos, os de Dom Gonçalo e os dos inocentes estrangeiros. Parece que

num desassombro todos agora acreditam que Mwadia possui estranhos poderes de contato com o além, dos tempos e dos espíritos.

Capítulo 15. Madeira sangrando. Moçambique, fevereiro de 1560.

E aqui termina a venturosa história de D. Gonçalo da Silveira, maior da Companhia de Jesus e mártir de Portugal, não bastassem tantos outros. D. Gonçalo da Silveira morreu, tão fiel a si mesmo e à religião que amava devoto, morto mais um de sangue luso em terra distante, sem amparo dos seus, sem os óleos santos, sem a sepultura cristã. Dom Gonçalo, único talvez de vida real fora das páginas de história deste livro tão querido, morreu morte literária, mas quase sem o havido das coisas desse mundo.

Capítulo 16. Uma mbira triste no porão da terra. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo fala das memórias que perdemos e das que não vão embora. Fala também das visões do passado, nos transe de Mwadia Malunga e nos olhos de Lázaro Vivo. O tempo que passou pode ser ferida perversa, que lateja por sua abertura e impede ao corpo ser saudável novamente; ou pode ser a fonte do reconhecimento tão desejado, coisa que com simpleza chamamos identidade. Mwadia não quer mais servir de oráculo. A farsa acabou por se tornar coisa verdadeira demais. Casuarino leva Benjamin até Lázaro Vivo para ser fiel às ancestrais tradições, “*tudo selvagem, nada de modernices*”. Então ao norte-americano revela-se que precisa ser batizado e ganhar um nome para enfim se tornar quem deveria ser. Mia Couto nos fala da *árvore do esquecimento* e de quantas vezes precisamos dar em seu largo para que já não possamos mais lembrar. Como encerramento, passamos a conhecer a história do pai de Jesustino, Agnelo Rodrigues, também ele alfaiate, tragado de fatalidade trágica pelas águas do rio Zambeze.

Capítulo 17. O desaparecimento do americano. Moçambique, dezembro de 2002.

Onde se conta o sumiço de Benjamin Southman, as razões que teve e sua morte muito provável. Mestre Arcanjo Mistura diz ter matado Benjamin. Mas para além das acusações de conspirar e espionar em nome do governo americano, Arcanjo fala de uma outra morte, essa simbólica, ou metafórica, do Southman: ele morreu como norte-americano, desejava renascer africano, e por essa razão já não sabia quem era. Benjamin Southman havia deixado de ser, e assim sua morte se justificava. Zeca Matambira foi até Rosie fazer visita de condolências. Ele e a brasileira conversaram e deitaram sem o interesse do sexo, apesar do corpo recém enviuvado ter se agitado “*em compassados espasmos, como num demorado orgasmo*”. Ficamos sem saber ao certo, como aliás costuma às vezes acontecer, se chorava com a tristeza da morte ou se gozava com a satisfação de ter ganhado nova vida.

Capítulo 18. A casa da eternidade. Margem do rio Zambeze, março de 1561.

Aqui é relatada a curta história de Xilungo Inhamoyo, o escravo que temia ser acusado da morte de D. Gonçalo. Seguem-se eventuais responsáveis pela morte maldosa do jesuíta. Dentre eles o próprio Imperador Nogomo Mupunzangatu, um adivinho árabe, o contrariado pai de Xilungo e até mesmo o comerciante português D. António Caiado. Com os quatro ossos de adivinhação, o adivinho havia predito dos poderes de grande feiticeiro que possuía D. Gonçalo; que sua presença ali seria somente o início de uma longa e tristonha história de exploração e sofrimento que seu povo amargaria; que ao derramarem a água nas cabeças negras, mal menor se fazia; que a maior fraqueza era trazer outras estranhas palavras para substituir aquelas que todos por ali já conheciam. Urgentes medidas deveriam ser tomadas. Mas o encerramento deste capítulo, e desta parte da história, amarra os nós de tempo que Mia Couto desejava atar. É Xilungo quem

deixa os restos mortais e imortais de D. Gonçalo à beira do rio Mussenguesi. Ficamos sabendo no fim como teve início o começo. Também somos informados do destino que teve o padre jesuíta Manuel Antunes, que acompanhava D. Gonçalo. Dele tivemos notícia pela última vez quando estava atormentado por visões e transe místicos com a santa – deusa – sereia das águas. Agora, porém, com o encerramento da história, ele é Manu Antu, o nganga branco, feiticeiro rezador de papel e dos búzios, íntimo dos antepassados e encontrado a meio caminho entre Portugal, África e Índia. O ex-padre e ex-português é então um das primeiras criaturas cuja identidade se recria como metamorfose e mistura. Por último, um parágrafo pequeno em que Mia Couto diz que Xilungo vê uma estrela cair do céu. Os fios foram amarrados em nós e as duas pontas da história adoravelmente juntadas.

Capítulo 19. As revelações. Moçambique, dezembro de 2002.

Este capítulo é de despedidas: damos adeus ao livro e a todos os seus personagens também. Mwadia vai encontrando pela última vez Arcanjo Mistura, muito bem vestido em sua barbearia; procura Zeca Matambira nos correios; vai a casa de D. Constança falar com a mãe antes da partida; encontra por lá Rosie Southman, que nos conta de seu marido, na verdade um belíssimo trambiqueiro. D. Constança insiste com a filha sobre o destino de Zero Madzero e ela não pode acreditar. Finalmente, Mwadia volta para Antigamente, rever suas coisas, reencontrar o esposo, enterrar uma estrela e tomar o caminho do rio, sua casa verdadeira.

6. Referências Bibliográficas

1. MODERNO, PÓS-MODERNO, CONTEMPORÂNEO E TRADIÇÃO.

AGAMBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Santa Catarina: Argos, 2009.

APPIAH, Kwame Anthony. Na casa de meu pai: a África na filosofia e na cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BHABHA, Homi. O bazar global e o clube dos cavalheiros ingleses: textos seletos de Homi Bhabha. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CAMPOS, Haroldo de. O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997.

CEZNE, Irene Dias de Oliveira. “Tradição africana: espaço crítico e libertador”. In. www.missilogia.org.br.

COELHO, Teixeira. Moderno Pós Moderno. São Paulo: Editora Iluminuras, 2011.

DELEUZE, Giles & GUATARRI, Félix. O que é a filosofia? Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992

FALCON, Francisco José Calazans. Tempos modernos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FREYRE, Gilberto. O luso e o trópico. Sugestões em torno dos métodos portugueses de integração de povos autóctones e de culturas diferentes da europeia num complexo novo de civilização: o Luso-Tropical. Lisboa: Congresso Internacional de história dos descobrimentos, 1961.

GILROY, Paul. O Atlântico negro. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: universidade Cândido Mendes, Centro de estudos afro-asiáticos, 2001.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. Lisboa: Edições Dom Quixote, 1990.

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. Amkoullel, o menino fula. São Paulo: Palas Athena: Casa das Áfricas, 2003.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In. História Geral da África. Vol. VIII, cap. 8. Brasília: UNESCO, Secad/MEC, UFSCar, 2010.

HOBBSAWM, Eric. A invenção das tradições. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

KUNH, Thomas. A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

JAUSS, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: OLINTO, Heidurn Krieger. Histórias de literatura. As novas teorias alemãs. São Paulo: Ática, 1997.

LYOTARD, Jean-François. O pós-moderno. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. “De la utilidade y de los inconvenientes de los estudios históricos para la vida”. In. Consideraciones Intempestivas. Buenos Aires: Alianza, 2002.

SAID, Edward. Orientalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. Cultura e Imperialismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. Ficção brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

SILVA, Alberto da Costa e. O vício da África e outros vícios. Lisboa: Edições João Sá da Costa, LDA, 1989.

SUMICH, Jason. “Construir uma nação: ideologias de modernidade da elite moçambicana”. In. *Análise Social*, vol. XLIII (2º), 2008. pp. 319-345.

2. MITO E MITOLOGIA.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. Mito e psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BACHELARD, Gaston. A água e os sonhos. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CAMPBELL, Joseph. O poder do mito. São Paulo: Editora Palas Athena, 1991.

ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ELIADE, Mircea. Mito e realidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002

FREUD, Sigmund. Totem e tabu. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2012.

KERENYI, Karl. Imágenes primigenias de la religión griega. IV. Prometeo. Interpretación griega de la existência humana. Editorial Sexto Piso; Madrid: 2011.

OTTO, Walter Friedrich. Teofania: o espírito da religião dos gregos antigos. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

OTTO, Walter Friedrich. Os deuses da Grécia. A imagem do divino na visão do espírito grego. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

SOUSA, Eudoro de. Mitologia. História e Mito. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude, Antropologia Estrutural dois. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

VERNANT, Jean-Pierre. As origens do pensamento grego. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. Mito e tragédia na Grécia antiga. São Paulo: Editora brasiliense, 1988.

VEYNE, Paul. Acreditavam os gregos em seus mitos? São Paulo: Brasiliense, 1984.

3. HISTÓRIA, CULTURA E IMAGINÁRIO.

BAKHITIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. São Paulo / Brasília: HUCITEC / Editora Universidade de Brasília; 1987.

BANN, Stephen. As invenções da história. Ensaio sobre a representação do passado. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Difel, 1989.

BURKE, Peter. Cultura popular na Idade Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BURKE, Peter. (org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: editora Universidade Estadual Paulista, 1992.

CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHARTIER, Roger. A história cultural: entre práticas e representações. Lisboa / Rio de Janeiro: Difel / Bertrand Editora, 1990.

CORBIN, Alain. Saberes e odores: o olfato e o imaginário social nos séculos dezoito e dezenove. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

FINLEY, Moses. O uso e abuso da história. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GEERTZ, Clifford. As interpretações das culturas. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.

GEERTZ, Clifford. O saber local. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

GINZBURG, Carlo. A micro-história e outros ensaios. Lisboa / Rio de Janeiro: Difel / Bertrand Editora, 1989.

LE GOFF, Jacques. A história nova. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

HEIDEGGER, Martin. “Sobre a Essência da Verdade”. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Editora Abril Cultural, 1973. pp. 325-343.

HILL, Christopher. O mundo de ponta-cabeça. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEVI, Giovanni. A herança imaterial. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

NIETZSCHE, Friedrich. A gaia ciência. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.

NIETZSCHE, Friedrich. Humano, demasiado humano. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ORTEGA Y GASSET, José. Sobre la razon histórica. Madrid: Revista de Occidente em Alianza Editorial. 1983.

REVEL, Jacques (org.) Jogos de Escalas. A experiência da microanálise. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

THOMPSON, Edward. Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WILLIAMS, Raymond. O campo e a cidade na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

4. MONSTROS, CRIATURAS EXÓTICAS E MENTIRAS DESLAVADAS.

AGOSTINHO, Santo. A Cidade de Deus. Petrópolis / São Paulo: Editora Vozes / Federação Agostiniana Brasileira, 1990.

ALBUQUERQUE, Luis. As Navegações e a sua projeção na ciência e na cultura. Lisboa: Gradiva, 1987.

- AMORA, Antônio Soares; MOISÉS, MASSAUD & SPINA, Segismundo. Presença da Literatura Portuguesa. São Paulo: Difusão Europeia do Livro; 1961.
- BARRETO, Luís Felipe. Descobrimientos e Renascimento. Formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI. Lisboa: Imprensa Nacional, s/d.
- BORGES, Jorge Luis. O livro dos seres imaginários. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARDIM, Fernão. Tratados da terra e gente do Brasil. Belo Horizonte / São Paulo: Ed. Itatiaia / Ed. da Universidade de São Paulo. 1980.
- CARDOSO, Cassiana Lima. “*Sereias brincantes; intrépidos, decrépitos navegantes: o silêncio na modernidade*”. In. www.yumpu.com. Trabalho apresentado aos professores Martha Alkimin e Fred Góes para a disciplina *O Projeto Semiológico*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2010.
- CARNEIRO, Edson. Ladinos e crioulos. Estudos sobre o negro no Brasil. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 1964.
- CARVALHO, João Carlos Firmino Andrade de. “*Luís de camões e Fernão Mendes Pinto: dois contributos complementares para a construção do imaginário português de quinhentos*”. In. <https://libertyka-uw.home.pl/.../Coloquio>.
- CASCUDO, Luis da Câmara. Made in África. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.
- CHAUNU, Pierre. Conquête et exploitation des nouveaux mondes. Paris: Presses Univversitaires de France, 1969.
- ESTEVES, Bernardo. “*Ciência dos seres imaginários. Uma iniciativa britânica quer transformar a criptozoologia em coisa séria*”. In. Revista Piauí. Rio de Janeiro/São Paulo; nº78, março de 2013, p. 07.

FERREIRA, M. Ema Tarracha & PAULA, Beatriz Mendes. Textos Literários Século XVI. Lisboa: Editorial Aster, s/d.

FONSECA, Luís Adão. “*O imaginário dos navegantes portugueses dos séculos 15 e 16*”. In. Revista Estudos Avançados. 6 (16), 1992. pp.35-51.

GANDAVO, Pero Magalhães. Tratado da terra do Brasil. História da província Santa Cruz. Belo Horizonte / São Paulo: Ed. Itatiaia/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Visão do Paraíso. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

HOMERO. Odisseia. São Paulo: Editora Nova Abril Cultural, 2002.

KAPPLER, Claude. Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1994.

LE GOFF, Jacques. Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Lisboa: Editorial Estampa, 1980.

OLIVEIRA, Marcos Fleury. “*Sereias, Iaras e Iemanjás: a sedução da alma*”. In. Revista Junguiana; (18): 31-39, 2000. Número dedicado a “Mitos e Lendas da América Latina”.

PINTO, Fernão Mendes. Peregrinação. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2005.

POLO, Marco. Viagens Maravilhosas de Marco Polo. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1967.

PRIORE, Mary Del. Esquecidos por Deus: monstros no mundo Ibero-americano (séculos XVI-XVIII). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SARAIVA, Antônio José & LOPES, Óscar. História da Literatura Portuguesa. Porto: Porto Editora LTDA, s/d.

SOUZA, Gabriel Soares de. Tratado Descritivo do Brasil em 1587. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

SOUZA, Laura de Mello e. O diabo e a terra de Santa Cruz. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

VALLADO, Armando. Iemanjá. A grande mãe africana do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. Orixás. Salvador: Corrupio, 2002.

VERGER, Pierre Fatumbi. Notas sobre o Culto as Orixás e Voduns. São Paulo: Edusp, 2000.

5. MIA COUTO, ENTREVISTAS, PALESTRAS, CONFISSÕES E ANÁLISE LITERÁRIA.

ANAIS (recurso eletrônico) / V Encontro de Professores de Literaturas Africana, I Encontro da AFROLIC; Jane Fraga Tutikian (organizadora). – 1ed. – Dados eletrônicos. – Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2014.

AFONSO, Maria Fernanda. O conto moçambicano. Escritas pós-coloniais. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

CHABAL, Patrick. Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade. Lisboa: Vega, 1994.

CHAVES, Rita & MACÊDO, Tania (orgs.). Portanto...Pepetela. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

COSTA, Luana Antunes. Pelas águas mestiças da história. Uma leitura de “O outro pé da sereia”, de Mia Couto. Niterói: EdUFF, 2010.

COUTO, Mia. Pensatempos. Textos de opinião. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

COUTO, Mia. Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

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

- COUTO, Mia. Terra sonâmbula. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- COUTO, Mia A varanda do frangipani. São Paulo Companhia das Letras, 2007 (a).
- COUTO, Mia. Antes de Nascer o mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COUTO, Mia. ENTREVISTA. Programa Imagem da Palavra. Entrevista concedida a Guga Bastos. 2009 (a).
- COUTO, Mia. ENTREVISTA. Programa Roda Viva, Rede Record de Televisão; 05/11/2012.
- COUTO, Mia. ENTREVISTA. Programa Metrópolis. Rede Cultura de Televisão. 27/08/2013.
- COUTO, Mia. CONFERÊNCIA. Encerramento do II CIFALE. Congresso Internacional da faculdade de Letras da UFRJ. Línguas, Literaturas, Diálogos; 05/09/2013.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares & CURY, Maria Zilda Ferreira. Mia Couto: espaços ficcionais. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *“Percurso da memória em textos das literaturas africanas de língua portuguesa”*. In. Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- MATUSSE, Gilberto. A construção da imagem da moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1998. 191pp. (cópia da Universidade).
- MEDEIROS, Cláudia Barbosa de. Mia Couto: Eros em desordem.
- MUSSA, Alberto. O movimento pendular. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006).
- NOA, Francisco. Império, Mito e Utopia: Moçambique como invenção literária. Lisboa: editorial Caminho, 2002.
- PADILHA, Laura. Entre voz e letra. Rio de Janeiro: Pallas, 2007.

PARADISO, Silvio Ruiz. *“A diáspora de Maria. Relações sincréticas e culturais entre Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu em ‘O outro pé da sereia’, de Mia Couto”*. Maringá: ANAIS-ISSN 2177-6350. 2010.

PARADISO, Silvio Ruiz. *“Possessão: o conflito identitário. Aspectos do transe e da possessão do colonizado em ‘O outro pé da sereia’, de Mia Couto”*. ANAIS do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP. ISBN: 978-85-60667-69-7, s/d.

SALGADO, Maria Teresa & SEPÚLVEDA, Maria do Carmo (orgs.). *África e Brasil: letras e laços*. Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

SALGADO, Maria Teresa, SECCO, Carmen Lucia Tindó & JORGE, Silvio Renato (orgs.). *África, escritas literárias: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, São Tomé e Príncipe*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Angola: UEA, 2010.

SANTOS, Rubens Pereira dos. *O novo e o velho em Mia Couto: O outro pé da serreia*.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa do século XX. Vols. I, II e III*. Rio de Janeiro: UFRJ, Coordenação dos cursos de Pós-Graduação em Letras Vernáculas e setor de Literaturas de Língua Portuguesa, 2003.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. (org.) *Entre fábulas e alegorias: ensaios sobre literatura infantil em Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Quartet: UFRJ, Centro de Letras e Artes, 2007.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *A magia das letras africanas: ensaios sobre as literaturas de Angola e Moçambique e outros diálogos*. Rio de Janeiro: Quartet editora, 2008.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. *Afeto e poesia: ensaios e entrevistas: Angola e Moçambique*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014.

SILVA, Ana Cláudia da. A história revisitada nas epígrafes de O outro pé da sereia. Estação Literária. Vagão-volume 2 (2008) – 1-120. ISSN 1983-1048. <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. pp. 113-120.

SILVA, Ana Cláudia da. O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ZUZE, Learnmore. Magaya, Vapostori and satanism. In. www.zbc.co.zw. 2013.

Preciso dizer que esta dissertação foi quase inteiramente pensada e escrita ouvindo Astor Piazzolla, em particular as interpretações de Mario Stefano Pietrodarchi para Libertango, Oblivion, Violentango, Adiós Nonino, Ave Maria e Milonga del Angel.