



METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA E ESTUDOS PÓS-COLONIAIS EM *O OUTRO PÉ DA SEREIA* DE MIA COUTO

Cibele Hechel Colares da Costa*

Resumo: O presente artigo visa apresentar uma breve reflexão acerca do modo como a crítica pós-colonial contribuiu para os estudos literários, porém o foco do artigo será na análise do romance *O outro pé da sereia* (2006), de Mia Couto. Este romance que traz em sua temática alguns traços do pós-colonialismo, é construído pelo autor com duas histórias com tempos bastante distintos (uma é narrada em 2002 e a outra em 1560), mas ambas estão ligadas por aspectos que serão explorados neste artigo. As bases teóricas utilizadas para a construção da análise serão, principalmente, Linda Hutcheon (1991), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (1998) e Edward Said (2012), visto que será pensado o romance com suas características de uma metaficção historiográfica e como o pós-colonial e alguns outros conceitos, como raça, etnia e identidade também se ligam ao romance em questão.

Palavras-chave: *O outro pé da sereia*; Mia Couto; Metaficção Historiográfica; Pós-Colonialismo.

Abstract: This article presents a brief reflection on how postcolonial criticism contributed to literary studies. But the focus of the article is the analysis of the novel *O outro pé da sereia* (2006), Mia Couto. This novel back in your subject some traces of post-colonialism, is constructed by the author with two stories with very different times (one is narrated in 2002 and another in 1560), but both are connected by aspects that will be explored in this article. The theoretical framework used for the construction of the analysis will be mainly Linda Hutcheon (1991), Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (1998) and Edward Said (2012), since it will be designed with the novel characteristics of historiographical metafiction and how postcolonial and some other concepts, such as race, ethnicity and identity also bind to the novel in question.

Keywords: *O outro pé da sereia*; Mia Couto; historiographic metafiction; post-colonialism.

*A viagem não começa quando se percorrem distâncias,
mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores.
(Mia Couto, O Outro pé da sereia)*

* Doutoranda e Mestre em Letras, Especialista em EJA na Diversidade e em RS: sociedade, política e cultura, Graduada em Letras (Português) pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG).

E-mail: cibele_colares@yahoo.com.br

Curriculo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3886223641608784>





1 Contribuições da Crítica Pós-Colonial aos Estudos da Literatura

Ao iniciar esta reflexão, acerca do modo como a crítica pós-colonial vem contribuindo aos estudos literários, Bhabha (1998) reflete sobre o estudo da literatura mundial afirmando que:

O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. Talvez possamos agora sugerir que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos – essas condições de fronteira e divisa – possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar da transmissão de tradições nacionais, antes o tema central da literatura mundial. (BHABHA, 1998, p. 33)

Dessa forma tem-se uma problematização do cânone literário mundial, o qual foi estabelecido em uma longa tradição de estudos literários. Pode-se pensar nessa problematização como uma das contribuições mais significativas dos estudos pós-coloniais, visto que ela mexe com as estruturas vigentes e questiona algumas permanências no cânone mundial, que atualmente podem ser contestadas, diante do grande número de obras literárias publicadas contendo vozes que até então eram impensadas para protagonizarem obras ficcionais canônicas.

Algumas das obras literárias, que podem ser pensadas nessa perspectiva de Bhabha (1998), seriam aquelas em que as personagens representem de certa forma, os “excluídos” de países, como: África, Moçambique, Timor Leste e outras regiões. Porém em obras da literatura mundial é difícil (se não raro) encontrar as vozes dessas personagens, visto que, as obras do cânone já posto, preocupam-se, em geral, com as elites mundiais. Essa afirmativa remete a mais uma importante contribuição dos estudos pós-coloniais que é trazer à literatura a possibilidade de preencher lacunas que talvez tenham sido deixadas pela historiografia vigente, uma vez que a mesma tem um foco nas regiões mais elitizadas, enquanto que outras localidades com importantes questões culturais e sociais a ser pensadas ficam à margem da literatura mundial.

A este respeito Said (2011) também se posiciona, mostrando que os escritores tidos como *pós-imperiais do Terceiro Mundo* possuem marcas de um passado apresentando um olhar diferente com relação ao do seu colonizador:

Os escritores pós-imperiais do Terceiro Mundo, portanto, trazem dentro de si o passado – como cicatrizes de feridas humilhantes, como uma instigação a práticas diferentes, como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial, como experiências urgentemente reinterpretáveis e revivíveis, em que o nativo outrora silencioso, fala e age em território tomado do colonizador, como parte de um movimento geral de resistência. (SAID, 2011, p. 332)

Tal afirmação pode-se unir a apresentada por Bhabha (1998), a fim de corroborar que os “excluídos” têm um importante papel na literatura, que é o de mostrar um lado ainda pouco explorado, mas que vem sendo, a partir dos estudos comparados, trazido à luz.





Outra contribuição, através desses estudos, é a possibilidade de alargamento das perspectivas teóricas na área de literatura, pois teóricos como Said, Bhabha, Hall e outros, os quais pertencem a áreas não diretamente ligadas a literatura são, dentro dos estudos pós-coloniais, levados em consideração e amplamente explorados, devido às suas capacidades de perceberem a importância dos estudos culturais. Encerra-se, essa breve discussão introdutória, com uma citação de Said (2011), essencial para se compreender a importância dos estudos nessa área:

Mas a história de todas as culturas é a história dos empréstimos culturais. As culturas não são impermeáveis; assim como a ciência ocidental faz empréstimos dos árabes, estes haviam tomado emprestado da Índia e da Grécia. A cultura nunca é uma questão de propriedade, de emprestar e tomar emprestado com credores absolutos, mas de apropriações, experiências comuns e interdependências de todo tipo entre culturas diferentes. Trata-se de uma norma universal. (SAID, 2011, p. 339)

Estes *empréstimos culturais* são muito ricos tanto para os textos ficcionais, quanto para os textos teóricos, visto que imprimem a riqueza que a permeabilidade cultural é capaz de desenvolver em todas as culturas, mostrando que dificilmente irá existir, conforme Hall (2003, p. 108) expõe, *um conjunto puro de origens não-contaminadas*. No caso do romance *O outro pé da sereia*, do escritor moçambicano Mia Couto, existe muitos *empréstimos culturais*, inclusive alguns deles serão discutidos neste estudo, para tal discussão serão utilizados como base teórica textos dos autores citados nessa breve introdução sobre os estudos pós-coloniais, tais como Hall, Said e Bhabha e, ainda, a teórica canadense Linda Hutcheon, uma vez que, o romance apresenta fortes características de uma metaficção historiográfica.

2 As Travessias: Cultural, Tecnológica e Racial

A construção narrativa de *O outro pé da sereia*, de Mia Couto se dá através de duas histórias paralelas, porém que acontecem em tempos diferentes. A primeira, destas histórias, acontece em Moçambique - 2002 e mostra como o casal, Mwadia Malunga e Zero Madzero, encontra uma imagem de Nossa Senhora, abandonada nos arredores de *Antigamente* (aldeia em que eles vivem). Mwadia é, portanto, encarregada de ir a *Vila Longe*, local onde vive a sua família e onde ela nasceu, para dar um destino à imagem da santa. Neste retorno à sua terra natal, inúmeras personagens emergem, bem como seus diferentes dramas pessoais e histórias de vida.

A segunda história, que compõe a narrativa, acontece em 1560, mas em espaços diferentes, pois se trata de uma viagem de navio; e esta pode ser vista como uma ficção histórica, uma vez que apresenta personagens que existiram de fato. Esta segunda história, em capítulos alternados com a primeira, narra como a imagem de Nossa Senhora chegou a Moçambique, sendo que ela foi levada pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma nau portuguesa, no ano de 1560. A imagem, abençoada pelo Papa, deveria chegar às mãos do imperador, do mítico reino de Monomotapa, com a intenção de catequizar aquela região.

As duas narrativas se entrelaçam por diversos intertextos, sendo um dos principais a Santa (Kianda ou Nossa Senhora) que em cada uma das culturas se configura de uma determinada forma. A





utilização desses intertextos é uma característica dos romances intitutados, pela teórica Linda Hutcheon (1991), como metaficções historiográficas, conforme ela mesma expõe, o papel desse tipo de romance é “problematizar quase tudo o que o romance histórico antes tomava como certo, a metaficção historiográfica desestabiliza as noções admitidas de história e ficção” (1991, p. 159). Nesse sentido o romancista Mia Couto faz uso de alguns dos recursos da metaficção historiográfica, à medida que ele problematiza a história de Moçambique, em especial, a partir de um olhar para o passado de forma crítica e questionadora. Ele também utiliza o recurso da paródia, em diversos momentos da obra, sendo este um recurso, também apontado por Hutcheon, como característica dos romances pós-modernos.

2.1 A travessia cultural

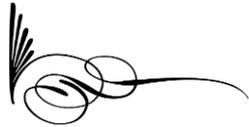
O cenário principal do romance de Mia Couto é o país de Moçambique, no ano de 2002, tal país foi, durante longos anos, colônia de Portugal, apenas em 1975 o mesmo tornou-se independente, fato que o coloca na situação de uma ex-colônia e, ainda, bastante recente. Com isso muitos são os reflexos de país colonizado que o autor moçambicano expõe na obra, para essa discussão é importante introduzir Stuart Hall (2003), uma vez que, ele faz importantes reflexões sobre as mudanças sofridas por países que eram colônias e que passaram, após sua independência, a serem pós-coloniais, como é o caso de Moçambique.

Hall (2003), no texto *Quando foi o pós-colonial? Pensando nos limites*, levanta uma série de questionamentos, a fim de explorar os pontos de interrogação que se aglomeraram em torno da questão “pós-colonial” e da ideia de uma era pós-colonial. Dessa forma ele não aponta um conceito correto a se seguir, mas levanta possibilidades de reflexão sobre o assunto. Assim ele busca identificar a que se refere esse termo, levando em consideração que o mesmo se trata de um conceito que se refere a um alto nível de abstração (p. 108):

O termo se refere ao processo geral de descolonização que, tal como a própria colonização, marcou com igual intensidade as sociedades colonizadoras e as colonizadas (de formas distintas, é claro). Daí a subversão do antigo binarismo colonizador/colonizado na nova conjuntura. De fato, uma das principais contribuições do termo “pós-colonial” tem sido dirigir nossa atenção para o fato de que a colonização nunca foi algo externo às sociedades das metrópoles imperiais. Sempre esteve profundamente inscrita nelas – da mesma forma como se tornou indelevelmente inscrita nas culturas dos colonizados. Os efeitos negativos desse processo forneceram os fundamentos da mobilização política anticolonial e resultaram no esforço de retornar a um conjunto alternativo de origens culturais não contaminadas pela experiência colonial. (HALL, 2003, p. 108)

Com isso, Hall (2003) afirma que a expressão pós-colonial vai se referir justamente ao processo da descolonização e que este deixa marcas profundas na cultura e, ainda, “no que diz respeito ao retorno absoluto a um conjunto puro de origens não-contaminadas os efeitos culturais e históricos a longo prazo do “transculturalismo” que caracterizou a experiência colonizadora demonstraram ser





irreversíveis.” (HALL, 2003, p. 108), ou seja, é extremamente difícil que haja um retorno às raízes e uma pureza total, depois que determinada cultura sofre influências de outras culturas. Nesse sentido o teórico vai referir-se a uma “dupla inscrição”, a qual:

rompe com as demarcações claras que separam o dentro/fora do sistema colonial, sobre as quais as histórias do imperialismo floresceram por tanto tempo - que o conceito de “pós-colonial” traz à tona. Consequentemente, o termo “pós-colonial” não se restringe a descrever uma determinada sociedade ou época. Ele relê a “colonização” como parte de um processo global essencialmente transnacional e transcultural - e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou “global” das grandes narrativas imperiais do passado, centradas na nação. Seu valor teórico, portanto, recai precisamente sobre sua recusa de uma perspectiva do “aqui” e “lá”, de um “então” e “agora”, de um “em casa” e “no estrangeiro”. “Global” neste sentido não significa universal, nem tampouco é algo específico a alguma nação ou sociedade. Trata-se de como as relações transversais e laterais que Gilroy denomina “diaspóricas” (Gilroy, 1993) complementam e ao mesmo tempo des-locam as nações de centro e periferia, e de como o global e o local reorganizam e moldam um ao outro. (HALL, 2003, p. 109)

Visto estas questões teóricas através de Hall, pode-se perceber que um amplo choque de culturas se dá dentro do romance de Mia Couto, tal fato pode ser considerado como reflexo de um país que era colônia e, assim, recebia influências de Portugal (país do qual ele foi colônia até 1975). A Santa pode ser considerada como um símbolo dessa mescla de culturas, dentro do romance, visto que ela é reverenciada pelos moçambicanos, indianos e portugueses de diferentes formas, cada um levando em consideração a crença de seu povo. Logo no capítulo inicial, tem-se acesso ao primeiro contato de Mwadia e Madzero com a Santa:

Mwadia procurava as roupas que o rio arrastava quando soltou um grito. O pastor acorreu, esbaforido. Seus olhos se petrificaram. 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.

— Já viu, Mwadia? Esta é a Virgem coxa! (COUTO, 2006, p. 38)

Nesse trecho o casal encontra a estátua da Santa em meio a lama e logo se espantam com o fato de ela estar com uma perna amputada; pela descrição deles é possível notar que se referem a ela como uma “Virgem”, ou seja, como a Nossa Senhora. No capítulo dois a Santa também é vista como Nossa Senhora, mas desta vez pelos integrantes da coroa portuguesa da nau que a levava para Monomotapa:

A estátua de Nossa Senhora, benzida pelo Papa, é o símbolo maior desta peregrinação. Silveira jurou que a imagem sagrada só repousaria em terras da





Mãe do Ouro, na corte de Monomotapa. Mas a Santa quase ficava em Goa, aprisionada nas lamacentas margens do rio Mandovi. No carregamento do barco, junto à Igreja de Nossa Senhora de Penha de França, a estátua escorregou dos braços do padre Manuel Antunes e tombou no lodo. (COUTO, 2006, p. 51)

Nesta mesma nau estão alguns escravos, sendo um deles o escravo, Nimi Nsundi, quando a Santa cai é ele quem se joga na lama para resgatar a imagem dela, mas este avisa D. Gonçalo (um dos portugueses que está a bordo) que ela não escorregou, mas que *desceu por vontade dela*. E continua afirmando *essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de kianda* (COUTO, 2006, p. 52). Kianda é, na cultura de Nsundi, a deusa das águas e seu nome significa “sereia” em quimbundo, por isso em seguida ele também tenta jogá-la no mar, mas é impedido por padre Antunes, que fica atormentado com as revelações do escravo que diz que a Santa não é Nossa Senhora, mas na verdade é Kianda, inclusive o padre chega a ter sonhos em que ela aparece para ele como um ser humano e sob o nome de Kianda.

Dessa forma, é possível pensar na Santa como um intertexto cultural dentro desse romance, pois ela percorre diferentes culturas e, em cada uma, ela tem um nome diferente e, também, desperta um tipo de devoção diferente. Este intertexto cultural pode também ser visto como um tipo de intertexto histórico, o qual é uma característica da metaficção historiográfica, destacado por Hutcheon:

a metaficção historiográfica é especificamente duplicada em sua inserção de intertextos históricos e literários. Suas recordações gerais e específicas das formas e dos conteúdos da redação da história atuam no sentido de familiarizar o que não é familiar por meio de estruturas narrativas (muito familiares – conforme afirmou Hayden White – 1978a, 49-50), mas sua auto-reflexividade metaficcional atua no sentido de tornar problemática qualquer dessas familiarizações. A ligação ontológica entre o passado histórico e a literatura não é eliminada (cf Thiher 1984, 190), mas sim enfatizada. O passado realmente existiu, mas hoje só podemos “conhecer” esse passado por meio de textos, e aí se situa seu vínculo com o literário. (HUTCHEON, 1991, p. 168)

Assim a Santa é uma das responsáveis, em certa medida, pela travessia cultural dentro da narrativa, uma vez que, ela percorreu, ao menos de 1560 a 2002, longas distâncias e passou por inúmeras culturas e suas respectivas histórias. Retomando Said (2011), pode-se pensar na questão dos empréstimos culturais, pois todas as culturas sofrem influências umas das outras, assim, a Santa não pertencia apenas a uma ou outra cultura, ela pertencia a todas, mas cada uma a enxergava de acordo com as suas crenças e seu passado histórico.

2.2 A travessia tecnológica

A globalização aparece no romance de Mia Couto representada pelo curandeiro Lázaro Vivo, visto que o papel que ele tem é o de um homem sábio e de alguém que detém a cura e a sabedoria às





mais diversas questões da humanidade. Foi por este motivo que o casal Mwadia e Zero Madzero o procuram para saber que destino dar a uma “estrela” que eles descobriram que havia caído no local onde moravam (Antigamente).

Porém o curandeiro se mostra bastante diferente, se comparado aos curandeiros mais tradicionais, que estão no imaginário geral dos povos, este estava tentando se conectar ao mundo moderno, pois temia que sendo um curandeiro tradicional o seu negócio estaria prejudicado, com os avanços tecnológicos do mundo globalizado, visto que ele se preocupava ainda com os lucros financeiros que obtinha através das suas adivinhações. Dessa forma, na narrativa, tem-se uma das primeiras impressões de Lázaro Vivo:

Lázaro dobrou o tronco para ir ao fundo do bolso e retirar algo que a Zero pareceu um pequeno rádio de pilhas.

– Um telemóvel, meus amigos.

Zero e Mwadia permaneceram impassíveis enquanto o outro agitava o minúsculo telefone como uma bandeira vitoriosa.

– Eu já estou no futuro. Quando chegar aqui a rede, já posso ser contactado para serviços internacionais. Entendem, meus amigos? (COUTO, 2006, p. 23-24)

Assim tem-se uma figura avessa àquela que se espera de um curandeiro, visto que além de focar suas preocupações maiores nos lucros que pode vir a obter, não se veste e nem age como os curandeiros, pode-se dizer, mais tradicionais. Segundo o próprio personagem, esse seu comportamento é efeito do mundo globalizado, por isso se faz importante refletir sobre este fato através do texto *A questão multicultural*, de Hall (2003):

A globalização tem causado extensos efeitos *diferenciadores* no interior das sociedades ou entre as mesmas. Sob essa perspectiva, a globalização *não é* um processo natural e inevitável, cujos imperativos, como o Destino, só podem ser obedecidos e jamais submetidos à resistência ou variação. Ao contrário, é um processo homogeneizante, nos próprios termos de Gramsci. É “estruturado em dominância”, mas não pode controlar ou saturar tudo dentro de sua órbita. De fato, entre seus efeitos inesperados estão as formações subalternas e as tendências emergentes que escapam a seu controle, mas que ela tenta “homogeneizar” ou atrelar a seus propósitos mais amplos. É um sistema de *com-formação da diferença*, em vez de um sinônimo conveniente de obliteração da diferença. Este argumento torna-se crucial se considerarmos como e onde as resistências e contra-estratégias podem se desenvolver com sucesso. (HALL, 2003, p. 59)

Assim, através desse *processo homogeneizante* que é a globalização, o romancista moçambicano enriquece a sua narrativa e mostra como até mesmo uma figura tão tradicional quanto um curandeiro está tentando se inserir e, também, misturar os seus conhecimentos com a tecnologia, que é um dos fatores que vem avançando com muita força quando se trata de globalizar.





Para corroborar esta preocupação com a globalização, ainda há um episódio, na narrativa, bastante significativo que é quando o, até então casal de americanos, Benjamim Southman e Rosie Southman, vão à Moçambique em busca de suas raízes africanas, e visitam o curandeiro e, no momento desta visita, Casuarino (o responsável pela recepção do casal de americanos) pede que Lázaro Vivo fique primitivo novamente:

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

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

Quando a delegação chegou e deparou com o advinho sentado por baixo do embondeiro, Casuarino ficou mais cheio do que as medidas: o nyanga trajava a rigor, tronco nu, um bastão de madeira repousado nos braços, uma cabaça amarrada à cintura. Em redor do pescoço, um desses antigos colares de missangas – um “chimpote”, assim se chamava o adorno – rematava o exótico quadro. (COUTO, 2006, p. 270)

Assim a chegada e toda a estada dos americanos em *Vila Longe* revela um tom de comicidade na narrativa, uma vez que, Mia Couto aborda com muita ironia a ansiedade do povo em criar uma África tal como o estrangeiro esperava que ela fosse, destaque para uma busca da África mítica, que acaba por ignorar a realidade da Moçambique contemporânea, gerada por uma grande miscigenação e com grandes características de um país pós-colonial. Importante destacar que os moradores locais faziam isto com o intuito de tirar proveito financeiro dos estrangeiros, mas ao final com o desaparecimento do americano fica-se sabendo que na verdade ele foi quem enganou os africanos.

Pensando nas características apontadas por Hutcheon (1991) sobre a metaficção historiográfica, encontra-se presente mais uma delas nessa narrativa que é a paródia, para a teórica ela *não é a destruição do passado; na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo* (p. 165), e é justamente isso que o romancista busca em sua narrativa. Com essa ironia para sacralizar um passado mítico da África que se confronta com um presente preocupado sem estar tecnologicamente ligado ao mundo globalizado, a narrativa faz a sua travessia tecnologia, buscando através dela mostrar outra África, uma que ainda está em construção e busca a sua identidade.

2.3 A travessia racial

A última travessia, pela qual Mia Couto conduz seu leitor, é a racial, pois muitas são as referências a questões que envolvem raça e etnia, feitas pelo romancista, tanto na narrativa que se passa em 2002, quanto na que se passa em 1560. Para discutir tal conceito é essencial introduzir o teórico Stuart Hall (2003), visto que ele busca comparar raça e etnia, assim fazendo relevantes reflexões sobre ambas:





Conceitualmente, a categoria “raça” não é científica. As diferenças atribuíveis à “raça” numa mesma população são tão grandes quanto àquelas encontradas entre populações racialmente definidas. “Raça” é uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo. Contudo, como prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria (Hall, 1994). Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza. (HALL, 2003, p. 69)

Já a “etnicidade” gera um discurso em que a diferença se funda sob características *culturais e religiosas*. Nesses termos, ela frequentemente se contrapõe a “raça”. Porém, essa oposição binária pode ser delineada de forma muito simplista. Esses significantes têm sido utilizados também, por extensão discursiva, para conotar diferenças sociais e culturais. (HALL, 2003, p. 70)

O teórico afirma que em alguns momentos estes conceitos podem ser opostos, a medida que o conceito de raça está mais voltada para os aspectos biológicos, enquanto o de etnia está mais voltado para aspectos culturais. Também, estes significantes são lembrados quando há necessidade de demonstrar, discursivamente, diferenças sociais e/ ou culturais, como acontece no romance de Mia Couto. Um dos exemplos, que se pode observar, é o fato de, dentro da narrativa, algumas personagens relatarem trocar de raça, tais como Jesustino (padrasto de Mwadia) e o padre Antunes (que compõe a nau portuguesa em 1560).

A personagem Jesustino, casado com Constança (mãe de Mwadia), era um goês, ou seja, nascido na Índia, mas buscava sempre uma troca de sua identidade, chegando a dizer que estava cansado de ser goês e queria trocar de identidade e de raça, mas sua enteada conseguiu perceber algumas mudanças, principalmente físicas, no padrasto:

Mwadia fez tenção de se afastar, mas os pés não se chegaram a mover. Uma impressão primeira lhe tinha ficado quando, na noite anterior, enfrentou o olhar do padrasto. Agora, essa sensação se confirmava. Jesustino Rodrigues tinha os olhos claros, deslavados, quase azuis.

– Seus olhos, padrasto ...

– Estou mudando de raça. Estou cansado de ser caneco ...

– Diga a verdade, o senhor está doente?

– Os olhos são o espelho da alma, não é o que dizem? Pois eu já quase não tenho alma. (COUTO, 2006, p. 96)

Ao pensar nas questões de raça e etnia, apresentadas através do pensamento de Hall, e observar as mudanças de Jesustino é possível pensar que ele não sofria apenas transformações de ordem física, mas também culturais e sociais, visto que ele pertencia naquele momento a outro país, ou seja, teve contato com outra cultura e assim foi, de certa forma, contaminado por ela. Talvez a partir dessa





mudança, tenho surgido a sua vontade de se transformar, buscando uma identificação com o lugar no qual ele passou a morar.

Outra personagem, também ligada a Mwadia, e que parece passar por uma mudança de raça, é o pai dela (o soldado Edmundo que lutará a favor da colônia enquanto vivo) que morre e, ainda criança, ela vai ao velório e nesse momento, ao ver seu pai, ela pensa que ele está mudando de cor:

Mwadia nunca tinha visto um cadáver. Sentou-se e ficou a contemplar o rosto do falecido. O seu espanto detinha-se em tudo: unhas, cabelos, as proeminências dos ossos, tudo isso de que, afinal, são feitos os mortos. Só depois notou. O pai desbotara, estava quase branco. E se admirou: afinal, morto transita de raça?

– Mamã: o pai já não é preto?

Dona Constança nem se dignou responder. Instalou-se na cadeira em frente e puxou a filha pelo braço, em silenciosa mas vigorosa reprimenda. (COUTO, 2006, p. 100-101)

Assim, ambas as personagens, Jesustino e Edmundo, são caracterizadas por possíveis mudanças de raça, visto que Mwadia quem, de certo modo, presenciou as duas transformações, conseguiu visualizar as mudanças, principalmente na pele destas personagens. Porém, provavelmente, esta mudança não se resume apenas a cor da pele, mas se estenda a identidade das referidas personagens, visto que Jesustino dizia estar cansado de ser quem era e Edmundo por ter lutado a favor dos portugueses durante tantos anos pode ter acabada adquirindo características deles.

Também acerca de uma possível mudança de raça e/ou etnia, a narrativa que se passa em 1560, tem algumas manifestações nesse sentido, principalmente com as personagens Nsundi e Padre Antunes que passam por conflitos a bordo da nau portuguesa. Primeiramente o escravo Nsundi escreve uma carta para Dia Kumari lhe contando que sua devoção é para Kianda (sereia, em quimbundo) e que os portugueses não eram capazes de sentir a alma dos negros, por isso queriam torná-los brancos:

Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como vocês diz, virei às 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. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não veem. O coração dos portugueses está cego. A nossa luz, a luz dos negros, é, para eles, um lugar escuro. Por isso, eles têm medo. Têm medo que a nossa alma seja um vento, e que espalhem cores da terra e cheiros do pecado. É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira quer embranquear a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. (COUTO, 2006, p. 113)

Com isso Nsundi expõe a sua amiga, Dia Kumari, a vontade que os portugueses tinham de transmitir aos outros povos (como os moçambicanos e indianos) sua cultura. Por outro lado tem-se o momento em que o Padre Antunes, que vive em crise com a batina, relata a D. Gonçalo que está *transitando de raça*, e que gosta de ideia de ficar negro:





Até dia 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 no 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)

Neste caso, do padre, é possível ir além das questões raciais e étnicas, sendo possível pensar em um processo de cafreização, sobre este termo o *Dicionário Terminológico de Crítica Literária Pós-Colonial*, da Universidade de Aveiro, revela que:

No século XIX, o termo descreve a desvinculação dos Portugueses em relação à sua portugalidade e à noção de cultura civilizacionalmente superior. Os portugueses, menos dados ao estigma da miscigenação que outros colonizadores, constituíram famílias africanas, adotando os modos de vida e as línguas das suas novas comunidades. Mas a mudança de mentalidade em relação ao que definia globalmente um império levou a que cafre passasse a descrever o negro nas linhas do “selvagem” e do “primitivo”. A descrição de um português como cafre tinha, logicamente, intenções injuriosas.

Assim, pode-se observar que o padre Antunes não se importava em ser invadido pela cultura indiana ou africana, mesmo sabendo que ambas eram mal vistas pelos portugueses, e, com isso, ele possuía, por vezes, atitudes contrárias a da grande maioria dos tripulantes (como D. Gonçalo, por exemplo) que, conforme mencionado, queriam impor a sua cultura aos povos por eles escravizados.

Desta forma, a travessia racial do romance se dá na medida em que se tem um grande choque de culturas, raças, etnias e, até mesmo, a possibilidade de um cafre entre os portugueses. Também pensando na questão de este ser um romance com traços de metaficção historiográfica, como já foi afirmando, a constante presença e o grande destaque dado às personagens negras e de etnias pouco valorizadas, nos romances clássicos, representam mais uma característica deste tipo de narrativa; Hutcheon chama estas personagens de “ex-cêntricos”:

margens e as extremidades adquirem um novo valor. O “ex-cêntrico” – tanto como *off-centro* quanto como descentralizado – passa a receber atenção. Aquilo que é “diferente” é valorizado em oposição à “não-identidade” elitista e alienada e também ao impulso uniformizador da cultura de massa. (HUTCHEON, 1991, p. 170)

A maioria das personagens do romance são estes “ex-cêntricos”, talvez em outras narrativas, com características mais tradicionais, não haveria espaço para estas personagens (ou ao menos não um espaço tão amplo, quanto o que Mia Couto, nesta narrativa, lhes atribui), visto que a narrativa, com traços de pós-modernidade, prioriza estas vozes pouco lembradas em outras obras. Pensando isto a partir das





histórias da literatura mais tradicionais, inclusive pode-se considerar que este romancista fica entre aqueles que estão, em certa medida, reescrevendo a história da literatura mundial, pois priorizam os “ex-cêntricos” e não uma elite.

3 Considerações Finais

As travessias, descritas no presente estudo, estão representadas em todos os momentos do romance, principalmente através da personagem protagonista Mwadia (que em sinhugwé significa canoa), pois é através dela que passado e presente se unem para dar ao leitor a história que se tem acesso, a união de dois tempos (1560 e 2002). Estes tempos são, também, unidos por intertextos culturais e históricos, principalmente pela Santa que em cada cultura é reverenciada de uma maneira diferente, de acordo com as crenças de cada povo e em cada tempo.

A presença muito marcada de personagens femininas merece destaque, inclusive a protagonista do romance é uma mulher (Mwadia), assim estas personagens também podem entrar na definição de Hutcheon (1991) quanto as personagens “ex-cêntricas”, visto que as personagens do sexo feminino, ao se observar a história da literatura mundial, tem, visivelmente, pouco destaque nos romances clássicos.

Desta forma, o romance *O outro pé da sereia*, do moçambicano Mia Couto, colabora para a ampliação e o desenvolvimento dos estudos pós-coloniais podendo ser incluído entre as obras literárias pensadas por Bhabha (1998) como aquelas em que as personagens representassem a voz dos “excluídos” de países colonizados, as quais possuíam posições, em geral, marginalizadas nas narrativas clássicas por muitos anos, mas que em obras com temáticas pós-coloniais ganham amplo destaque.

A significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os “limites” epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. Isto porque a demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. (BHABHA, 1998, p. 24)

Inclusive, conforme mencionado no princípio deste ensaio, talvez a nova história da literatura possa começar a ser construída a partir de narrativas como esta. Para preencher possíveis lacunas de uma literatura que sempre se voltou às elites mundiais e pouco se preocupou, com os “ex-cêntricos”, por exemplo, com as mulheres e os cidadãos de países como Moçambique, o qual é no romance *O outro pé da sereia*, lembrado por Mia Couto, mas existem outros tantos que ainda não foram mostrados ao mundo através da literatura.





Referências

BHABHA, Homi. Introdução: locais da cultura. In: _____. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

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

HALL, Stuart. A questão multicultural. In: _____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 51-100.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção**. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

SAID, Edward. Resistência e oposição. In: _____. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 245-266.

