



Duas personagens indianas e uma santa nos “entre-lugares” de *O outro pé da sereia*, de Mia Couto.

Two indians characters and one saint “in-between” space of *O outro pé da sereia*, by Mia Couto.

Claudia Esperanza Durán¹

Resumo: Este artigo visa analisar a importância de duas personagens de origem indiana, nascidos em Goa, presentes na narrativa e portadoras de elementos significativos, próprios de sua cultura nativa, que permitirão diversas “articulações comunitárias” (ABDALA, 2012, p. 31), e que constituirão um dos lados da triada que fundamenta a identidade moçambicana atual: três comunidades supranacionais cuja essência será condensada na unidade simbiótica da figura de uma Virgem levada de passagem no romance.

Palavra-chave: Literatura Portuguesa, Literatura Moçambicana, Mia Couto, Entre-lugar.

Abstract: This article aims to analyze the importance of two characters of Indian origin (born in Goa) present in the narrative. They retain significant elements of their native culture, which allow several “Community joints” (ABDALA, 2012, p. 31) and constitute one side of the triad that supports the current Mozambican identity: three supranational communities whose essence is condensed in the symbiotic unity of the figure of the Virgin carried in the boat in the novel.

Keywords: Portuguese Literature, Mozambican Literature, Mia Couto, In-between.

A literatura africana e a colonização

A literatura africana escrita em língua portuguesa possui uma característica comum com todas as outras literaturas escritas em países que foram colônias. Isto é, apresenta-se uma imagem múltipla da identidade nacional, fruto da herança nativa do sujeito colonizado que, embora tenha tido sofrido a tentativa de ser apagada, manteve-se até agora; e a herança da contraparte, do sujeito colonizador, que permeou e implantou elementos próprios da cultura dominadora. Dentre os elementos mais importantes impostos pela cultura portuguesa estão a língua (o português) e a religião (cristã).

Mas, como em todo processo histórico, a colonização na África não foi imune à incorporação de material cultural alheio daquelas duas tradições nucleares: dentre outros componentes, o processo de hibridização africana contou também com a integração de árabes, indianos, muçulmanos, etc.

¹ Doutoranda em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo, Mestre em Letras pela mesma universidade.

Assim sendo, as colônias de Angola e Moçambique, por exemplo, receberam influências com a inclusão e o trânsito de indivíduos e de sua cultura nativa dos outros povos colonizados pelos portugueses, resultado de um constante tráfico marítimo, que possibilitou efetivamente e de forma gradativa a circulação dos elementos predominantes da identidade de todas estas culturas, numa dinâmica permanente de entrecruzamentos.

Esta operação sincrética é representada de maneira muito consequente no romance de Mia Couto, *O outro pé da sereia* (2006). Nele, a reunião de três etnias diversas estabelece um contraponto bem estruturado dentro da narração cuja polifonia manifesta-se na convergência “primitiva” desses três grupos sociais, como pode observar-se nos capítulos correspondentes aos primórdios históricos de Moçambique, onde os fatos relatados correspondem ao “passado colonial”, do ano 1560; depois, os capítulos que acontecem no presente narrativo, (que coincide com a contemporaneidade) em que essas relações primordiais já estão afirmadas, resultado de um processo amadurecido ao longo de vários séculos de história.

A identidade resultante no romance não oferece uma imagem dupla, e sim um modelo identitário pelo menos triangular, onde africanos, indianos e lusitanos aparecem agrupados sob o resguardo de uma linguagem comum, mas, como se percebe com clareza ao longo do texto, a unidade na língua contrasta com a diversidade dos conjuntos de imaginários religiosos, sendo eles não uniformizados.

A seguir, farei um recorte da participação da cultura goesa no romance, elaborando primeiro, um parêntese histórico breve, porém importante, para compreender a natureza do texto e de suas personagens.

Goa, fronteira entre-mundos

No ano 1560, o vice-reinado de Goa, colônia portuguesa na Índia, estava sob o comando interno do vice-rei Constantino de Bragança. Na tentativa de estabelecer novas bases do poder imperial português no oceano Índico, criou uma nova Diocese em Moçambique, subordinada ao Bispado em Goa, mediante uma Bula do Papa Paulo III. Igualmente, instaura-se o Tribunal do Santo Ofício, órgão regulador de todas as determinações espirituais pertinentes às colônias lusitanas em oriente. Uma das primeiras resoluções concomitantes ao novo mandato papal consistiu no envio de missões religiosas para aquelas colônias portuguesas na África onde persistiam costumes tomados como pagãos, com o objetivo primordial de difundir e implantar a religião cristã.

O Bispado de Goa era utilizado como ponto –e porto- fulcral do projeto de difusão e expansão do catolicismo tanto na Índia quanto nas colônias africanas, combinando a imposição dos símbolos religiosos com a determinação também imposta de instaurar a língua europeia do colonizador, isto é, o português.

Portanto, a importância de Goa dentro do marco colonizador não era apenas estratégica, mas também, e, sobretudo, o fato de ser o núcleo central de trânsito e transporte de diversos elementos simbólicos do império colonizador, tanto os de natureza material, quanto os de ordem espiritual.

A nau *Nossa Senhora da Ajuda* acaba de sair do porto de Goa, rumo a Moçambique. Cinco semanas depois, em Fevereiro de 1560, chegará à costa africana. Com a *Nossa Senhora da Ajuda* seguem mais duas naus: *São Jerónimo e São Marcos*. Nos barcos viajam marinheiros, funcionários do reino, deportados, escravos. Mais do que todos, porém, a nau conduz D. Gonçalo da Silveira, o provincial dos jesuítas na Índia Portuguesa. Homem santo, dizem. (COUTO, 2006, p. 38).

Assim, Goa transforma-se aos poucos numa espécie de intermediário entre as relações de Portugal e Moçambique, sem deixar de ser ela também um território em processo de colonização. Sob esses preceitos, o missionário jesuíta Gonçalo de Silveira parte para Moçambique em 1560, levando consigo a firme resolução de doutrinar à população local, contando para isso com a “bênção” e a presença física no barco de uma imagem da Virgem de Nossa Senhora da Ajuda, junto com outros bens materiais.

A pé entre fronteiras

A figura religiosa e histórica de Gonçalo da Silveira parte de Goa e aparece como personagem literária no romance *O outro pé da sereia*, sendo Moçambique seu destino final. Numa narração feita por meio da intercalação de dois planos temporais e narrativos, o autor moçambicano Mia Couto conta a sua versão da história real da travessia do jesuíta pelo oceano Índico até sua chegada às terras moçambicanas e o posterior desfecho fatal de sua expedição religiosa.

Mantendo como premissa estrutural o contraste entre duas realidades narrativas justapostas, o autor desenvolve seu romance com a técnica de narrativas em paralelo que aparentemente trabalham em direções independentes, embora aos poucos o leitor faça a descoberta das interrelações e convergências que aparecem claramente estabelecidas na estrutura ficcional. Mia Couto apresenta duas faces da história de Moçambique: a do Moçambique colonial do século XVI, e vários séculos depois, a nação moçambicana contemporânea, independente e agora ex-colônia portuguesa.

No texto publicado em 2006, Couto introduz primeiramente o casal de africanos Zero Madzero e Mwadia Malunga, moradores de Antigamente, uma vila moçambicana, na procura de uma solução para o seu grave problema recém-acontecido. Zero desenterrou uma “estrela candente” e agora precisa devolvê-la à terra para não sofrer com as consequências daquele ato transgressor. No caminho, encontram um baú com um manuscrito e a imagem da Virgem, com um pé amputado.

Mwadia se oferece para levar a estrela, a Virgem e os papéis avulsos numa viagem de retorno a Vila Longe, local de origem do casal, já que para Zero não é possível tal travessia. Mwadia deve procurar o adivinho Lázaro Vivo para tentar consertar a situação. Ao longo de sua viagem, Mwadia encontra a solução para seus problemas e, além disso, encontra sua verdadeira identidade perdida por muito tempo. Com a ajuda recebida, reencontra-se com sua família e com os outros habitantes do povoado.

Em contraponto, na linha narrativa histórica, o romance conta a travessia do Padre Gonçalo da Silveira, em companhia da tripulação de escravos e da imagem da Virgem Maria. Além deles, no barco viaja dona Filipa, esposa do comerciante português António Caiado, personagem que mora na corte do Imperador do Reino Monomotapa, em Moçambique. A dama portuguesa navega acompanhada de Dia Kumari, sua aia, jovem viúva de origem indiana.

A viagem e a transfiguração do símbolo

O relato mostra como a viagem do missionário Silveira está marcada pela fatalidade desde seu início: o Padre, antes de realizar o embarque, tenta transportar a imagem religiosa da Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, em Goa, para o porto onde está a embarcação preparada para a viagem pelo mar. A imagem sofre uma queda e se precipita “nas lamacentas margens do rio Mandovi” (COUTO, 2006, p. 38), afundando e quase que desaparece no pântano.

Para a visão ocidental (colonizadora/dominante) a Virgem é devolvida salva das águas logo pela rápida intervenção de um escravo, contudo, num estado lamentável, cheia da “sujeira” do rio. Mas, segundo a visão incorporada do escravo Nimi Nsundi, o escravo que recuperou das águas a Virgem, o que aconteceu resulta ser bem diferente:

- *É que eu vi como essa Santa queria ficar ali, no pântano. [...]*
 - *Essa senhora não escorregou...*
 - *Não escorregou?*
 - *Ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela.*
 - *Como por vontade dela?*
 - *Essa senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de kianda.*
- (COUTO, 2006, p. 39).

Nessa parte da narração opera-se, por meio dessa imagem, um processo de transfiguração simbólica: para Nimi Nsundi a Santa já não é tomada mais como um objeto de fora trazido pelo colonizador. Com o banho, a modo de batismo identitário no rio Mandovi, emergirá transformada na sua deidade africana homóloga, a Kianda ou Quianda, deusa angolana das águas.

Assim, segundo a opinião de Lucineide Rodrigues Monteiro: “o hibridismo religioso representado no ícone da imagem, símbolo da religião europeia, agora o transforma em deusa autoctone, reconfigura o sujeito cultural africano” (MONTEIRO et al, 2012, p. 56).

Mas o processo transformador não termina nesse estágio. Posteriormente, já em território moçambicano, será renomeada de acordo com o percurso geográfico no qual é inserida. Será reconhecida como a deusa Nzuzu, rainha das águas doces, deidade local moçambicana com características similares à sua predecessora Kianda. Do mesmo modo, a brasileira Rosie, quando observa a imagem, chama-a de Mama Wati, a mãe d’Água, mais uma deusa africana. Como vemos, a mudança do nome do ícone religioso é uma trajetória de identidades, desde a europeia, angolana, moçambicana, africana enfim, assumindo ou anulando com cada nome outorgado o lugar da divindade anterior e, ao mesmo tempo, “enegrecendo” o símbolo, na medida em que ingressa no território africano, sendo transformada finalmente numa sereia negra, num ato de sincretismo religioso, onde o cristão se junta com o “pagão”, misturados no ícone original.

Por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam à estátua e viam o espírito nzuzu, a deusa que mora em águas limpas. Ela vive com a nyoka, a serpente. Quando a água fica suja, a serpente sai a espalhar maldades e feitiços. (COUTO, 2006, p. 193).

Este ato de sincretismo religioso, que opera em paralelo com o “sincretismo cultural”, obedece às regras da transferência simbólica², cujas características de hibridez e mobilidade do signo encaixam perfeitamente na trama ficcional de Couto.

A imagem transfigurada da Virgem Maria/Sereia negra será o fio condutor das duas estruturas narrativas, pois é através dela que a história é configurada e desenvolvida. Um primeiro momento é o da viagem em barco de Goa para Moçambique (no segmento histórico de 1560), momento no qual a virgem é reconvertida orgânicamente em sereia pelo escravo Nimi Nsundu, tirando uma perna da imagem da Santa. Em outro momento, o presente da narração, a trajetória dela é apresentada entre duas localidades imaginárias de Moçambique. A imagem da Santa/Sereia persiste através dos diferentes tempos e espaços da narração, numa espécie de oscilação pendular, com a fluidez e a mobilidade dos seres (e das águas) em permanente estado de trânsito e movimento, incluso na sua forma híbrida, constituindo-se assim “num sujeito plural em meio a um espaço multicultural” (VALENTIM, 2001, p. 381). Essa ideia de fluidez também se manifesta artisticamente no contínuo ir e vir temporal imposto dentro da estrutura narrativa: “ir” ao passado, “vir” ao presente, como se as duas seções narrativas trafegassem em paralelo, sem se tocar, mas compartilhando um elemento unificador que as converte no anverso e o reverso de uma mesma página mergulhada nos rios da memória.

O sincretismo religioso, as ideias de miscigenação e hibridização, submersos todos de maneira concentrada na imagem da Santa, serão refletidos num proceso similar de sincretismo, sendo esse de tipo cultural, especialmente evidente, nas personagens moçambicanas protagonistas, isto é, Mwadia Malunga com sua viagem interna e externa, e também em duas personagens secundárias indianas: a aia Dia Kumari e Jesustino Rodrigues, o padrasto da Mwadia Malunga. O sincretismo cultural é apresentado nessas personagens de forma mais dispersa, numa representação da identidade sincrética mais diferenciada.

² Conceito apresentado por Alfredo Bosi no texto *Dialética da Colonização*, p. 383.

Duas Goas diferentes

Dia Kumari e Jesustino Rodrigues compartilham traços ancestrais comuns. Estão inseridos numa das duas partes da estrutura ficcional do romance e estabelecem, cada um à sua maneira, relações, por vezes problemáticas, com suas características identitárias.

Por uma parte, Dia Kumari é apresentada como uma jovem viúva que, segundo as tradições da casta indiana às quais pertence, deveria ter sido queimada logo depois da morte do marido. Ela sobrevive ao fogo, mas é definitivamente rejeitada pelos membros de seu clã. É então capturada pelos colonizadores e reinventada como a aia de Dona Filipa, que está em caminho a reencontrar-se com o seu marido.

Dia Kumari revelou: há dois anos atrás ela enviudara. Como de todas as viúvas na Índia esperava-se dela um luto breve: atirada às chamas, como recurso último para se purificar. Ao contrário das outras condenadas, Dia não contrariou a sentença: voluntariosa, ela acendeu a fogueira por sua própria mão e se ofereceu ao abraço das chamas. O que a seguir ocorreu não apenas a salvou da morte como lhe abriu uma vida nova: as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessou o fogo. Familiares e vizinhos acreditaram que estivesse tomada pelos espíritos e afastaram-na de casa e do convívio da aldeia. A exclusão conduziu-a, depois, à escravatura. Nem notou demasiada diferença. No mundo a que pertencia, ser esposa é um outro modo de ser escrava. As viúvas apenas acrescentam solidão à servidão. (COUTO, 2006, p. 84).

Esta breve citação delinea a personalidade forte, embora passiva da escrava indiana. O trânsito da personagem acontece no segmento do passado, na viagem como dama de companhia de uma mulher portuguesa. Embora agora ela pertença ao grupo dos assimilados, ela não abandona sua identidade indiana, continuando a vestir, por exemplo, o tradicional sari. Igualmente, ela rejeita as ideias do seu “irmão” Nimi Nsundi a respeito da transfiguração da Santa numa deidade africana:

O rosto da indiana tornou-se subitamente severo. Parecia que a moléstia já não a quebrantava, tal era o vigor da palavra:

- *É isso que não posso aceitar em si: você se ajoelha como um cachorro perante os deuses dos brancos.*

- *Cuidado, Dia Kumari. Para a gente do porão, você também é branca.*

- *Ao menos eu não me esqueci dos meus deuses...*

Não era a primeira vez que a aia o atacava por causa da devoção que ele demonstrava pelas imagens dos portugueses. Para Dia esta promiscuidade religiosa era intolerável. Desta vez, porém, os argumentos da indiana roçavam o furor. (COUTO, 2006, p. 87).

É por isso que, dentre as séries de transfigurações sincréticas da Santa, não se encontra no texto nenhuma transferência de divindades indianas. Dia Kumari rejeita absolutamente qualquer tipo de aproximação entre ideários religiosos e nem tenta fazer comparações com as divindades de sua fé.

De outra parte, e ao contrário de Dia Kumari, no presente da narração está Jesustino Rodrigues, padraço de Mwadia, cujos ancestrais foram comerciantes de escravos em Goa. Ele é nascido em Moçambique, mas nunca foi reconhecido como moçambicano, sendo chamado de “caneco³” pelos outros habitantes de Vila Longe. Nesse segmento do romance, ele ainda tem dificuldades para se integrar como cidadão tanto moçambicano, como português, ou goês. Esse problema identitário é particularizado no uso que a personagem mencionada faz da língua portuguesa: na sua fala, ele se apropria erroneamente de palavras e construções gramaticais portuguesas, gerando confusão e situações burlescas. Outro dos recursos oferecidos pela mesma personagem é mudar permanentemente seu nome e a cor dos seus olhos, num estado contínuo de trânsito, mas também como técnica efetiva para esconder erros do seu passado.

- *Jesustino! Agora, chamo-me Jesustino.*

No ano passado, ele tinha sido Ildefonso. Já fora Agnelo, Ambrósio, Epifânio, Cesaltino, Ascolino, Salvador. E muitos, muitos outros. Desde que casara, mudava de nome em cada aniversário. O

³ Denominação dada para os nativos de Goa em Moçambique.

argumento era que, assim, em trânsito nominal, acabaria vivendo mais tempo. (COUTO, 2006, p. 55).

Ele, o “atual” Jesustino quer esquecer seu passado; Dia, pelo contrário, quer que ele perdure.

A importância dessas duas personagens indianas para o esquema narrativo do romance radica em estar situados nos “entre-lugares⁴” de seu respectivo segmento temporal dentro do texto. No caso das personagens indianas do romance coutiano, esse conceito pode ter a função de remeter àqueles agentes culturais cuja posição lhes permite gerar estratégias identitárias que podem estabelecer um diálogo com outros referentes culturais; nesse caso, com as marcas das identidades portuguesa e africana, no caso de Dia Kumari, na sua relação com o escravo de origem congoleza Nimi Nsundi e, no caso de Jesustino Rodrigues, com os habitantes do povoado moçambicano e com os estrangeiros afroamericanos. Igualmente, Dia Kumari reaparece na realidade contemporânea, no momento em que Mwadia, tomada pelos espíritos, revela que, logo após abandonar Moçambique, grávida do escravo Nimi Nsundi, será levada para a América do Norte, onde sua descendência estará representada pela personagem de Benjamim, o afroamericano que procura na África profunda, as raízes de sua identidade.

Dito de outra maneira, Jesustino Rodrigues e Dia Kumari são construídos dentro do romance como “personagens-pêndulo, dado que oscilam entre um lugar e o outro, sem pertencerem *definitivamente* a um ou outro lugar” (SANTIAGO, 2006, p. 204).

É através dessas personagens ondulantes que a transmissão de imaginários culturais e religiosos acontece. Dentro de sua mobilidade e plasticidade formal, eles estabelecem as articulações comunitárias, manipulando de maneira consciente os elementos culturais e sociais para criar novos processos de resignificação da identidade, integrando materiais oriundos de diversas fontes com o objetivo derradeiro de construir uma nova identidade a partir deles.

Segundo Benjamim Abdala Júnior: “São interações que levam à consideração de um complexo cultural híbrido, interativo, onde as culturas dos países de língua portuguesa se alimentam produtivamente de pedaços de muitas culturas, sem deixar de receber os efeitos das assimetrias dos fluxos culturais” (ABDALA, 2012, p. 35).

⁴ Conceito inicialmente esboçado para a cultura pelo teórico brasileiro Silvano Santiago, no seu trabalho de ensaios reunidos *Uma literatura nos trópicos; ensaios sobre dependência cultural* (1978) sobre o discurso colonial e a hibridização.

Mwadia termina sua viagem pessoal e retorna a Antigamente, ainda com a Santa, restaurando o passado, numa espécie de rito de confirmação e síntese da operação de transferência:

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

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

- Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu.

Depois, Mwadia amarrou no braço da estátua o lenço que recebera da avó escravagista. Junto ao único pé da Santa ela deixou a caixa do rapé da avó escrava. (COUTO, 2006, p. 266).

Se bem a imagem sagrada da Santa é o resumo e o modelo idealizado desses intercâmbios culturais, as personagens, com suas identidades em permanente estado de desenvolvimento e evolução, cada uma à sua maneira (tradicional ou transgressora), com seus erros e defeitos, dão conta dos processos de transculturação, aculturação e sincretismo das sociedades permeadas pelo discurso dominante do colonizador, sem esquecer o lugar de onde elas partiram.

O dominador aqui aparece então, não como figura central do processo colonizador, mas sim como um elemento configurador, junto com outros, dos processos de conformação de uma identidade produto de uma mistura contínua e ainda ativa. Além disso, a presença de personagens desse tipo enriquece a narrativa com a demonstração artística de que o processo de colonização não foi um simples trabalho de assimilação e sim um ato de transmissão da cultura que opera nos diferentes níveis ou sistemas da sociedade que conforma, não somente no nível da imposição de uma língua estrangeira ou de ideias religiosas alheias ao contexto histórico e geográfico no qual pretende estar inserir-se. Aqui o texto reafirma que o sistema do sagrado “original” não se perde pelo

fato de ser dominado, senão que é “reconfigurado”, chegando até “infiltrar-se” no discurso dominador, seguindo os novos requerimentos dos quais é alimentado para atingir a transcendência e perpetuação no cerne da cultura resultante.

BIBLIOGRAFIA

ABDALA JUNIOR, B. Fronteiras (múltiplas), identidades (plurais), comunitarismos (culturais) – Travessias. **Revista Olho d'Água**, São José do Rio Preto, 4(2): 1-15, Jul.-Dez./2012, p. 30-40.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COUTO, M. **O outro pé da sereia**. Lisboa: Caminho, 2006.

MONTEIRO, L.R., NENEVÉ, M.N. *O outro pé da sereia*, de Mia Couto: a desconstrução da visão eurocêntrica sobre Moçambique. **Polifonia**, Cuiabá, MT, v.19, n.26, p.52-62, ago./dez., 2012.

SANTIAGO, S. **Ora (direis) puxar conversa!: ensaios literários**. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

VALENTIM, J.V. Entre mapas movediços e águas míticas, alguns jogos de espelho em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto. **Crítica Cultural (Critic)**, Palhoça, SC, v. 6, n. 2, p. 367-392, jul./dez. 2011, p. 367-392.