

O sagrado e o profano em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto

Shirley de Souza Gomes Carreira*

RESUMO:

Este artigo visa a uma análise das relações entre o sagrado e o profano no romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, a fim de demonstrar como o contexto histórico, social e cultural lhes conferem concepções diferenciadas que, ao serem ressignificadas no âmbito da ficção, permitem uma reflexão sobre questões inerentes ao homem contemporâneo, como a identidade cultural e o conflito entre tradição e modernidade.

Palavras-chave: Sagrado. Profano. Identidade. Tradição. Modernidade.

A literatura é o território sagrado onde se inventa um chão e nos sentamos com os deuses. O lugar onde, também nós, somos deuses. No momento dessa relação, estamos fundando um tempo fora do tempo. E nos religamos com o universo. É isso que torna num momento divino esse pequeno delírio que é o ato de inventar (COUTO, 2001 apud CAVACAS, 2006, p. 57).

Toda revolução é ao mesmo tempo uma profanação e uma consagração. O movimento revolucionário é uma profanação porque derruba as velhas imagens, mas essa degradação é sempre acompanhada de uma consagração do que até então era considerado profano: a revolução consagra o sacrilégio.
Octavio Paz

Introdução

As epígrafes deste artigo reportam-se não apenas ao caráter da escrita como um espaço sagrado onde o mundo é reinventado, mas também ao surgimento e sedimentação de novas ideias, a ocupar o espaço das que as antecederam. Servem aqui ao propósito de examinar como a literatura se relaciona ao sagrado, dele se apropriando e, assim, lançando-lhe um novo olhar.

Segundo Mircea Eliade, só é possível compreender a dimensão do sagrado se o conceito for abordado em sua relação binária com o profano. O sagrado é o que se opõe ao profano, este compreendido como o corriqueiro, enquanto aquele é interpretado como o incomum, dotado de uma significação especial. O sagrado estaria, assim, intimamente ligado ao conceito de “hierofania” (ELIADE, 1992, p. 17), ou seja, de algo que se “revela”; que simultaneamente se manifesta e se oculta no mundo sensível. Essa revelação promove “uma rotura na homogeneidade do espaço, como também revelação de uma realidade absoluta, que se opõe à não realidade da imensa extensão envolvente” (ELIADE, 1992, p. 17). Essa rotura do espaço profano, que é neutro e homogêneo, constitui um canal de comunicação entre o visível e o invisível. Enquanto ao profano pertence o ordinário, ao sagrado pertence o extraordinário.

Ao revelar-se na experiência cotidiana, e dada a sua característica transcendente, o sagrado está associado a contextos históricos, sociais e culturais que lhe conferem, igualmente, um aspecto de

variabilidade que, ao contrário do que comumente ocorre, deveria permitir uma maior compreensão da pluralidade de manifestações religiosas e ensejar o diálogo entre diferentes grupos religiosos.

Ainda segundo Eliade, na história da humanidade, o sagrado e o profano correspondem a duas maneiras do homem ser no mundo: “duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história”, definindo e distinguindo o “homem religioso” do “homem a-religioso”, numa perspectiva que vê o homem ocidental moderno como “a-religioso” em oposição ao homem das comunidades arcaicas ou tradicionais. Por vezes, os seus papéis se invertem: o profano se converte em sagrado e o sagrado é tratado como profano.

Contemporaneamente, a literatura tornou-se a arena onde as diferentes concepções do sagrado são representadas, revisitadas e submetidas ao escrutínio e à reflexão. A literatura lusófona oriunda das ex-colônias portuguesas, assim como outras literaturas pós-coloniais, tem apresentado representações do sagrado segundo duas concepções distintas: a da expressão religiosa do colonizador em oposição àquela do colonizado.

A leitura que este artigo propõe do romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, demonstra a subordinação histórica e sociocultural do conceito de sagrado, aproximando-se da definição de Eliade.

Encontro entre culturas: representações sincréticas do sagrado

Em *O outro pé da sereia*, há duas histórias paralelas, que ocorrem em planos distintos: passado e presente. A primeira relata como Mwadia Malunga e seu marido, Zero Madzero, encontram uma imagem de Nossa Senhora abandonada nas imediações do lugar em que vivem, significativamente denominado Antigamente, bem como a viagem de Mwadia à Vila Longe, onde vive a sua família, para dar um destino à imagem. A segunda é uma narrativa histórica, que, em capítulos alternados, conta como a referida imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, trazida pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa em 1560. A imagem, benzida pelo papa, era destinada ao imperador do reino de Monomotapa, também chamado Reino do Ouro e situado na fronteira entre os atuais Zimbábue e Moçambique, a fim de evangelizar os habitantes da região, e é o elo entre os dois planos da narrativa.

O conteúdo histórico de que Mia Couto se apropria na elaboração do seu romance reporta-se ao início da história missionária moçambicana, que principia com a expedição dos Padres Gonçalo da Silveira e André Fernandes e do Irmão André da Costa, que foi enviada em 1560 pelo Vice-rei da Índia, D. Constantino de Bragança, com a finalidade de conversão do Monomotapa (REGO, 1971, p. 296-297).

A atuação missionária da Igreja Católica nas terras em que os portugueses chegaram com a sua cultura andou sempre relacionada com as atividades políticas, econômicas, sociais e religiosas da metrópole. Estas acabavam por ter o seu reflexo nos territórios e povos que a Santa Sé confiara a Portugal para evangelizar. O processo de conversão era um fator de suma importância para conquistas territoriais e estratégias políticas.

Moçambique pertencia ao Bispado de Goa, desmembrado do Bispado do Funchal em 1534, quando Paulo III, através da Bula *Aequum Reputamus*, criou aquela nova Diocese. O novo Bispado compreendia toda a extensão territorial desde o Cabo da Boa Esperança até ao Japão.

No plano histórico do romance é narrada a viagem empreendida pelos padres jesuítas. A nau Nossa Senhora da Ajuda não transportava apenas portugueses, mas escravos africanos e, até mesmo, uma indiana a serviço de uma dama portuguesa, D. Filipa. A imagem de Nossa Senhora, símbolo da

peregrinação, por uma fatalidade, quase se perdeu no pântano; não fosse a pronta ação de um escravo que se lançou às águas para salvá-la.

O episódio instaura o contraste entre duas percepções diferentes do sagrado. Para os padres, em pânico, a imagem que escorregara dos braços do Padre Manuel Antunes é símbolo e garantia do sucesso daquela empreitada. Para Nsundi, o escravo que a resgata, é uma experiência com o invisível que lhe permite perceber que a santa “queria ficar ali no pântano” (COUTO, 2006, p. 52).

Enquanto falava, o negro ia-se desviando da mão do português. Ele não era tocável, era um escravo, um ser da outra margem. Cabeça baixa, procurando as palavras, retomou a palavra:

– *Essa senhora não escorregou...*

– *Não escorregou?*

– *Ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela.*

– *Como por vontade dela?*

– *Essa senhora, eu já a conheço, na minha terra chamam de kianda* (COUTO, 2006, p. 52).

As águas têm significado especial nas manifestações culturais africanas por remeterem aos mitos de fundação que regem as múltiplas formas de vida. Tal como na cultura cristã, elas fazem parte de um mundo primordial, do qual os seres humanos e o universo descendem. Em *Uso e Costumes dos Bantus*, (Junod, 1975, p. 285-286), antropólogo suíço que, em 1895, dirigiu missão de pesquisa em Moçambique, identificou diversas lendas e costumes, dentre eles um princípio feminino da água que justifica sua natureza germinante e procriativa.

Segundo o antropólogo Virgílio Coelho (1997, p. 147), independente da qualidade da água, salgada dos mares ou doces das lagoas, das nascentes e dos rios, a kianda é uma entidade oriunda do espaço aquático e, de acordo com a tradição oral, criada pelo deus Nzambi. Na verdade, trata-se de um gênio da natureza, capaz de emanar luz e vida e de se apresentar sobre forma humana, com um perfil acentuadamente feminino. Devido às suas características, está associada à imagem mítica da sereia. Em Moçambique ela é denominada Nzuzu.

Assim como o escravo, o Padre Antunes, que acompanha D. Gonçalo em sua missão, experimenta um contato com a santa que é inconcebível segundo a visão cristã. Sonha com uma mulher despedindo-se dele na berna do rio Mandovi. Ela começa a desvencilhar-se de suas roupas, dizendo-lhe que é deste modo que ele há de lembrar-se dela. Angustiado, o padre acorda e, ao dormir novamente, torna a sonhar com a mulher, que lhe diz para tocá-la, pois ela o fará renascer. No sonho, ele afunda, para ser devolvido à tona pela estranha mulher, que, finalmente, se apresenta como Kianda, embora ainda personificando Nossa Senhora. O sonho é o início de uma crise religiosa e identitária, e, em seu território, sagrado e profano interagem igualmente, propiciando transformações.

Segundo Mircea Eliade,

a imersão equivale, no plano humano, à morte; e no plano cósmico, à catástrofe (o dilúvio) que dissolve periodicamente o mundo no oceano primordial. Desintegrando toda forma e abolindo toda a história, as águas possuem esta virtude de purificação, regeneração e nascimento; porque aquilo que é mergulhado nela “morre” e, erguendo-se das águas, é semelhante a uma criança sem pecados e sem história, capaz de receber uma nova revelação e de começar uma nova vida “limpa” (ELIADE, 1993, p. 158).

A hierofania, no caso do Padre Antunes, ocorre num movimento inverso ao processo do batismo cristão. Ele havia decidido ser padre por conta de um amor proibido e, mais tarde, abdica da batina por perceber-se um homem diferente, após o contato com os africanos e a paixão súbita por uma indiana, Dia, também passageira da nau Nossa Senhora da Ajuda.

Os indícios dessa mudança espalham-se pelo romance antes de sua enunciação final, como comprova esta passagem: “Foi então que reparou que estava com as mãos sujas de tinta. Com as mãos negras, ele reentrou no camarote. E com as mãos negras ele se abandonou no rio do sonho” (COUTO, 2006, p. 62).

O que aos olhos do homem ocidental parece profano e carnal transforma-se no sagrado aos olhos de Antunes, que, naquela hierofania, tem uma nova forma de comunicação e de percepção do divino. A viagem conduz o padre para longe de sua fé, na medida em que, ao testemunhar as atrocidades impostas aos escravos e os desmandos da igreja católica em Goa, ele começa a duvidar dos preceitos do cristianismo:

A mais cruel das memórias de Manuel Antunes era de um escravo, que, desesperado de fome, cortou a língua e a comeu. Mais do que uma recordação era um símbolo da condição da gente negra: exilada do passado, impedida de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada (COUTO, 2006, p. 260).

A visão de um porão abarrotado de cargas, a riqueza destinada aos comerciantes, ocupando o espaço da água destinada aos escravos que ali estavam confinados e a certeza de que estes, em sua maioria, não chegariam ao destino, mortos de sede e fome, fazem com que Antunes confronte D. Gonçalo, perguntando: “*Como iremos governar de modo cristão continentes inteiros se nem neste pequeno barco mandam as regras de Cristo?*” (COUTO, 2006, p. 160).

Ao buscar atualizar os registros do diário de bordo, ele repara nos documentos oficiais da viagem, em que tudo “fora nomeado, como se o mundo fosse uma lua: um só lado visível, de uma só face reconhecível” (COUTO, 2006, p. 62), em que os africanos eram chamados de “cafres”, ou seja, de infiéis, “não porque tivessem outra fé. Mas porque se acreditava não terem nenhuma” (COUTO, 2006, p. 62).

Émile Durkheim (1989), em *As formas elementares da vida religiosa*, estende a concepção do sagrado a árvores, casas, ritos, palavras, não se limitando à divindade em si; visão esta que se aproxima das práticas religiosas e crenças africanas. No romance, a percepção do padre se modifica, na medida em que observa o esvaziamento causado pela incompatibilidade entre palavra e prática na fé cristã. Por outro lado, a fé simples dos africanos, imbuída de respeito pelos elementos naturais que se associam às divindades, mostra-lhe um outro tipo de religiosidade.

São as obviedades de um cristianismo parcial que fazem com que Padre Antunes perceba que se está convertendo em um negro:

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

A ideia do trânsito, da travessia, está também associada à concepção do sagrado, ao “religare”, ou seja, do estabelecimento de uma ligação com o divino. Essa conexão ocorre no tempo sagrado, na tentativa de reencontrar-se “in illo tempore”, na perfeição da origem. A ruptura do tempo profano, no momento do sonho, lhe permite o vislumbre do reencontro.

Após o episódio do salvamento da santa, Nsundi é compelido pelos padres a participar da cerimônia do batismo. Ao ser confrontado por Dia, a indiana, aia de D. Filipa, que o acusa de ter virado as costas à sua religião, Nsundi afirma que os seus deuses não lhe pedem nenhuma religião; pedem apenas que esteja com eles e que seja um deles, depois de morrer. O batismo, para ele, tem outra conotação, significa a entrada na casa de Kianda.

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. Não nos dividimos: repartimo-nos [...] eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei costas à minha religião [...] critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem (COUTO, 2006, p. 113).

Assim, o conceito de identidade, o sentido de pertencimento e a autoconsciência chegam até ele de modo inverso. É graças aos rituais e padrões da fé que lhe é imposta que ele aprende o que não é, e percebe a verdadeira dimensão do que fora um dia (CARREIRA, 2007, p. 71).

A devoção de Nimi Nsundi à imagem da Virgem era interpretada pelos clérigos como uma conversão bem-sucedida. Entretanto, o narrador onisciente revela: “Mal ele [D. Gonçalo] sabia o que essa devoção ocultava” (COUTO, 2006, p. 55). Conforme afirma Paradiso (2011, p. 254), “A devoção ocultava o sincretismo religioso, que se torna possível pela existência de um mesmo registro de relação com o sagrado”.

Ao perceber que a imagem da santa abrigava uma Kianda, o escravo ficara obcecado pela ideia de libertá-la, serrando um dos pés da imagem. Por esse ato, fora aprisionado no porão e ameaçado de morte. Após um momento de transe, enquanto tocava a mbira, o escravo se atira ao mar. Dia, com quem Nsundi fizera amor nas águas, por ser ela dona de um corpo que se incandescia ao contato sexual, é a única a perceber.

Após a morte do escravo, ela encontra uma mensagem que ele lhe deixara. Nessa carta, dentre outras coisas, ele afirma: “A verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós” (COUTO, 2006, p. 207). A travessia de Nsundi é de libertação, de conquista de autonomia:

Eu lhe mostrei na noite em que fizemos amor: na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente. A viagem está quase terminada. Daqui a dias chegaremos a Moçambique, os barcos tombarão na praia como baleias mortas. Não tenho mais tempo. Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original. O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava Kianda [...] Agora não tenho mais medo de morrer nem de ficar morto. Foi você quem me ensinou: a melhor maneira de não morrer queimado é viver dentro do fogo (COUTO, 2006, p. 208).

Nsundi referia-se ao fato de que após a morte do marido, Dia cumprira o ritual que dela se esperava, atirar-se ao fogo. Mas, para espanto de todos os presentes, as labaredas não a consumiram e, incólume, ela atravessara o fogo, sendo, a partir desse dia, excluída do convívio com as pessoas da aldeia, que acreditavam que ela estava possuída por espíritos (CARREIRA, 2007, p. 71).

Algum tempo antes de sua morte, Nsundi relatara a Dia uma experiência que tivera; um instante de revelação do sagrado:

Acontecia-me a mim o inverso do que lhe sucedeu a si, Dia Kumari. As minhas mãos se juntavam e pegavam fogo. Em lugar de dedos me ardiavam dez pequenas labaredas. Era então que outras mãos, feitas de água, se aconchegavam nas minhas e aplacavam aquela fogueira. Essas mãos eram da Santa. E ela me segredava: – Este é o tempo da água. Era a voz da Santa que me percorria por dentro. A voz tomava posse de mim. E agora que lhe escrevi a carta, vejo que esta letra não me pertence, é letra de mulher. Meus pulsos delgados se recolhem ao peso de um cansaço de séculos. Meus dedos não têm gesto, meus dedos são o próprio gesto. Eu sou a Santa (COUTO, 2006, p. 114).

A narrativa do presente: o trânsito entre sagrado e profano

Mia Couto cria no outro plano da história, o do presente, uma situação que funciona como uma imagem especular da hierofania do escravo Nsundi.

Zero Madzero é um homem silencioso, que vive com a mulher, Mwadia, em um local denominado Antigamente. Num certo dia, ele encontra algo que descreve como uma estrela que havia caído do céu, e que, inclusive, queimara-lhe as mãos ao enterrá-la em seu quintal. A suposta estrela nada mais é que uma aeronave em missão de reconhecimento e espionagem que caíra, e, aos olhos do pastor de animais, assumira a forma daquilo que mais se assemelhava à bola de fogo em que se tornara.

Após uma conversa com a mulher, ambos decidem desenterrar a estrela e levá-la para ser enterrada junto ao rio, no lugar do bosque sagrado. Mwadia sabe aquilo não é uma estrela, mas os restos de uma “desembarcação”. No entanto, não deseja desmentir o marido. Naquela noite, Zero sonha que suas mãos se juntam como duas chamas numa única fogueira, que, em lugar dos dedos, lhe doem dez pequenas labaredas, até que mãos feitas de água se aproximam das dele, aplacando a sua dor. Como sonâmbulo, ele repete as palavras da mulher que lhe aparece no sonho: “– As minhas mãos são de água. Sou feita para a sede dos homens. Eu sou a mulher” (COUTO, 2006, p. 20).

Estabelece-se, assim, novamente, a relação entre a imagem de Nossa Senhora e a kianda. O tempo da água, já presente na fala de Nsundi, remete a temas e imagens recorrentes na obra de Mia Couto: ao rio, às suas margens, que estabelecem uma fronteira entre o real e o irreal, ao espaço de Mwadia, que quer dizer “canoa” em *si-nhungwé*. Mwadia habita um entre-lugar, em que o sagrado e o profano se encontram, ora se alternam, ora se misturam.

Após enterrar “a estrela”, Zero descobre a estátua da Virgem, bem como os pertences de Gonçalo da Silveira, que com ela estavam enterrados, e reconhece nela a mulher do sonho. Ao levarem o achado até o adivinho Lázaro Vivo, a fim de obter orientação sobre o que fazer com a imagem, Mwadia percebe que Zero está sangrando. Para o adivinho, Zero tinha despertado a alma do morto, pois uma pessoa assassinada não descansa como os mortos naturais; vira um *gnozi*. Dada a impossibilidade, até então não explicada, de Zero voltar a Vila Longe, fica decidido que Mwadia há de fazê-lo.

Zero Madzero é um personagem aprisionado no limiar de dois mundos: vivo em Antigamente e morto em Vila Longe, onde vive a família de Mwadia. Essa comunicação entre mortos e vivos é explicada em diversas passagens do romance, como, por exemplo, na epígrafe de abertura:

Os que morreram
não se retiraram.
Eles viajam
na água que vai fluindo.
Eles são a água que dorme.
Os mortos
não morreram.
Eles escutam
os vivos e as coisas.
Eles escutam as vozes da água
Birago Diop (COUTO, 2006, p. 4).

Ou, ainda, na epígrafe ao primeiro capítulo:

Em todo o mundo é assim:
morrem as pessoas, fica a história.
Aqui, é o inverso: morre apenas
a história, os mortos não se vão (COUTO, 2006, p. 10).

Na cultura africana, a lógica natural passa a coexistir com a lógica sobrenatural, sem provocar interrogações ou perplexidade, e o visível e o invisível, a vida e a morte são inseparáveis. Há uma visão religiosa do mundo, segundo a qual o mundo está repleto de intermediários entre o homem e a divindade, e todos os elementos da natureza participam nesta comunhão do universo, do ritual do “religare”.

Mia Couto revisita as crenças primitivas, os mitos arcaicos de África, dando expressão à dimensão do invisível que se oculta sob o mundo sensível. Ao recuperar o imaginário da tradição africana, ele reconfigura uma forma particular de olhar o mundo, que concede ao homem um lugar em um universo em que há interferência de forças invisíveis que condicionam a realidade. Há, assim, um convívio natural das personagens com o sobrenatural, que, aceito como normal, é integrado à realidade empírica (FERREIRA, 2007).

Mwadia percebe os indícios de algo sobrenatural na existência de Zero, embora não admita a sua morte até o capítulo final, quando finalmente se conscientiza de que está a viver na confluência de dois mundos.

O silêncio de Zero é obviamente algo anormal:

Comovia-a, sim, o simples fato de Zero Madzero falar. Desde há anos que a sua voz se tornara tão episódica como se ele estivesse existindo por conta de um outro que já vivera. O homem calava cobras e lagartos. No silêncio, Zero se embalava feito um pêndulo, pontual para lá e para cá.
— Estou a esquecer-me (COUTO, 2006, p. 14).

Segundo Mwadia, não fora sempre assim, pois “no início” pedia-lhe que o chamasse pelo nome, de modo que ele mesmo não o esquecesse.

Ao ler o primeiro capítulo, o leitor estranhará, com certeza, o fato de que Zero, ao ser banhado pela mulher, impregna a água de sangue, mas não se dará conta de imediato que o silêncio dele é o silêncio dos mortos, apesar dos muitos indícios que autor espalha ao longo texto.

Depois da "queda da estrela", por exemplo, Mwadia caminha atrás do marido e do burro Mbongolo, como em um cortejo fúnebre, a caminho do local onde deveriam enterrar os restos de metal, e se assusta, pois lhe parece que o marido não deixa pegadas atrás de si. Chama-o, para ouvir a sua voz, para ter certeza de sua existência. Um pouco antes, quando ele chegara a casa com as mãos brilhantes, ela lhe perguntara se já estava morto.

Alguns personagens, como Zero Madzero e a tia de Mwadia, Luzmina, cuja imagem no retrato envelhece na medida em que os anos se passam, podem ser interpretados como elementos do espaço do sagrado atados à movimentação no espaço do profano. Os mortos de Vila Longe faleciam "como era devido naquele lugar: sem nunca chegar a morrer" (COUTO, 2006, p. 77). "Almas acesas, brilhando entre sombras, suspiros e silêncios", eles pairavam entre os vivos, dando-se o luxo de envelhecer nas fotografias.

Na casa de Constança, mãe de Mwadia, há um corredor com a "parede dos ausentes", um memorial familiar, e, estranhamente, na casa de uma família "que nunca chora", um balde é posto junto à parede, para recolher as lágrimas dos mortos (COUTO, 2006, p. 74); mortos que se recusam a abandonar completamente o mundo dos vivos.

Antigamente, Vila Longe e Passagem, o local de nascimento de Zero Madzero, configuram-se como lugares de fronteiras movediças, tênues, onde o tempo e o espaço se misturam, reiterando a sua condição ambígua de lugar e, ao mesmo tempo, de não lugar, pois, embora não sejam completamente apagados, nunca se realizam totalmente. São espaços "palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação" (AUGÉ, 1994, p. 74). Nesses lugares não há fronteiras claras entre a existência e a inexistência, entre o sagrado e o profano, entre o mundo referencial e o mundo onírico.

O trânsito de Mwadia, a mulher com nome de canoa, entre Antigamente e Vila Longe sugere uma travessia mítica, entre o mundo dos mortos e o dos vivos, bem como uma viagem para dentro de si mesma.

Ao chegar à Vila Longe, seus habitantes, angustiados por sobreviver de lembranças, do pouco que lhes restou depois de anos de guerra civil, pedem-lhe que encene uma incorporação de espíritos, *dos anamadzi* – as almas dos escravos antigos que partiram nas naus para além dos mares –, para impressionar um casal de americanos recém-chegados. O que a princípio era um transe forjado, baseado nos dados que obtivera do diário encontrado com a ossada do jesuíta, torna-se verdadeiro, sem que ela mesma entenda como, o que acaba por comprovar que Lázaro Vivo estava certo ao vaticinar a sua vocação para lidar com os espíritos (COUTO, 2006, p. 85).

Lázaro Vivo, cujo nome já invoca a sua condição, compartilha com Mwadia a capacidade de servir de elo entre os dois mundos. Ao contrário do marido de Mwadia, um morto que transita no mundo dos vivos, ele é um ser vivente que se comunica com os mortos. O romance lhe atribui poderes reais, configurando-o como um intermediário entre o homem e o sagrado. Antes mesmo que Mwadia e Zero lhe falem dos ossos descobertos junto com a santa, o adivinho já demonstra ter conhecimento de sua existência, o que evidencia a veracidade dos seus poderes: "Nunca ouviu falar do Missionário Silveira? [...] Esses ossos são dele, desse padre português. Estão ali a mais de quatrocentos anos..." (COUTO, 2006, p. 41).

No entanto, ironicamente, Lázaro é um homem dividido não apenas entre mundos, mas também entre as velhas crenças e a moderna tecnologia, e, de certo modo, essa dualidade se reporta

aos dilemas atuais de Moçambique. O narrador informa que “desde os tempos da Revolução, Lázaro Vivo deixara de se apresentar como *nyanga*”, ou seja, como adivinho. Prefere agora o “búzio mágico”, o celular, como meio de comunicação. O modo com que o autor configura a personagem é uma visão irônica da prontidão em que a África se atira em direção à ideia de globalização, pois o adivinho anuncia logo aos recém-chegados: “– Eu já estou no futuro. Quando chegar aqui a rede, já posso ser contactado para serviços internacionais. Entendem, meus amigos?” (COUTO, 2006, p. 24).

O conflito entre presente e passado é representado em diversas esferas no romance e constitui parte importante de uma estética típica de sociedades emergentes, como as pós-coloniais, que encontram na literatura um meio de expressão ideológica.

Mia Couto une elementos aparentemente díspares, como a imagem do feiticeiro tribal e o uso da telefonia celular, para discutir questões que afetam o africano contemporaneamente. Assim como a revalorização da língua e da cultura nativa, que têm sido foco do autor em sua obra, a preocupação com o imperialismo cultural revela-se uma constante. Tendo sido um dos fundadores da Liga dos Estudantes Moçambicanos Anti-imperialistas, esse traço de sua escrita não surpreende.

Magistral é o artifício de colocar o *nyanga* seduzido pela tecnologia como uma forma de submissão a um novo tipo de colonialismo, mostrando que o processo de descolonização cultural é um processo lento e difícil.

Os tentáculos da globalização não chegam apenas via tecnologia, mas também por meio da exploração das próprias crenças. Ao engendramos meios de explorar os americanos, os habitantes de Vila Longe desvirtuam suas tradições, tirando proveito delas. Casuarino instrui o curandeiro a manter-se com a aparência primitiva, advinda do imaginário do Ocidente. “A palavra de ordem era: Tudo selvagem, *nada de modernices* [...] *O telemóvel, por exemplo, ele que esconda*. Rádio de pilhas, as mesmas coisas. *Quero tudo arcaico, tudo bem rústico*” (COUTO, 2006, p. 270).

Se por um lado, há uma inversão de papéis, com o colonizado ditando as regras do jogo, por outro há o desvirtuamento do que há de mais genuíno para o africano: as práticas religiosas, a tradição.

O romance metaforiza uma necessidade de forjar o outro, que também envolve os elementos do sagrado: a de forjar a imagem de uma santa, para reinventar a deusa das águas, de forjar a morte para inventar a vida, de forjar a identidade para garantir a sobrevivência.

A reconfiguração das relações entre o sagrado e o profano: representações de Moçambique

A segunda epígrafe deste artigo reporta-se, como já foi dito, ao fato de que toda revolução é também profanação e consagração. A relação entre a epígrafe e o romance examinado jaz no tratamento dado pelo autor às relações entre o sagrado e o profano. O caráter transgressor do texto já se evidencia na estrutura da narrativa e no modo como os capítulos estão encadeados. A imagem da santa que vem a ser o elo entre os dois planos do romance suscita reconfigurações do sagrado, cujas consequências se fazem sentir nas duas narrativas.

O discurso de Mia Couto no romance é igualmente transgressor, posto que promove uma dessacralização. A narrativa histórica revela uma inversão da concepção do sagrado segundo o olhar ocidental, uma vez que o “homem a-religioso”, o escravo, que os padres jesuítas supunham ser desprovido de qualquer tipo de conhecimento ou religiosidade, ou seja, uma tabula rasa a receber inscrições da civilização, é concebido como aquele que tem a maior percepção, pois reconhece as diferentes faces de uma mesma entidade: a kianda, tornando-se, igualmente, o mais apto a perceber o modo como se dão os trânsitos culturais. A reafirmar essa inversão há o padre Manuel Antunes, que não só abandona a fé cristã, como também se descobre “transitando de raça”.

A narrativa do presente, por sua vez, se reporta aos “fantasmas” da Moçambique do século XXI: a oscilação entre as raízes culturais, as crenças e os benefícios da tecnologia e da modernidade; a crise de identidade; o conflito entre a tradição e a globalização.

[...] Agora perante a pergunta de Benjamin Southman, poderiam responder que eles, os de Vila Longe, também eram americanos. Quem não o é, neste mundo em que os céus se encheram de antenas e se vazaram de deuses? (COUTO, 2006, p. 295).

Ao abordar a carência de sentimentos cristãos e a discriminação religiosa manifestada por meio de Gonçalo da Silveira e a negação da etnia em Benjamin Southman, que paradoxalmente viera a Moçambique para reencontrar suas origens, Mia estabelece elos de comportamento entre as duas personagens:

— Estou muito desiludido, lamentou-se ele a Antunes. Disseram-me que esta era uma terra limpa. Essa nação gentílica, afinal, está contaminada por mouros e judeus pestilentos (COUTO, 2006, p. 256).

— O senhor, Benjamin Southman, é um mulato.

— Mulato, eu?

O ar ofendido de Benjamin suscitou a intervenção de Casuarino. *Ora, ele não se magoasse.* E acrescentou: *Afinal, desde Caím somos todos mulatos.* O empresário elaborava com eloquência: havia a globalização. Ao fim ao cabo, vivíamos a era da mulatização global. E, isso, poucos entendiam. Em terra de cegos quem tem um olho vê menos do que os que nada enxergam (COUTO, 2006, p. 267).

O outro pé da sereia é um romance que, de certa forma, denuncia a globalização como uma repetição disfarçada de uma relação de dominação que por muito tempo negou aos moçambicanos o direito de uma identidade própria, não derivada da imagem especular traçada pelo colonizador.

Em uma entrevista concedida a Celina Martins (2002), Mia Couto expôs a sua visão sobre o choque de culturas em África:

Esse encontro de culturas é sempre, em princípio, traumático, porque não se trata de um encontro, é uma incursão abusiva. O que chega a estas culturas africanas não são as culturas europeias. São emanções, representações simbólicas por via da tecnologia. Mantemos ainda a imagem dos primeiros encontros dos descobridores europeus que trocavam umas bugigangas que reluziam diante dos olhos dos africanos. Estamos mais ou menos repetindo esse modelo de relação. Não existe globalização, o que existe é exportação e imposição de sinais, nem sequer são modelos, o modelo fica junto do produtor, os africanos consomem passivamente aqueles sinais mais brilhantes e apelativos.

Ao estabelecer um paralelo entre a transgressão dos códigos do sagrado, segundo o modelo ocidental, com a conseqüente instauração da cosmogonia mítica africana no plano da narrativa histórica, e o efeito da ironia, verbal e de situação¹ existente em várias passagens no plano narrativo do presente, Mia Couto parece querer despertar reflexões acerca da imagem que o africano tem de si mesmo.

De acordo com Angela Maria Dias, “a percepção da diferença, o reconhecimento do plural, do turbulento, do desigual, implícitos numa espécie de instável conciliação, configuram o clima propício à instauração do humor” (DIAS, 1981, p. 38), que, no romance, é um dos veículos de dessacralização.

Um exemplo da dessacralização via ironia situacional pode ser observado na chegada dos americanos. O desejo patético do afro-americano que quer ser africano é ironizado no diálogo a seguir:

— *O que se passa, mano, uma tontura?*
— *Eu só queria beijar a nossa mãe...*
— *Qual mãe?*
— *Queria beijar o chão de África...*
— *Ora o chão, pois o chão de África, mas veja, meu brada, o melhor chão para ser beijado é noutra local que lhe vou indicar, este chão, aqui, é melhor não...*
(COUTO, 2006, p. 138).

Benjamin Southman estabelece uma relação com a África baseada no conceito intermediário de raça; adquirido de uma matriz cultural euro-americana. A identidade africana, para ele, encontra-se enraizada na visão arquetípica e romântica que foi o ponto de partida para os africanos que assumiram a bandeira de uma nacionalidade negra pan-africana. É essa visão distorcida que permite aos habitantes de Vila Longe promover transes fictícios, destituindo a comunicação com os espíritos de seu caráter religioso e conferindo-lhe a característica de uma pantomima comercial.

Mwadia, que segundo Lázaro Vivo, ficara muito tempo no seminário e acabara por perder o espírito das coisas de seu povo, distanciando-se da imagem de uma africana, enfrenta um verdadeiro rito de passagem. A viagem de Mwadia a Vila Longe é um processo de autognose da personagem, que, por fim, percebe o seu modo de estar no mundo.

Após descobrir que o marido fora assassinado pelo padrasto, em uma crise de ciúmes, ela volta a casa, levando um retrato do marido que a mãe lhe dera, para que o pendurasse na parede dos ausentes. Colocando a imagem da santa junto a um tronco de embondeiro, ela segue viagem pelo rio. O rio dos seus medos e dos seus sonhos, o rio que leva ao passado, mas também ao destino.

À sua chegada, aguarda-lhe o marido morto, e, dentro de si, ela carrega a certeza de que Vila Longe e seus habitantes há muito haviam deixado de existir, pois “Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhe as linhas ténues da memória, com demasiadas campas e nenhuns viventes” (COUTO, 2006, p. 330). É uma viagem que equivale ao retorno aos labirintos da alma, pois “a viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar” (COUTO, 2006, p. 329).

Zero Madzero lhe diz, à guisa de consolo: “– Custa-lhe aceitar, eu sei Mwadía. Com o tempo você vai aceitar” (COUTO, 2006, p. 330). Um morto lhe fala sobre a necessidade de aceitação da morte. O marido lhe pergunta se havia deixado a santa em uma igreja, ao que ela responde que sim; na melhor igreja que encontrara.

A noite cai, e, ao vislumbrar o céu, ela vê cada um dos que deixara em Vila Longe. Por fim, na parede de sua própria alma, Mwadia pendura a fotografia do último ausente, antes de dirigir-se ao rio para cumprir o seu destino.

Considerações finais

A relação entre a literatura e o sagrado pode assumir feições diversas: da reiteração à contestação. Em *O outro pé da sereia*, a *intentio operis* parece ser a profanação que abre espaço a um outro tipo de consagração, sem descartar níveis de inteligibilidade que refletem diferentes percepções do sagrado e do insólito na literatura africana: a do olhar europeu sobre a África e a do olhar africano sobre a sua própria cultura.

Em qualquer dos dois níveis, importa o modo de olhar, pois temos olhos, porém “o que vemos não é o que olhamos, mas o que nosso olhar semeia no mais denso escuro” (COUTO, 2006, p. 316).

Ao conferir ao seu texto uma nova ordem de racionalidade, presente na realidade moçambicana, em que o sobrenatural e o natural se interpenetram, Mia Couto desafia a concepção tradicional do sagrado em prol de uma releitura do passado e do presente, guiada por uma ótica que não se pretende definitiva, mas uma viagem a mais dentro as tantas que o romance proporciona.

A escrita de Mia Couto segue o rumo inverso das personagens de Vila Longe, que dão voltas à mulambe para esquecer. Pelo contrário, torna vivos “os passados muito pesados” que atormentam Lázaro Vivo. Tentar não lembrar significa que, no passado, “estivemos todos juntos, todos misturados: vítimas e culpados”. Para Bhabha, “relembrar nunca é um ato tranquilo de introspecção ou retrospectção. É um doloroso lembrar, uma reagregação do passado desmembrado para compreender o trauma do presente” (BHABHA, 2007. p. 101).

Sendo ele mesmo um exemplo de identidade híbrida² (CHABAL, 1994, p. 289), Mia Couto concretiza uma escrita pós-colonial que critica e relativiza o discurso colonial, rearticulando e fortalecendo a cultura do colonizado; uma escrita que, principalmente, revisita o passado para que se aprenda com ele. A árvore do esquecimento não é privilégio das personagens do romance; ela está plantada dentro de cada um de nós, europeus, americanos, africanos, que assistimos ao curso da história, sem nela tomar parte efetiva.

O romance, ao estabelecer um diálogo não apenas entre literatura e história, mas também entre o sagrado e o profano, promove uma revisão dos discursos identitários africanos, evidenciando que a cultura na qual um indivíduo está inserido não evoca exatamente o que significou sua matriz, mas se renova e passa por um processo de tradução contínuo. Nesse sentido, a fotografia de Luzmina metaforiza não apenas a revisitação da memória, da tradição, mas, principalmente, a sua capacidade de mutação.

Finalmente, há que observar que os textos que evidenciam os mitos utilizam-nos como perspectiva para a leitura do mundo, uma vez que é “no prisma da magia, do mistério, do segredo que a realidade é refratada” (ALVES, 1997, p. 228, *apud* PARADISO, 2011, p. 260). Em *O outro pé da sereia*, o sagrado tem um papel preponderante, é ponto de partida para múltiplas leituras e ressignificações oriundas da pluralidade de olhares que se pode lançar ao passado e ao presente.

The sacred and the profane in *O outro pé da sereia*, by Mia Couto

ABSTRACT:

This article aims at an analysis of the relationship between the sacred and the profane in the novel *O outro pé da sereia*, by Mia Couto, in order to demonstrate how the cultural, social and historical context attribute them different interpretations so that their redimensioning within the scope of fiction, allows a reflection on issues which are relevant to the contemporary man, as cultural identity and the conflict between tradition and modernity.

Keywords: Sacred. Profane. Identity. Tradition. Modernity.

Notas explicativas

* Professora Titular do Curso de Letras da UNIABEU.

¹ Aqui usamos o conceito de ironia empregado por David Muecke (1995), em que a ironia verbal constitui uma inversão semântica que objetivamente transgride outra enunciação, e a ironia de situação consiste em uma circunstância tal que, aos olhos do leitor, é irônica, não necessitando do recurso da ironia verbal.

² Para a questão de hibridismo como sincretismo ver: PARADISO, 2011.

Referências

ALVES, Maria Theresa Abelha. O Desejo de Kianda: crônica e efabulação. In: *Scripta – Revista do Programa de Pós-graduação do CESPUC*, Pontifícia Universidade Católica (MG), v.1, n. 1, p. 237-245, 1997.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BRUMANA, F. G.; MARTINEZ, E. G. *Marginália Sagrada*. Campinas: Unicamp, 1991.

CARREIRA, Shirley de S. G. O outro pé da sereia: o diálogo entre ficção e história na representação da África contemporânea. *Vertentes*, São João Del-Rei, n. 30, p. 67-77, 2007.

CAVACAS, F. Mia Couto: a palavra oral de sabor cotidiano / palavra escrita de saber literário. In: CHAVES, R.; MACEDO, T. (Org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHABAL, P. *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Vega, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Allain. *Dicionário de símbolos; mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

COELHO, Virgílio. Imagens, Símbolos e Representações ‘Quiandas, Quitutas, Sereias’: Imaginários locais, identidades regionais e alteridades. Reflexões sobre o cotidiano urbano luandense na publicidade e no universo do marketing. *NGOLA – Revista de Estudos Sociais*, Luanda, v. 1, p. 127-191, Associação de Antropólogos e Sociólogos de Angola, 1997.

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

DIAS, A. M. *O resgate da dissonância: sátira e o projeto literário brasileiro*. Rio de Janeiro: Antares, Inelivro, 1981.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Trad. Pola Civelli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *Mito do eterno retorno*. Trad. José Antônio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

_____. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. *O sagrado e o profano; a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FERREIRA, Ana Maria T. S. *Traduzindo Mundos: Os mortos na narrativa de Mia Couto*. 1997.

546 f. Tese (Doutorado) – Universidade de Aveiro. Aveiro, 2007. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/2869/1/2007001353.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2012.

JUNOD, Henrique. *Usos e costumes dos Bantus*. Maputo: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974; 1975. 2 v.

MARTINS, Celina. O estorinhador Mia Couto. A poética da diversidade. Disponível em: <<http://www.rbleditora.com/revista/artigos/celina3.html>>. Acesso em: 10 maio 2012.

MUECKE, D. C. *A ironia e o irônico*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 1995.

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. *Uniletras* (UEPG), Ponta Grossa, v. 33, n. 2, p. 253-267, jul./dez. 2011.

PAZ, Otávio. *O Arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REGO, António da Silva. *Lições de Missionologia*. *Estudos de Ciências Políticas e Sociais*, Centro de Estudos Políticos e Sociais da Junta de Investigações do Ultramar, Ministério do Ultramar, Lisboa, n. 56, p. 296-297, 1961.

Recebido em: 10 de junho de 2012

Aprovado em: 15 de dezembro de 2012