

Teo
Lite
rária



Texto enviado em

17.06.2020

aprovado em

29.09.2020

V. 10 - N. 21 - 2020

*Mestra em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. Contato: geovanna_dayse@hotmail.com

**Pós-doutora em Estudos Africanos pela Universidade de Lisboa. Professora Adjunta de Literatura da Universidade Federal da Paraíba. Contato: vanessariambau@gmail.com

A MULHER COM CORPO DE RIO E NOME DE CANOA:

a simbologia da água em

O outro pé da sereia, de Mia Couto

THE WOMAN WITH RIVER BODY AND CANOE NAME:

representations and symbolisms in

Mia Couto's *O outro pé da sereia*

Geovanna Dayse Bezerra Silva*

VANESSA Riambau Pinheiro**

RESUMO:

O presente trabalho tem como objetivo analisar o romance *O outro pé da sereia*, de Mia Couto, a partir da personagem Mwadia Malunga, protagonista de uma das narrativas paralelas apresentadas no enredo, a do ano 2002. Tomamos como recorte desse estudo essa personagem para evidenciar as formas simbólicas associadas ao elemento água, predominante na narrativa. Utilizamos, para o embasamento teórico, os postulados de Eliade (1991, 1992, 2010, 2011), Bachelard (1994, 1997, 2009, 2019), Chevalier e Gheerbrant (2016) e Jung (2011), bem como as explicações críticas de Leite (2012) e Fonseca e Cury (2008). Verificamos, no decorrer da análise, que Mwadia Malunga apresenta, em sua trajetória, um comportamento que se assemelha a forma simbólica do rio. O desenvolvimento da protagonista se dá por meio de viagens, reais ou fictícias, utilizando como veículo uma canoa pelas correntes de

água do rio que cerceia o lugar onde mora. Evidenciamos em nosso estudo essa característica inerente à história da personagem e demonstramos, por meio da rede simbólica que o elemento água forma, que Mwadia, enquanto canoa, é o veículo que transita pela via interna de sua própria história, e pela via externa da história de seu povo.

Palavras-chave: literatura africana, simbologia da água, *O outro pé da sereia*

ABSTRACT:

This work's objective is to analyze Mia Couto's novel *O outro pé da sereia*, from the Mwadia Malunga character, protagonist of one of the parallel narratives present in the 2002 timeline plot. We have used this character as this study's cutout to show the symbolic shapes associated with the water element, which is prevailing in the narrative. We have used as theoretical basis the postulates of Eliade (1991, 1992, 2010, 2011), Bachelard (1994, 1997, 2009, 2019), Chevalier and Gheerbrant (2016), and Jung (2011), as well as the critical explanations of Leite (2012), and Fonseca and Cury (2008). We have noticed, in the analysis, that Mwadia Malunga shows, in her trajectory, a behavior that resembles the symbolic shape of the river. The development of the protagonist occurs via trips, either real or fictitious, using a canoe as vehicle through the flows of the rivers that surround the place where she lives in. We have showed in our study this inherent characteristic of the character's story, showing the symbolic net that the water element composes; Mwadia, as a canoe, is the vehicle that transits the internal route of her own story, and the external one of her people.

Keywords: African literature, water symbology; *O outro pé da sereia*.

Antônio Emílio Leite Couto, vulgo Mia Couto, é um dos escritores africanos de maior repercussão internacional. Mia Couto nasceu em 5 de julho de 1955 na cidade de Beira, em Moçambique. Seu marco inicial na literatura ocorreu com o lançamento do livro de poesia *Raiz de orvalho*, em 1983, inspirado pelo ofício do pai, o já falecido poeta Fernando Leite Couto. Em 1986, estreou como prosador com a coletânea de contos *Vozes anoitecidas*. Lançou, ainda, em 1990 *Cada homem é uma raça* e, em 1991, *Cronicando*, obras que serviram de impulso para sua estreia como escritor de romances em 1993, com a publicação da premiada obra *Terra sonâmbula*. Inocência Mata, em prefácio ao livro

Mia Couto: espaços ficcionais, nos diz que Mia Couto possui uma

diversificada obra em termos genológicos (poesia, histórias, contos, crónicas, novelas, romances e ensaios, indiscutivelmente um género literário) e em termos temáticos – temas que o autor actualiza através de constantes polarizações complementares (nunca excludentes): tradição/modernidade, oratura/escritura, voz/letra, velho/novo, campo/cidade, região/país, local/global, nacional/universal, natureza/cultura, mesmo/outro, e suas mesquitas combinações a partir das quais o escritor constrói uma verdadeira sinfonia do diálogo entre diferentes. (FONSECA E CURY, 2008, p. 9)

O autor moçambicano possui, até o momento, dezessete romances lançados em Portugal, treze deles lançados no Brasil. Dotado de grande potencial de representação simbólica, o romance que será analisado, *O outro pé da sereia* (2006), contempla alguns aspectos e temas presentes também em outros romances do autor, como tradição/modernidade, destacado no excerto acima. Destacamos, no entanto, a simbologia das águas presente no romance, que está intrinsecamente ligada a ação das personagens analisadas. Para tanto, nos apoiaremos nos estudos acerca da simbologia.

A simbologia é uma vertente que vem sendo estudada pelos mais diversos ramos do conhecimento. Seja na Filosofia, na História, nas Ciências das Religiões, Psicologia, Antropologia, e, naturalmente, na Literatura, o estudo dos símbolos vem demonstrando a capacidade que o homem tem de criar-se e recriar-se, de cobrir-se e descobrir-se nos níveis físico, mental, psíquico e espiritual. O símbolo tem a maestria de estar inserido na própria construção do Ser e de uma sociedade, levando e elevando os indivíduos a um estado transcendental. Isso se dá porque, na formação de uma civilização, mesmo que não haja a presença da escrita, os símbolos estão presentes para representar imagens, pensamentos, fenômenos naturais.

Sobre o aspecto histórico do símbolo faz-se importante destacar que “o homem integral conhece outras situações além da sua condição his-

tórica. [...] Quanto mais uma consciência estiver desperta, mais ela ultrapassará sua própria historicidade.” (ELIADE, 1991, p. 29). Um indivíduo que, naturalmente, está inserido numa sociedade, compartilhando dos valores e cultura desta, ao iniciar o estudo dos símbolos passa a romper com os limites de espaço-tempo. Pelos símbolos, o homem atravessa sua própria temporalidade e conhece, com uma profundidade cada vez maior, os diversos significados que determinado símbolo adquiriu em sua cultura e em outras, numa perspectiva diacrônica, como também adotando a perspectiva sincrônica. Nas palavras de Chevalier (2016, p. XXIV) “a finalidade do símbolo é uma tomada de consciência do ser (em todas as dimensões do tempo e do espaço), bem como de sua projeção no além.”

O símbolo

estende pontes, reúne elementos separados, reúne o céu e a terra, a matéria e o espírito, a natureza e a cultura, o real e o sonho, o inconsciente e a consciência. A todas as forças centrífugas de um psiquismo instintivo, levado a dispersar-se na multiplicidade das sensações e das emoções, o símbolo opõe uma força centrípeta, estabelecendo precisamente um centro de relações ao qual o múltiplo se refere e onde encontra sua unidade. [...] o símbolo é um fator de equilíbrio. Um jogo vivo de símbolos num psiquismo assegura uma atividade mental intensa, sadia e, ao mesmo tempo, liberadora. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2016, p. XXVII-XXVIII)

Neste ponto, ratificamos o caráter centrípeta do símbolo. Ele não leva para fora, mas conduz irremediavelmente para dentro. Como observamos em Durand (1993), o símbolo atua como uma espécie de espiral, conduzindo o ser ao centro de si, a mente plenamente equilibrada e sã.

O estudo da simbologia revela uma dimensão transcendente ao homem. A relação consigo mesmo, com o meio em que vive, a relação com o *sagrado*. Para Eliade

O símbolo não pode ser o reflexo dos ritmos cósmicos enquanto fenômenos naturais, porque um símbolo

sempre revela alguma coisa a mais, além do aspecto da vida cósmica que deve representar. (...) a função de um símbolo é justamente revelar uma realidade total, inacessível aos outros meios de conhecimento: a coincidência dos opostos, por exemplo, tão abundantemente e simplesmente expressada pelos símbolos, não é visível em nenhum lugar do Cosmos e não é acessível à experiência imediata do homem, nem ao pensamento discursivo. (ELIADE, 1991, p. 177)

O símbolo é insaciável e praticamente impossível de ser acessado em sua plenitude. Compreendemos que tal experiência de plenitude ou epifania do símbolo só ocorra num espaço-tempo que Eliade denomina de *tempo sagrado*¹. Admitindo o caráter a-histórico do símbolo, fica mais simples observar que, na medida em que o homem acessa esse tempo sagrado, mais ele penetra nas profundezas da alma de um símbolo.

A narrativa de Mia Couto, cerne de nosso estudo, encontra-se permeada de simbologias diversas. De acordo com Fonseca e Cury, temas recorrentes na literatura miacoutiana são “a viagem, a errância, o deslocamento” (2008, p. 84), sendo que essa transição espacial pode ocorrer tanto no sentindo real quanto imaginário. Muitos de seus personagens fazem viagens ao passado, revisitando as lutas de seu povo, para retornarem ao presente com um olhar mais crítico acerca de sua condição enquanto indivíduo. Ana Mafalda Leite afirma que

o tema da viagem, quando surge, é na encenação desses mares e rios, demanda de paz, de conciliação entre tradição e modernidade, entre confluência dos rios interiores com o mar litorâneo. É ainda remitológização da história, das navegações e dos signos coloniais. (LEITE, 2012, p. 75).

Essa afirmação da teórica nos remete diretamente aos protagonistas de *O outro pé da sereia*, uma vez que é dessa confluência das águas que toda a história se desenvolve. Antigamente é o nome dado ao local que Mwadia reside com o marido, o pastor Zero Madzero. É deste pon-

1. Tempo que não corresponde ao que denominamos de tempo histórico.

to que ela parte rumo ao monte em busca do curandeiro Lázaro Vivo, que lhe orienta seguir em direção às margens do rio Mussenguezi, em busca de um lugar para enterrar a ‘estrela’ caída. Essas margens do rio revelam-se ponto marcante na história da personagem que tem o nome de canoa, pois é neste local em que a mulher encontra os objetos que darão uma reviravolta em sua vida apática. É também pela travessia entre essas margens que a Mwadia chega a sua aldeia de origem, Vila Longe, lugar que é reservatório de suas lembranças há muito esquecidas. Essas fronteiras atravessadas por ela fazem parte de um dos temas recorrentes na literatura miacoutiana, como vemos em *Mia Couto*: espaços ficcionais:

Mia Couto é, pois, um ser de fronteira enquanto escritor que assumidamente fala a partir da margem. Ele assim o faz, literal e metaforicamente, ao trazer para seus romances os conflitos do espaço africano, criando personagens também eles “de fronteira” [...] Não é por acaso que muitos de seus personagens assumem tal condição: mulheres, loucos, feiticeiros, estrangeiros. (FONSECA e CURY, 2008, p. 106)

A personagem Mwadia insere-se nessa categoria do ‘ser de fronteira’, já que sua ação é marcada pela travessia entre os espaços físicos e temporais. A fronteira histórica é diluída quando a personagem passa a intermediar o que acontece com os viajantes da nau Nossa Senhora da Ajuda.

Mwadia Malunga revela, desde o início do enredo, sua relação com as águas. O significado de seu próprio nome revela que: “Ela sabia de suas certezas: o seu nome, Mwadia, queria dizer “canoa” em si-nhungwé. Homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos”. (COUTO, 2006, p. 19). A canoa é uma espécie de barco que serve de veículo nos rios e mares. É um veículo que serve para fazer a travessia de um ponto a outro, de acordo com o direcionamento dado por quem está no comando, remando. A respeito da barca (veículo similar à canoa e, por isso, com mesmo significado simbólico), Chevalier e Ghreerbrant

(2016) mencionam que este veículo está associado a segurança, pois “favorece a travessia da existência” (p. 122). Isto é, o simbolismo da canoa está ligado, nitidamente a vida, a existência: a canoa possibilita o trânsito entre as margens da vida, o nascer e o morrer. A canoa também se caracteriza por ser um veículo simples, de menor valor financeiro, rústico.

Além disso, o aspecto sinuoso da canoa pode assemelhar-se ao corpo feminino. Podemos inferir que Mwadia, a canoa, faz ligações não apenas entre as margens dos rios - no sentido físico e geográfico -, mas também temporal, como veremos mais adiante. A simplicidade do veículo, como observamos no romance, também está intimamente associada à simplicidade em que a protagonista vive com o companheiro Zero. A viagem por essa canoa também pode ser compreendida em um sentido de deformação psíquica, já que, no decorrer do enredo, são dadas pistas que colocam em xeque a sanidade mental da personagem. Essa viagem, como observamos no enredo, é conduzida por Mwadia. Deste modo, a protagonista é, ao mesmo tempo, canoa e canoeira (ou barca e barqueira).

Bachelard (2017, p. 80-81) diz-nos que “a função de um simples *barqueiro*, quando encontra seu lugar numa obra literária, é quase fatalmente tocada pelo simbolismo de Caronte. Por mais que atravesse um simples rio, ele traz o símbolo de um além. O barqueiro é guardião de um mistério (...)”. Esta função que Mwadia exerce, quando associada a Caronte, remete-nos instantaneamente à passagem da vida a morte. Caronte, o barqueiro, é o condutor das almas do mundo dos vivos para o mundo dos mortos. Bachelard (1997) salienta que, durante séculos, a imagem do barqueiro foi ilustrada na cultura e na literatura de diversos povos. Mesmo que esta imagem se revista de ‘máscaras’ diferentes, com as particularidades de cada povo, o significado resulta na fatalidade da morte, misteriosa por excelência.

Mwadia, no início do romance, vive em um lugar para além das mon-

tanhas, onde não chove, com o marido Zero Madzero. Este, como o próprio nome já diz, vive em uma espécie de autoanulação, em um não existir, um vazio, uma morte: “Zero se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo.” (COUTO, 2006, p. 14). Mais adiante, veremos que o nome do personagem Zero também é uma pista na qual se funda a crença de que Mwadia inventa histórias e pessoas. A reviravolta na vida até então apática do casal ocorre quando eles vão enterrar os destroços de uma estrela (ou avião de espionagem norte-americano) às margens do rio Mussenguezi e se deparam com a estátua de uma santa e outros elementos, como vemos a seguir:

Mwadia procurava as roupas que o rio arrastara quando soltou um grito. O pastor correu, 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!

O pastor tocou a estátua. Eram aquelas as mãos que vira em sonhos, as mãos da mulher branca que o visitara em Antigamente.

A mulher não comentou. Em vez disso, ela apontou para um arbusto e um novo sobressalto sacudiu o pastor. Madzero tropeçou no passo que não deu. Pois ali se exibiam as ossadas completas de pessoa humana. O pastor recuou como se, ao ganhar distância, lhe viesse mais entendimento. Desviou o rosto: ao contemplar os ossos ele via o seu próprio esqueleto. Estava decidido a retirar-se, de imediato, daquela floresta quando o gesticular desesperado da mulher lhe revelou uma nova descoberta, brilhando entre o capim.

— Veja, marido: uma caixa! Vou abrir!

O pastor se apressou a impedir que Mwadia tocasse na velha caixa. Era um baú de madeira já meio apodrecido. (COUTO, 2006, p. 38)

Desse momento em diante, Mwadia, “essa que tinha corpo de rio e nome de canoa” (COUTO, 2006, p. 15-16), passa a vivenciar um intercâmbio com o outro eixo temporal (1560). Neste momento, há o encontro

da canoa com o rio da vida, chamado tempo. O rio, em sua natureza simbólica, representa a própria existência. As margens da vida e da morte podem ser associadas à nascente e a foz de um rio, assim como o próprio corpo físico.

O fato de os ossos de Gonçalo da Silveira estarem enterrados na árvore às margens do rio, também nos revela o caráter feminino do cenário: “Colocando o morto no seio da árvore, confiando a árvore ao seio das águas, duplicam-se de certa forma os poderes maternos” (BACHELARD, 1997, p. 75). A maternidade (ou a ligação com o feminino) revela-se não apenas pela presença do elemento água, como também pela imagem da santa encontrada. Contudo, nos é relevante lembrar o quanto este trecho da narrativa evoca, simultaneamente, as duas margens da existência: o nascimento, proporcionado pela Mãe e a morte. É ela quem acolhe no momento de chegada e de partida: “A morte nas águas será para esse devaneio a mais maternal das mortes.” (BACHELARD, 1997, p. 75). Observamos, neste ponto, o quanto a simbologia presente nesse estudo culmina no ciclo vida-morte. Neste sentido, também consideramos a afirmação de Jung de que “a caixa ou arca é um símbolo feminino, isto é, o ventre materno, que era um conceito familiar aos mitologistas antigos. A caixa, a pipa, ou cesta com o precioso conteúdo muitas vezes é imaginada como flutuando sobre a água[...]” (JUNG, 2011, p. 249), pois é em um grande baú ou arca que todos os objetos que servirão de impulso ao deslocamento de Mwadia estão guardados.

O capítulo dois, intitulado “Pegadas no rio, sombras no tempo”, evidencia a forma simbólica que sobressai neste ponto, pois tudo gira em torno das águas do rio. O rio, neste capítulo, pode ser interpretado com o próprio tempo, já que é nele que permanecem conservados os vestígios de um momento longínquo na história do povo da aldeia. É por meio da água corrente do rio que o leitor é conduzido ao passado, à travessia feita pela Nau *Nossa Senhora da Ajuda*. Isso se dá pela descoberta do baú, contendo o diário de viagem contando toda a história que ocorrer na citada Nau, em 1560.

A condução ao rio Mussenguezi é realizada pelo canoeiro Zero no veículo Mwadia, como observamos a seguir:

Seguia a tradição dos Achikunda que fabricavam canoas e, com elas, superavam distâncias.

— Ser canoeiro, era esse o meu sonho.

— Você não precisa sonhar, meu marido. Você é um canoeiro, eu sou a sua canoa.

Conhecer as habilidades do rio, ser visitado por espíritos que avisam sobre os ventos, remoinhos e hipopótamos, reconhecer as ilhas no meio do leito, saber onde dormir, tudo isso Madzero aprendera com seu pai, em silenciosas lições do ver fazer.

Ensino maior, no entanto, era o seguinte: não é força que se pede a um canoeiro. O segredo está no ritmo dos remos, batendo num mesmo compasso na superfície da água. O cantar pode ser mais forte que a corrente. Os remadores, antes da viagem, estancavam junto à margem e escutavam o murmurar das águas.

— Ouçam como o rio canta hoje.

Depois, já nos barcos, eles escolhiam a adequada canção e com ela marcavam o ritmo. Os cânticos tinham ainda uma outra função: cantava-se para esquecer o cansaço.

— Canções do rio? Você podia cantar uma, agora, para me fazer esquecer a fome, pediu Mwadia. (p. 37)

Aqui retoma-se o símbolo do barqueiro ou canoeiro. Desta vez, porém, a função é exercida por Zero, como constatamos na citação acima. As raízes de Zero remontam à arte de *canoar*². O personagem aprendera com o pai pela observação que o curso das águas do rio tem um ritmo próprio, e o bom canoeiro deve saber ouvir o som entoado pela corrente para poder seguir o percurso de acordo com o ritmo do dia.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant:

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas* (F. Schuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte [...] ou a travessia de uma margem a outra. (2012, p. 780)

2. Grifo nosso.

O rio da vida, observamos, é a corrente ininterrupta do tempo, em que há contínuas mortes e renascimentos. O que acontece com Mwadia no momento em que ela se depara com a estátua da santa é uma viagem às origens, tanto no sentido sócio-histórico do povo moçambicano quanto no sentido pessoal, pois as lembranças de sua adolescência são resgatadas. No sentido histórico, a estátua da santa católica e o baú com os manuscritos da viagem que levou missionários, aristocratas e escravos de Goa a Moçambique, em 1560, possibilitam o acesso às lembranças da época, ao princípio do processo de cristianização da comunidade local, não isentando, obviamente, os próprios nativos que compactuaram com os portugueses na execução do plano de colonização. Para Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 15), “mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se de novo num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova: fase passageira de regressão e desintegração”.

No âmbito pessoal, a viagem no tempo de Mwadia se dá quando é narrado o acesso às lembranças de quando é jovem e enviada ao Zimbábue pela Tia Luzmina, para seguir outro rumo na vida, que não seja o de curandeira e quando a protagonista retorna à casa de sua mãe, em Vila Longe, em busca de um lugar seguro e sagrado para deixar a estátua da Nossa Senhora de um pé.

No capítulo quatro, intitulado *A travessia do tempo*, Mwadia faz a travessia de Antigamente para Vila Longe pelo rio Mussenguezi, a bordo da canoa: “Quando chegou ao rio Mussenguezi ela procurou pelo barco. Era uma canoa feita de um tronco de mbawa e estava ocultada entre os caniços da margem.” (COUTO, 2006, p. 65). Ao chegar na casa de sua mãe, reencontra-se com o padrasto Jesustino e a mãe Constança. É o reencontro com antigas lembranças. “As lembranças atravessavam os rios, calcorreavam a savana e nela emergiam como lava incandescente.” (COUTO, 2006, p. 68). Isto é, a partir do momento em que realiza a travessia, a personagem vê emergir em si, as memórias vivas e acesas

como o fogo. E, assim, como vivo e aceso, podemos inferir que o comparativo da lembrança com o fogo pode remeter a ideia de destruição que este elemento pode provocar, pois queima, incinera. Ao mesmo tempo, também remete à transmutação, uma oportunidade que a personagem tem de ressignificar momentos dolorosos pelos quais passou.

Antes de entrar na casa da mãe, Constança, acontece o ato que vemos a seguir:

— Agora, venha, disse a mãe. Venha que eu vou lavá-la.

— Lavar-me?

— Quero que seja você, sozinha com seu corpo, a entrar nesta casa.***

As mãos da mãe fizeram escorrer a água pelo corpo nu de Mwadia. (COUTO, 2006, p. 74)

Observamos, nesse contexto, que Constança busca recuperar, por meio do banho, a filha antes de conhecer Zero. Ela quer que Mwadia entre sozinha em casa. Sabemos que as águas têm como um de seus atributos essenciais a purificação. No entanto, os rituais realizados por meio do banho são bastante recorrentes em diversas culturas. Chevalier, no verbete banho, nos traz que

A virtude purificadora e regeneradora do banho é bem conhecida e atestada, tanto no âmbito profano como no do sagrado, pelos seus evidentes usos entre todos os povos, em todos os lugares e todos os tempos. Pode-se dizer que o banho é, universalmente, o primeiro dos ritos que sancionam as grandes etapas da vida, em especial o nascimento, a puberdade e a morte. (CHEVALIER, 2016, p. 119)

Atestamos, desse modo, porque o banho é primordial para que Mwadia possa entrar na casa da sua mãe. Esse rito marca o início de uma nova fase na vida da personagem que, outrora, já vivenciara a imersão total nas águas por ocasião de seu nascimento.

O sinal indicador de que Mwadia deve ser habitante das águas profundas do rio fica evidente na seguinte passagem:

Contrariando a corrente, a mãe avançava pelos aposentos onde flutuavam imagens e os panos que cobriam o altar. Gritava por Mwadia, gritava até perder a voz. Depois, saía em prantos, na certeza de que perdera a filha. Sentava-se na margem e ali se abandonava, observando as águas serenarem.

Permanecia assim dias e dias, cada dia o rio regredindo um pouco mais, como que arrependido dos recentes excessos. Edmundo, seu marido de então, em vão a tentava demover. Ela que regressasse a casa e retomasse a vida. Constança teimou: perdera o motivo para recomeçar. Semanas tinham decorrido quando ela foi surpreendida pela inesperada visão: Mwadia emergia, aflorando viva à superfície das águas. Quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra, outra das águas. (COUTO, 2006, p. 85)

O nascimento da personagem provoca profundas alterações na aldeia em que vive sua família, pois o seu nascimento fez com que as águas do rio que atravessavam os arredores da aldeia inundassem tudo. A população vizinha viu-se obrigada a migrar para lugares mais altos. Desde o momento em que chega ao mundo, Mwadia está destinada a se tornar uma Nzuzu³, espírito das águas do rio. O batismo de Mwadia é realizado por Lázaro Vivo, como observamos no seguinte trecho:

Era a primeira vez que o curandeiro Lázaro narrava o episódio do batismo tradicional de Mwadia. Fora ele que a baptizara, levara-a ao rio Mussenguezi. No momento em que submergiu, a pequena Mwadia começou a entrar em delírio, possuída por um espírito todo-poderoso. De repente, sucedeu o inesperado: as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso a ponto de ele próprio, o cerimoniante Lázaro, fugir e deixar a menina abandonada. Quando voltou, já não a encontrou. Dias depois, Mwadia foi encontrada na margem, envolta em folhagens que a corrente arrastava. (COUTO, 2006, p. 273)

3. Em *O outro pé da sereia*, Nzuzu é o nome dado à divindade que rege as águas do rio. Veremos, adiante, a divindade que rege as águas com o nome de Kianda, quando o eixo temporal refere-se a Nimi Nsundi.

O trecho revela que a personagem, desde o momento em que fora batizada, não tem outra escolha que não seja a de ser uma mediadora entre um plano e outro. No contexto da obra, a incorporação de um espírito é denominada *visitação*. Ou seja, Mwadia é visitada durante o próprio batismo, pois já está abrindo a porta para a ocorrência de tal fenômeno. A simbologia do batismo, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (2012), traz a significação dos ritos de iniciação e de passagem, da purificação e da renovação. Daí compreendermos que o batismo dela é uma cerimônia de iniciação, sinalizando que, deste momento em diante, ela passaria a ser a medianeira entre os planos físico e espiritual, entre Moçambique no contexto contemporâneo e no contexto colonial. É também uma cerimônia de morte, pois ao submergir nas águas por dias seguidos, Mwadia estaria morta fisicamente, mas, ao contrário, emerge do reino das águas como uma filha da sereia Nzuzu.

É importante ressaltar, nesse contexto, a presença do personagem Lázaro Vivo, cujo nome é bastante enigmático e faz referência ao personagem bíblico Lázaro. Em *O outro pé da sereia*, Lázaro está presente nos momentos mais marcantes da vida de Mwadia: em seu batismo de nascimento (que, a nível simbólico, representa sua iniciação como curandeira) e na decisão que a faz sair de Antigamente a Vila Longe para transportar a imagem da Santa. Lázaro, o personagem bíblico, é conhecido no mundo ocidental por ter sido ressuscitado por Jesus. Após quatro dias considerado morto, Lázaro retorna a vida. No romance que estamos estudando, o Lázaro é Vivo: com V maiúsculo, como que para atestar sua vitalidade. Além disso, esse personagem demonstra o contraste entre as tradições e a contemporaneidade.

Retomando o episódio do batismo de Mwadia, para melhor compreensão, vejamos algumas colocações. Segundo Frye (2014), a água:

Pertence tradicionalmente a um reino de existência abaixo da vida humana, o estado de caos ou dissolução que se segue à morte comum, ou a redução ao inorgânico. Assim, a alma frequentemente atravessa a água ou

afunda nela na hora da morte. No simbolismo apocalíptico, temos a “água da vida”, o rio quadripartido do Éden que reaparece na Cidade de Deus e é representado no ritual do batismo. (FRYE, 2014, p. 276)

O teórico situa a água nas imagens apocalípticas como a fonte da vida, de onde tudo vem. Isto é, a criatura passa por um ritual em que imerge na superfície, passa por um processo de morte simbólica para, em seguida, renascer pelas águas da vida eterna. Mais adiante, quando a análise focar Nimi Nsundi, observaremos outros aspectos do batismo. No capítulo oito, ao narrar o mito da sereia Nzuzu, Casuarino reafirma-nos a missão de Mwadia:

De quando em vez, uma moça desaparecia nas águas. Não morria. Apenas permanecia residindo nos fundos lodosos, aprendendo a arte de ser peixe e os sortilégios da adivinhação. Ficava anos nessa submersa moradia até que, um dia, reemergia e se apresentava às famílias para exercer, então, a profissão de curandeira. (COUTO, 2006, p. 141)

No capítulo catorze, observamos uma citação que corrobora com a rede simbólica da Mulher- Lua- Águas, como mencionada no início deste capítulo:

Por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam a 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. 242)

A natureza da serpente de se transformar, trocar de pele, de morrer e renascer instantaneamente, faz desse animal um símbolo lunar. De acordo com Eliade (2016, p. 128) “o mesmo simbolismo liga entre si a Lua, as águas, a chuva, a fecundidade das mulheres, a dos animais, a vegetação, o destino do homem após a morte e as cerimônias de iniciação.” Verificamos, no decorrer da análise, vários destes elementos mencionados por Eliade no contexto vivenciado por Mwadia. A contradição na personagem se dá pela sua ausência de fertilidade: Mwadia não pode

ter filhos.

A trajetória de Mwadia no decorrer do enredo evidencia, de maneira clara, sua relação com o elemento manifesto na forma simbólica do rio. Mwadia, enquanto canoa, realmente faz jus ao nome que recebe ao nascer e atua como veículo nas visitas, encenadas e reais, com o intuito de convencer os estrangeiros que visitam Vila Longe (no período em que ela está em busca do lugar seguro para guardar a Santa). Fonseca e Cury (2008) salientam que na tradição moçambicana, os contadores de história têm rituais para abertura e fechamento das narrativas. O contador de histórias, segundo as autoras, deve ser alguém que saiba abrir e fechar a caixa que guarda essas narrativas, pois, caso contrário, os ouvintes poderão adoecer de sonhar. Podemos inferir, por outro lado, que os rios, quando assumem o significado de “agentes de fertilização” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2012, p. 17), também podem denotar a capacidade que a personagem tem de gerar histórias em sua própria mente. Nos capítulos que dizem respeito ao eixo temporal contemporâneo, a maioria enfoca a personagem Mwadia Malunga, com apenas uma exceção. Em diálogos com alguns personagens, tais como sua mãe, Constança e o curandeiro Lázaro Vivo, ambos questionam a existência do marido dela, Zero Madzero, pois, para eles, Zero já morreu e Mwadia permaneceu em Antigamente – “lugar feito de areias, miragens e ausências (COUTO, 2006, p. 31) -, alimentando a existência do companheiro, afinal, “morrer é verdadeiramente partir, e só se parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água, a corrente do largo rio. Todos os rios desembocam no Rio dos mortos” (BACHELARD, 1997, p. 77). Constança, em conversa com a filha, descreve uma possível versão para a morte de Zero:

—*Eu sei de tudo sobre a vida de seu homem, aliás, sobre a sua morte.*

Constança falou vincando as vogais, sublinhando as consoantes: fazia tempo que Madzero não estava vivo. Não morrera, fora morto. Essa fantasia que Mwadia criara, inventando de Zero estar vivo, isso era, para ela,

mais do que compreensível. Afinal, aquela era a sua maneira de ser amada, o seu único modo de se sentir viva. (COUTO, 2006, p. 327)

A fala da mãe revela uma relação além do paternal que o padrasto sente por Mwadia na época em que ela resolve sair de casa e ir morar com Zero. No entanto, a versão de Constança não é confiável, uma vez que, em outros momentos, ela evidencia o desejo de que a filha permaneça em Vila Longe morando com ela. Outro trecho que também menciona uma possível insanidade de Mwadia diz respeito ao curandeiro Lázaro Vivo:

O adivinho fez o que não fazia com mulher alguma: acompanhou Mwadia à porta e ficou a vê-la desaparecer por entre os atalhos de areia. Uma ruga lhe agravava o rosto: saberia a filha de Constança o que a esperava em Vila Longe? Ou recorria à mesma ilusão que produzia com os panos pendurados à porta de sua casa: inventaria vidas para preencher o vazio do seu coração? (COUTO, 2006, p. 46-47)

Nesta passagem, abre-se um outro leque de interpretação: a possibilidade de toda a história que se passa em Vila Longe ter sido inventada. Nesse viés, a viagem de Mwadia pela canoa, narrada no final do capítulo dois, pode ser a real invenção da personagem. Seu próprio nome, como é dito no início desta análise, indica que é uma homenagem aos barquinhos que povoam os sonhos. Assim, Mwadia, a canoa ou o barquinho, pode estar fazendo viagens imaginárias, sonhando ou criando história em sua casa mental.

No encerramento da obra, Mwadia retorna para casa, onde Zero a espera. Quanto ao retorno, destacamos o trecho a seguir:

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, afeiçãoada

ao sol de 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.”
(COUTO, 2006, p. 329)

O retorno, neste contexto, é a si mesma. As águas do rio possibilitaram à personagem transitar pelos caminhos interiores, pelo campo infinito das possibilidades. No encontro consigo mesma, com suas origens, Mwadia Malunga passa a reconhecer na santa a sereia Nzuzu, negra, não mais a santa católica. É um olhar que só é possível após os caminhos percorridos nas vias interna e externa, após transitar entre as duas margens da vida e da morte, do caos à regeneração em si mesma. A canoa Mwadia é o corpo que a conduziu às suas origens familiares pelo rio da temporalidade. A personagem, outrora distanciada da família e das lembranças desta, faz uma visita a esse arquivo da memória ancestral.

O rio, nesse sentido, conduz o percurso ao passado e ao futuro. É uma viagem que possibilita o resgate à ancestralidade da protagonista, presentificando-o.

A trajetória de Mwadia Malunga, desde o nascimento, está ligada ao espírito das águas doces moçambicanas, Nzuzu. Mwadia é filha da sereia das águas doces, é batizada em suas águas e esse é o destino que, inicialmente, a aguarda. Mesmo que as escolhas a conduzam para outro caminho, Mwadia está fadada a ser uma eterna canoa, responsável por transitar entre as margens do rio do tempo. É graças a sua habilidade de transportar que ela, enquanto representação das águas do rio, deságua no mar.

Mwadia, em verdade, é o verdadeiro elo que possibilita a ciência do que se passa no eixo correspondente ao período de colonização moçambicana. Quando faz a travessia no rio Mussenguezi para deixar a santa em um lugar seguro e se encontra com sua família (ou suas raízes), Mwadia está indo muito além da ancestralidade consanguínea: ela

está viajando para um passado longínquo no qual se origina a história de exploração e transformação de seu povo. Não é apenas o contexto sócio-histórico atual da aldeia Vila Longe que está sendo demonstrado, mas sim a história do interesse europeu pelo Império do Ouro, ou Monomotapa, mascarado pelo processo de cristianização desse povo.

A narrativa demonstra um caráter cíclico, até mesmo quando tem em seu desfecho uma fala de Mwadia ao marido semelhante a que ele mesmo faz para ela, quando abre o romance no primeiro capítulo.

Assim, percebemos que o caráter cíclico do enredo não se apresenta apenas em seu aspecto estrutural, mas também ao próprio contexto interno dos personagens. As histórias se encontram nas águas do rio e esse rio segue seu curso para chegar ao mar. No final da obra, Mwadia, em sua função de canoieira (ou barqueira, conforme vimos nas explicações anteriores da Bachelard acerca de Caronte), faz a viagem de retorno devolvendo o mar às margens do rio, demonstrando a confluência dessas águas e dessas formas simbólicas que têm em comum este elemento e esse passado histórico presentificado pela arte de contar histórias.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1ohu-3gLS5fk05eDap_ZbHdzpyuw7AqLo/view. Acesso em: 13/01/2019.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*.

- so. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- ELIADE, Mircea. *Mito do eterno retorno*. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. *Literaturas africanas de língua portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos*. Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.
- JUNG, Carl Gustav. *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. Petrópolis: Vozes, 2011.