

A VIAGEM COMO METÁFORA DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA  
EM *MÃE*, *MATERNO MAR* E *O OUTRO PÉ DA SEREIA*

THE VOYAGE AS A METAPHOR OF IDENTITY CONSTRUCTION  
IN *MÃE*, *MATERNO MAR* AND *O OUTRO PÉ DA SEREIA*

Cassiana Grigoletto\*

**RESUMO:** Este trabalho tem por objetivo analisar os romances *Mãe, materno mar*, do angolano Boaventura Cardoso, e *O outro pé da sereia*, do moçambicano Mia Couto, compreendendo o fenômeno literário como um espaço reflexivo privilegiado, de caráter intertextual, histórico, teórico e cultural. Nesse sentido, analisaremos a representação da viagem como metáfora da construção identitária rumo às tradições ancestrais angolanas e moçambicanas e as elaborações estético-estilísticas que promovem a interação entre tais tradições e a modernidade destas narrativas pós-coloniais.

**Palavras-chave:** Identidades culturais; Tradição *versus* modernidade; Boaventura Cardoso; Mia Couto;

**ABSTRACT:** This paper aims to examine the novels *Mãe, materno mar* written by the Angolan Boaventura Cardoso, and *O outro pé da sereia*, written by the Mozambican Mia Couto. It is comprising the literary phenomenon as a privileged reflective space, of intertextual character, historical, theoretical and cultural. In this sense, is observed that the representation of the voyage as a metaphor of the identity construction towards the ancestral traditions of Angolan and Mozambican people, also an aesthetic-stylistic elaboration that promote interaction between the traditions and the modernity of these post-colonial narratives.

**Keywords:** Cultural identities; Tradition *versus* modernity; Boaventura Cardoso; Mia Couto.

---

\* Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul (IFRS), Mestre em Letras pela UFRGS, doutoranda em Teoria da Literatura na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), bolsista da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco (FACEPE) e atualmente realizando estágio de doutorado sanduíche na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), sob orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Mafalda Leite, com bolsa PDSE/Capes. E-mail: cassiana.grigoletto@gmail.com

Os estudiosos da Literatura Comparada, ao sistematizarem a noção de um procedimento inerente à estrutura mental do homem e da organização da cultura – a comparação – em busca de um método para a disciplina, ampliaram o campo de estudo da Literatura. Mesmo que, inicialmente, os estudos comparatistas tenham sido centrados nas noções de fontes e influências, atribuindo sempre a ideia de dívida das literaturas emergentes em relação às grandes literaturas, é inegável o contributo que esta disciplina teve no processo de construção identitária das diversas literaturas nacionais. O olhar comparativo exigiu, por exemplo, que os estudiosos passassem a refletir sobre as relações e as especificidades da literatura e da cultura latina face à literatura e à cultura grega, ou ainda, sobre o modo como a Idade Média integrou e reformulou essa herança clássica, diversificando-a, para constituir as várias literaturas.

Nesse sentido, a percepção sobre a relação da literatura como espaço de representação estética, mas também ideológica e de diálogo com a história da mentalidade humana (outras artes e construções teórico/críticas e históricas), advinda principalmente do pensamento alemão e da escola americana de literatura comparada, possibilitou a abertura de fronteiras disciplinares e os estudos comparativos de literatura com outras áreas do saber, com literaturas não canônicas e com a cultura popular. Essa perspectiva interdisciplinar da Literatura Comparada, associada ao surgimento de teorias que provocaram rupturas no modo de pensar do homem moderno, fez emergir, em meados da década de 1950, os Estudos Culturais, que acabaram por se consagrar como disciplina a partir de 1980 e, atualmente, mostra-se uma tendência bastante presente no meio acadêmico.

Diante de tais considerações, destacamos que o objetivo, neste trabalho, é analisar os romances *Mãe, materno mar*, do angolano Boaventura Cardoso, e *O outro pé da sereia*, do moçambicano Mia Couto, sob a ótica comparatista atual que nos permite compreendê-la como espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do caráter intertextual, histórico, teórico e cultural do fenômeno literário. Para tanto, analisaremos a representação do tema da viagem como metáfora da travessia identitária rumo às raízes africanas e suas tradições ancestrais, observando as nuances e modulações entre as duas obras, bem como as práticas estético-estilísticas que promovem a interação entre tradição e modernidade.

### **Das tessituras narrativas: a viagem rumo à tradição**

Considerando que as tendências na prosa angolana e moçambicana são variadas, embora a busca pela identidade cultural da “nação” seja assunto recorrente, cabe ressaltar que escolhemos Boaventura Cardoso e Mia Couto para a realização deste estudo por se tratar de autores que se inscrevem na vertente literária que procura (re)inventar a tradição africana por meio da “oraturização” do sistema verbal português, que se configura como uma estratégia discursiva capaz de tematizar as negociações entre a convivência de culturas e lugares antagônicos: portugueses/línguas locais; cidade/campo; letra/voz; colonizador/colonizado. Nesse sentido, as obras desses escritores contribuem para a inovação das atuais escritas angolanas e moçambicanas ao mobilizar “estratégias contradiscursivas que visam à deslegitimação de um projeto de nação monocolor em todos os sentidos.” (MATA, 2003, p. 57).

Dentre as obras desses autores, selecionamos os romances *Mãe, materno mar* e *O outro pé da sereia*<sup>1</sup> por perceber que ambos utilizam a viagem como metáfora da

<sup>1</sup> Passaremos a utilizar as abreviações MMM e OPS para nos referir às obras em análise.

travessia identitária rumo às tradições ancestrais africanas. Segundo Ana Mafalda Leite, o tema da viagem - tópico das narrativas pós-coloniais - mostra-se como “uma viagem interna, dentro do espaço territorial do Estado-Nação, [...] dando lugar aos espaços rurais, a outras cidades e lugares, silenciados histórica e culturalmente”, revelando-se como uma “forma de conhecimento da diferença cultural, bem como aceitação da heterogeneidade da nação” (2012a, p. 11). Nesse sentido, se pensarmos nos estudos de tematologia<sup>2</sup>, observamos que tais obras teriam como motivo o autoconhecimento, tematizado na figura do herói, pois a busca do herói simboliza uma viagem no âmago do *self* de cada um, objetivando uma vitória sobre suas próprias forças internas.

De acordo com Clyde Ford (1999, p. 30-31), ao longo dos tempos e em todo o mundo, o herói aparece nos mitos e nas lendas como aquele que dá as costas à certeza do presente para se aventurar na incerteza do futuro, e assim reivindicar uma vitória ou uma dádiva para a comunidade que deixou para trás. Nessa viagem de aventuras, ele se depara com uma situação limite. Quase sempre esse limite é uma barreira que precisa ser ultrapassada. Segue-se uma batalha, e o destino do herói é incerto, mas ao lembrar-se de um juramento crucial, do poder de um amuleto ou da ajuda de deuses e deusas, o herói escapa da morte com uma vitória difícilíssima, transpondo a barreira que lhe foi imposta. Embora saibamos que os romances *Mãe, materno mar* (MMM) e *O outro pé da sereia* (OPS) não apresentam uma história de “aventuras” no sentido clássico, como a de Hércules ou de Ulisses, por exemplo, percebemos indícios metafóricos de que a viagem empreendida pelas personagens principais - Mwadia (OPS) e Manecas (MMM) – rumo ao conhecimento de histórias e geografias de seus países, bem como de suas raízes e tradições ancestrais africanas, assemelha-se à trajetória de um herói, na medida em que os contornos da estrutura nuclear “separação-iniciação-retorno”, descrita por Joseph Campbell (1997), podem ser reconhecidos.

Ao considerar que os símbolos da mitologia não podem ser fabricados por se tratarem de produções espontâneas da psique humana, Joseph Campbell percebe que as introspecções mitológicas são universais. Nesse sentido, as variações de histórias em torno da mesma estrutura são decorrentes dos costumes. No caso do herói, não é difícil perceber que sua trama – aquele que sai para uma jornada de aventuras e depois retorna a seu mundo real - tornou-se importante modelo para a literatura e para as artes em geral. Para Campbell não é apenas a cultura ocidental moderna que se utiliza desse padrão de núcleo temático. Assim, procura demonstrar em sua obra o quanto há de convergências nos mitos espalhados pelo mundo, tendo como principal foco o arquétipo do herói e sua jornada, sintetizada pela estrutura “separação-iniciação-retorno”, que é a máxima da fórmula dos ritos de passagem, como a “unidade nuclear do monomito”. Essa unidade nuclear que Campbell chama de “monomito”, significa a jornada cíclica presente nos mitos: “*Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas — forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.*” (CAMPBELL, 1997, p. 17-18).

Como já dissemos anteriormente, percebemos os contornos desta estrutura nuclear básica mencionada por Campbell nas obras em estudo. Nos romances *Mãe, materno mar* e *O outro pé da sereia*, as personagens Manecas e Mwadia empreendem uma viagem que lhes possibilita adentrar no desconhecido mundo da tradição ancestral de seus povos, entrecruzada com culturas outras. Por meio das diversas simbologias, veremos tratar-se de uma espécie de rito de passagem, mas, como em tempos modernos,

<sup>2</sup> Sobre isso ver: TROUSSON, Raymond. *Temas e mitos: questões de método*. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

atualizado ao contexto em que se inserem. Como veremos a seguir, várias viagens reais ou metafóricas se cruzam e se entrelaçam nesses romances. No entanto, procuraremos analisar, neste estudo, apenas a viagem empreendida pelos protagonistas de cada romance, Manecas e Mwadia, os quais encarnam essa figura do herói e, metaforicamente, assumem a representação identitária de seus povos.

Em *O outro pé da sereia*, várias culturas e crenças se encontram, tanto as do passado quanto as do presente, numa tentativa de atar as duas pontas para desvendar os meandros da história do país, fruto de uma miscigenação de povos, culturas e crenças que começou ainda no século XI pelos árabes e perdurou durante quase cinco séculos de colonização portuguesa, mantendo sempre uma presença indiana muito forte; um Moçambique que chega aos dias atuais dilacerado por guerras e vaidades. Desse modo, a personagem Mwadia simboliza a travessia que o país necessita fazer para se autodescobrir sujeito de sua história.

A miscigenação percebida no romance de Mia Couto, também pode ser observada em *Mãe, materno mar*. Neste romance, Boaventura Cardoso constrói um painel polifônico de vozes, histórias, crenças e culturas diversas para refletir, alegoricamente, sobre as tensões políticas, a miséria e o atraso do povo angolano, decorrente de longas guerras e da manipulação religiosa exercida por líderes de várias igrejas que, a partir de 1980, ali encontraram terreno fértil para se proliferar. O ponto de partida é uma viagem. Trata-se do deslocamento de um comboio que parte de Malange rumo a Luanda, porém sofre várias interrupções e a viagem se prolonga por quinze anos. Em cada paragem, variadíssimos acontecimentos vão ocorrer. Estão no comboio quatro líderes religiosos que disputam fiéis e vivem em conflito, mas que diante dos problemas, acabam se unindo e recorrendo a práticas e rituais religiosos das tradições africanas. Como, na maioria das vezes, a interpretação dos problemas e as soluções propostas pelos líderes religiosos são divergentes, Ti Lucas, um velho cego, é convocado. É ele quem melhor interpreta as situações, sabe dar conselhos e, por ser conhecedor da tradição, encontra a solução para os problemas. Ele é o único passageiro que não possui lugar fixo, pois como era respeitado por todos “andava de carruagem em carruagem, a cantar e a contar as estórias dele, [...] quando lhe vissem lhe ofereciam lugar.” (MMM, p. 116). Manecas representa o jovem que faz sua viagem de aprendizagem na tradição ancestral africana. Nesse sentido, Manecas, assim como Mwadia, realiza a travessia que Angola necessita fazer para se autoconhecer e assim poder (re)escrever sua história, não mais como objeto, e sim como sujeito.

Não é uma escolha aleatória o romance terminar com a cena de Manecas molhando os pés nas águas do mar, acompanhado do ceguinho Ti Lucas. Na tradição dos povos *bantu*, os velhos são figuras extremamente importantes, pois são os únicos que podem se comunicar com os antepassados e com o *cosmos*. Também são eles os responsáveis pela iniciação dos mais jovens. Outro aspecto importante é a associação da cegueira com a vidência, algo presente no berço das civilizações, que pode ser exemplificado pelo caso do famoso profeta de Tebas, Tirésias, considerado um dos mais notáveis adivinhos da mitologia grega. É “como se fosse preciso ter os olhos fechados à luz física para ver a luz divina.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 218). Assim, o cego participa do divino, uma vez que “ignora as aparências enganadoras do mundo e, graças a isso, tem o privilégio de conhecer sua realidade secreta, profunda, proibida ao comum dos mortais.” (*Ibidem*, p. 218). Dessa forma, a representação da cegueira nos velhos simboliza a “sabedoria do ancião”. Tais referências justificam o fato de Ti Lucas ser o único que se recusa a ser curado pelo Profeta Simon Ntangu António: “Se dizia que se Ti Lucas recuperasse a visão, perderia os ocultos poderes que

também tinha, embora reduzidos, comparados com os do Profeta. Que este sabia bem que o ceguinho via muitas águas onde as pessoas só viam terra.” (MMM, p. 266).

Em *O outro pé da Sereia*, os nomes próprios das personagens, assim como a toponímia são significativos, pois Mwadia, cujo nome, na língua si-nhungwé significa “canoa”, é quem estabelece o elo entre as duas histórias narradas no romance: uma ambientada em Moçambique, na remota cidade fictícia de Vila Longe, em 2002, quando começa a sentir os reflexos da globalização; e a outra que reconstrói ficticiamente a viagem real empreendida em 1560 pelo jesuíta português D. Gonçalo da Silveira.

Em 2002, Mwadia Malunga e seu marido, Zero Madzero, encontram a imagem de Nossa Senhora esculpida em madeira sem um dos pés e uma caixa com manuscritos nas margens de um rio situado numa floresta considerada sagrada, próximo do lugarejo onde vivem, Antigamente. O adivinho Lázaro Vivo diz que eles profanaram o espírito do rio e por isso Mwadia é encarregada de ir a Vila Longe, onde vive a sua família, para providenciar um abrigo sagrado à imagem. Vila Longe está prestes a receber um casal de antropólogos americanos e se articula para a visita. Nesse retorno à casa natal, Mwadia se depara com a recordação de sua infância e os dramas pessoais de uma série de personagens. Os estrangeiros completam o caldeirão cultural e religioso do local, num retrato ao mesmo tempo cômico e desolador do mundo globalizado.

A estátua de Nossa Senhora encontrada junto ao rio fora trazida pela embarcação do jesuíta português Gonçalo da Silveira que, em 1560, parte de Goa, na Índia, com o propósito de converter ao cristianismo o imperador do Reino do Ouro, ou Monomotapa, situado na região fronteira entre os atuais Zimbábue e Moçambique. Os acontecimentos dessa viagem, que incluem o conflito pessoal do jovem sacerdote Manuel Antunes, que passa a questionar os dogmas do cristianismo e passa a transitar “de raça”, africanizando-se, e a relação do escravo Nsundi com a indiana Dia Kumari, aia de uma dama portuguesa, refletem os trânsitos culturais religiosos entre portugueses, indianos e africanos. Parte destes trânsitos culturais ocorre em torno da imagem da santa, pois para o escravo angolano Nsundi, trata-se de Kianda, uma divindade das águas, e, para os africanos da região, trata-se de Nzuzu, a rainha das águas doces. Diante da convicção do escravo Nsundi de que estava diante de Kianda, reza junto à imagem da cultura cristã. Assim, obcecado pela ideia de que a sereia estava aprisionada na estátua, ele serra um dos pés da santa, transformando-a em sereia.

Se considerarmos o que Campbell defende, de que os símbolos mitológicos são introspecções universais, não fica difícil entendermos que as sereias não são apenas protagonistas da mitologia europeia, muito menos que associações entre Nossa Senhora, Kianda e Nzuzu possam ser feitas. É crença geral entre os africanos que no fundo do mar e dos rios existe uma divindade que exerce influência direta em todos os atos de suas vidas. A sereia Kianda é lembrada e celebrada por várias partes de Angola, Congo, República Democrática do Congo etc. Para os angolanos, trata-se de uma sereia que vive nas águas salgadas ao redor de Luanda e por toda orla do Atlântico angolano. Para os moçambicanos, trata-se de Nzuzu, deusa que habita as águas dos rios e lagos. Segundo Paradiso (2011, p. 261), diferente de Kianda, o mito de Nzuzu pertence exclusivamente ao povo shona, os quais creem que a deusa atrai a criança até as águas e lá lhes ensina os conhecimentos da adivinhação e do curandeirismo para se tornarem nyangas, como Lázaro Vivo, em OPS, por exemplo.

Esse universo mítico-mágico adentra as narrativas e revela que tanto Mwadia quanto Manecas foram seres escolhidos pelas deusas das águas. Em *O outro pé da*

sereia a revelação vem de um sonho<sup>3</sup>. Quando Mwadia nasceu, o Rio Zambeze começou a “inchar”. Assim, logo após o parto, Constança começa a ser “assaltada por um constante pesadelo”. Nele

as águas enlouquecidas, começavam a cobrir Vila Longe. A recém-nascida Mwadia estava na igreja, no fundo do vale. Transtornada, Constança acorria para saber da sua menina. [...] Quando chegava à igreja, o nível do rio quase atingira o telhado [...] flutuavam imagens [...] Gritava por Mwadia, gritava até perder a voz. Depois, saía em prantos, na certeza de que perdera a filha. [...] 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 (OPS, p.85).

Mesmo que tentassem convencer Constança de que tudo não passava de fantasia, ela estava convicta de que “sua filha recebera o sinal da sua verdadeira vocação. Ela estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio”. (OPS, p.85). Isso se confirma na narração que Lázaro Vivo faz sobre o batismo de Mwadia, pois quando ele a submergiu no rio Mussenguezi, “a pequena Mwadia começou a entrar em delírio, possuída por um espírito todo-poderoso.” Então as ondas levantaram-se e o rio tornou-se caudaloso, obrigando o próprio cerimoniante a “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.” (OPS, p. 273).

Em *Mãe, materno mar*, o anúncio da escolha de Manecas como um “filho” da deusa das águas é revelado por um kimbanda. Por causa de dores fortes durante a gravidez, a mãe de Manecas consulta um kimbanda. Este lhe diz que ela daria à luz uma sereia ou a um outro monstro aquático qualquer: “ela teria no ventre uma mulher-Kianda? [...] aconselhada por alguém com bastante experiência, começou então a tomar banho no rio Kapopa, de manhã, três vezes por semana até o fim da gravidez, ao mesmo tempo que dizia oração que lhe tinham ensinado.” (MMM, p. 213-214). Receosa de que o vaticínio se confirmasse, no momento do parto, correu ao “rio Kapopa para parir as nascentes águas. [...] Manecas nasceu rapaz normal, mas desde então começou a se comportar como um menino-das-águas.” (MMM, p. 214).

Considerando a estrutura da aventura do herói, percebemos que tanto Mwadia quanto Manecas têm seus destinos traçados desde o nascimento. Assim, vemos que a rotina de Mwadia é interrompida quando ela e o marido encontram a imagem da santa. Em seguida, ela recebe o chamado, que não vem de uma pessoa qualquer, mas do feiticeiro Lázaro Vivo. Ele lhe revela sua missão: a de encontrar um lugar sagrado para a imagem de Nossa Senhora – ou Kianda, ou Nzuzu – e, assim, providenciar outro pé, metafórico ou concreto, para essa sereia que une os povos. Processo semelhante acontece com Manecas, que tem sua missão adiada, mas anunciada ainda no ventre de sua mãe, a de ser um “menino-das-águas”. Abandonando a zona de conforto e segura, Manecas parte de Malange, deixando a mãe e a namorada Xana, em busca de um emprego em Luanda. São as dificuldades que o comboio enfrenta durante a viagem que tornam possível o confronto de culturas distintas e a iniciação de Manecas às crenças da tradição ancestral. Como ele era menino do liceu, “educado nas boas educadas

<sup>3</sup> Os sonhos são extremamente significativos para a cultura dos povos *bantu*, pois, representam “a expressão da vontade dos deuses e o meio pelo qual os ancestrais se dirigem a nós para nos aconselhar.” (SAENGER, 2006, p.58).

maneiras” (MMM, p. 56), desconhecia as tradições angolanas. Ele “nunca tinha entendido nem se preocupado com as populares tradições. Para quê? Valia a pena num mundo assim cada vez mais modernizado?” (MMM, p. 52). Esse processo de conhecimento assemelha-se a um rito de passagem. Manecas praticamente não dorme na noite em que os batuques ressoaram em torno das fogueiras, momento em que se dançou e cantou pela memória dos quatro mortos, resultante da confusão que acontecera durante a paragem em Cacuso: “ele, o mar oceânico, estava a olhar para todos os lados na descoberta de um mundo que nunca tinha conhecido.” (MMM, p. 56). Assim, para Manecas, representante das gerações crescidas durante a época do partido único, a viagem é de aprendizagem e travessia identitária, transformando-se de menino com um imaginário urbano e voltado para o mar – ao “rio grande extenso”, ao “marulhento azulmar” – em homem conhecedor das tradições culturais da sua terra, capaz de refletir sobre questões e fenômenos religiosos em Angola

conversava frequentemente com os camaradas do Partido sobre as religiões, o relacionamento entre si e com o Estado. Ele achava que o problema tinha de ser visto sob uma perspectiva marxista-leninista, sim senhor, mas sem dogmatismos, que tinha muita coisa que a doutrina científica não era capaz de explicar, que a visão do materialismo histórico sobre a religião era, de certo modo, redutora, que a religião em África carecia de um estudo mais aprofundado, que tinha muito fogo encoberto que precisava de ser bem remexido, que, de qualquer modo, ele era pela total liberdade religiosa (MMM, p. 159-160).

Assim como Manecas, Mwadia também “fora educada em cidade, na missão católica do Zimbabwe” (OPS, p. 36). Por isso sua viagem é de aprendizagem. Desse modo, para cumprir sua missão, ela parte para Vila Longe em busca de uma igreja para abrigar a imagem da santa. Sua chegada coincide com a dos antropólogos americanos que vem em busca de memórias de escravos. Como para Casuarino tudo não passa de “*transações monetárias*” (OPS, p.131), ele reúne os habitantes de Vila Longe para reinventar um Moçambique que venha ao encontro do estereótipo criado pelo estrangeiro, aos quais irão “forjar uma memória sobre a escravidão, já relegada ao esquecimento pelas contradições que traz em sua constituição, como a captura e venda de escravos, realizadas pelos próprios negros, os *vangunis*.” (CARREIRA, 2008, p. 113). Para impressionar os americanos e dar mais veracidade à história que iriam vender, “*haveria noites que Mwadia fingiria ser visitada pelos espíritos. E que espíritos a visitariam? Exactamente, os anamadzi, as almas dos escravos antigos que partiram nas naus para além dos mares.*” (OPS, p.134). Para torná-las mais convincentes, Mwadia lê os documentos de D. Gonçalo encontrados com a santa durante o dia e, à noite, vasculha os papéis dos americanos, além de visitar a biblioteca que Jesustino havia herdado. Com isso, Mwadia descobre que ela é a canoa capaz de ligar mundos e tempos distintos: “Agora ela sabia: um livro é uma canoa. Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.”(OPS, p.238).

Se Mwadia constrói o seu conhecimento sobre a história de Moçambique por meio dos livros, o mesmo não ocorre com o conhecimento acerca do mundo invisível e das tradições ancestrais. Estes lhe são dados a conhecer pelas vozes dos seus antepassados, que a fazem se deparar com trauma do passado pessoal, mas também coletivo. Esse trauma nos é revelado no final do romance, quando ela descobre que Vila Longe cansara de ser mapa:

Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram? Como aceitar que a guerra, a doença, a fome, tudo se havia cravado com garras de abutre sobre a pequena povoação? Vila Longe cansara-se de ser mapa. Restavam-lhe as linhas ténues da memória, com demasiadas campas e nenhuns viventes (OPS, p. 330).

Nesse sentido, o obstáculo que se impõe à Mwadia é o de conhecer (ou aceitar) sua história. Assim, é no regresso para casa, nas áridas paragens de Antigamente, que finalmente consegue aceitar a morte do marido, tantas vezes anunciada, e distinguir as fotografias expostas no paredão de ardósia:

Lá estavam o padraсто Jesustino e sua irmã, a beata Luzmina. Lá estavam Zeca Matambira, Chico Casuarino, o barbeiro revolucionário Arcanjo Mistura. Bem no alto, junto à espingarda, posava, garboso, o seu primeiro pai, Edmundo Capitani. No centro, se impunha a redonda figura de Dona Constança, sua velha mãe. [...] No momento, ela entendeu: aquela era a parede dos ausentes. E não estava no horizonte. Erguia-se no interior de sua própria alma. Como se caminhasse dentro de si mesma, foi passando revista aos retratos e reparou que, no fundo, havia um espaço branco, uma moldura ainda sem imagem. Naquele momento, sentiu que trazia algo em suas mãos. Era uma fotografia (OPS, p. 330-331).

Desse modo, o fim da viagem de Mwadia se anuncia, pois como nos lembra o narrador, a “viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a um lugar” (OPS, p. 329). É no caminho de regresso à Antigamente que Mwadia encontra um lugar para abrigar a santa. Ela a deposita junto ao tronco do embondeiro, se ajoelha e diz: “– *Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu*” (OPS, p. 329). A atitude de Mwadia confirma a constatação já apresentada pelo narrador: “Por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam a estátua e viam o espírito de nzuzu, a deusa que mora em águas limpas.” (OPS, p. 242). Assim, da viagem de Goa para a África, Nossa Senhora transita da religião dos céus para o sagrado das águas. Essa trajetória constitui-se na mais importante estratégia contra-discursiva apresentada no romance, pois ela subverte a lógica de dominação cultural do poder colonial, promovendo uma revisão crítica dos papéis dicotômicos, principalmente em relação aos “propósitos coloniais de missionarização e ocidentalização, que resultam no seu contrário, em africanização e conversão aos hábitos religiosos e linguísticos locais.” (LEITE, 2012, p. 262).

Essa estratégia contradiscursiva também é utilizada por Boaventura Cardoso, na medida em que despe o discurso dominante de suas “verdades”, desvelando as verdades não ditas, como a descoberta de que as “igrejas tinham como objectivo principal não a salvação das almas, mas a salvação dos seus negócios” (MMM, p. 97) e, para tanto, se deixavam africanizar. Nesse sentido, a obra *Mãe, materno mar* é significativamente dividida em três partes: a terra, o fogo e a água. Três dos quatro elementos que asseguram a harmonia cósmica da natureza, essenciais às manifestações da Força Vital<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> “A *força vital* constitui a essência de uma visão que os teóricos das culturas africanas chamam negro-africana do mundo. Tal força faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa [...]. Intermediando o vivo e o morto, bem como as forças naturais e as do sagrado, estão os ancestrais, ou seja,



O quarto elemento é o ar, o qual inexistente na obra de forma proposital, pois este é responsável por efetuar a ligação entre os demais elementos e “aparece em toda a narrativa, sob várias formas e conotações”, como nos sonhos e recordações de Manecas (Cf. SECCO, 2001, p. 17-18), ou representativo do sopro divino, tantas vezes invocado pelos profetas e pastores, cuja simbologia do Espírito Santo se apresenta como uma pequena língua de fogo. Dessa forma, o ar é associado ao fogo por ser um de seus elementos de combustão. Nesse sentido, eles representam os elementos ativos, masculinos, e a terra e a água, os elementos passivos. “Enquanto estes dois últimos símbolos são materializantes, o ar é um símbolo de espiritualização” (Cf. CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 15).

Todos esses quatro elementos podem representar forças positivas ou negativas. Diante disso, o fogo pode ser representativo da luz e do calor, aquele capaz de gerar energia e transformar os sólidos, mas também pode queimar, secar e destruir. Na qualidade de elemento que queima e consome, é também metáfora de purificação e regeneração. Por isso, é um elemento que gera múltiplos significados. Para a cultura dos povos *bantu* remete também à palavra, não à comum, mas à do sagrado, pois o ferreiro tradicional é o depositário do segredo das transmutações. Desse modo, vemos que a profissão de Ti Lucas também não é algo aleatório no romance, pois desde a idade de doze anos já era “um pequeno soldador-mecânico.” (MMM, p. 133). A mesma duplicidade aparece no elemento terra, pois se ela proporciona o nascimento e os alimentos, também devora todos os que nascem, princípio confirmado por Ti Lucas: “Da Terra viemos e um dia a ela voltaremos. É esta a lei da vida de todos os seres vivos. O corpo do pássaro morto apodrece não no ar mas na Terra.” (MMM, p. 59). Assim, tanto a terra como a água são elementos associados ao feminino, capazes de gerar vida. Desse modo, segundo Chevalier e Gheerbrant, as significações simbólicas da água centram-se em três temas dominantes, os quais podem ser encontrados nas tradições mais antigas e podem formar combinações imaginárias díspares: “fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência.” Dentre essas combinações, é quase universal a “noção de águas primordiais, de oceano das origens” (2009, p. 41-42). Assim, se a água é força vital fecundante, princípio gerador de vida, o retorno de Manecas, depois de realizar a sua travessia identitária, é às águas maternas, transformando o mar, antigo símbolo da travessia colonizadora, em lugar de nascimento. Assim como Manecas, também Angola necessita retornar às águas maternas para (re)escrever sua história. Com isso, deixa-se de delegar os problemas do país ao estrangeiro e passa-se a acreditar no potencial que a própria terra e suas “gentes” são capazes de produzir, por isso o anseio de Manecas em encontrar o mar, metaforizado aqui como o útero materno, as águas angolanas capazes de gerar o novo.

Dentre as inúmeras semelhanças, gostaríamos de nos encaminhar para o fim desta análise com apontamentos sobre algumas diferenças entre as obras apresentadas. Parece-nos que, apesar do tom bastante crítico e irônico de Boaventura Cardoso, construído principalmente pela linguagem, é Mia Couto que, sutilmente, impõe uma crítica mais severa na medida em que utiliza o discurso exótico sobre a África, que fora construído pelo estrangeiro, e o vende ao próprio construtor. Assim, se em *Mãe, materno mar* são os líderes religiosos que ganham dinheiro com o “comércio de coisas sagradas”, em *O outro pé da sereia*, o processo é inverso.

Por fim, destacamos a “oraturização”, estratégia narrativa pela qual se processa a interação entre tradição e modernidade e se produz uma mimética própria para as

---

os antepassados que são ‘o caminho para superar a contradição que a descontinuidade da existência humana comporta e que a morte revela brutalmente’” (PADILHA, 1995, p. 10).

narrativas africanas de língua portuguesa. Segundo Inocência Mata, a “oraturização” vai além da africanização do sistema verbal português porque ultrapassa o código linguístico e “afeta terrenos translinguísticos como a onomasiologia (a onomástica e a toponímia, sobretudo), a cenarização (o registro de vozes, a rítmica da dicção e a representação de gestos) e a sugestão musical”, que constroem uma “forma mimética à narração” e nos permitem identificar, “na fala narrativa, a interação entre a escrita e os textos verbais não escritos mas pressentidos e incorporados na cultura local, que se dão a conhecer em português.” (MATA, 2003, p. 64). Assim, enquanto Mia Couto impõe ao seu texto um tom mais poético, carregado de pausa e silêncio, Boaventura Cardoso abusa de interjeições para produzir um tom crítico e irônico. O deboche é mais evidente ainda quando o narrador desconfia de manifestações aparentemente mágicas, o que ocorre, por exemplo, quando o Profeta detém as águas da enchente com seu bastão mágico: “Hé! Hé! Hé! Podia ser?!” (MMM, p. 234). Além disso, vemos que em *Mãe, materno mar*, a voz narrativa reencena o jogo das adivinhações, característico das narrativas orais: “Quando não se sabe para onde se vai, que se saiba de onde se vem. Quem falou?” (MMM, p. 52). Já na narrativa de Mia Couto, as falas das personagens detentoras de sabedorias populares produzem um ritmo lento, pausado e poético à linguagem: “Os espíritos não vêm de nenhum lugar. São como água: estão entre nós.” (OPS, p. 169). A voz do narrador, ao se associar a esse discurso mágico, cria uma sensação de proximidade do fato narrado e das personagens: “O silêncio não é ausência da fala, é o dizer-se tudo sem nenhuma palavra” (OPS, p. 14);

Desse modo, semelhante ao herói, acreditamos ser preciso abandonar as certezas do presente e desconstruir a versão única do passado para, assim, podermos nos aventurar nas incertezas do futuro. É o que faz Mwadia. Depois de cumprir sua missão, ela toma o caminho do rio para empreender, não mais a viagem aos labirintos de sua alma, que a levou à difícil aceitação do passado, mas para nascer de novo. Dessa forma, parece ser por meio das águas que as viagens no interior de cada ser ocorrem, simbolizando uma travessia cíclica, sem tempo e espaços definidos, acompanhando o fluir dos rios e mares. Em sentido ambivalente, a água pode assumir várias formas, lavar as chagas, carregar consigo o passado sepulto da guerra, mas também ser a força procriativa, de renovação e renascimento. Desse modo, as identidades culturais angolanas e moçambicanas não buscam um ponto de chegada, mas prosseguir navegando, cruzando os rios e mares que cortam a geografia da terra: “sob uma chuvinha, Manecas, a mulher e o filho, acompanhados de Ti Lucas e o guia, foram ainda molhar os pés na água do mar. E assim Manecas retornou às maternas águas” (MMM, p. 293) da *Mãe Terra, materno mar*.

## REFERÊNCIAS

- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 10 Ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.
- CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Campo das Letras, 2001.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 23ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COUTO, Mia. *O outro pé da sereia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano*. São Paulo: Sumus, 1999.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & Escritas Pós-Coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

- LEITE, Ana Mafalda *et al* (Orgs.). *Nação e narrativa pós-coloniais I: Angola e Moçambique – Ensaio*. Lisboa: Colibri, 2012a.
- MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In.: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). *Contatos e ressonâncias: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Belo Horizonte: Editora PUCMinas, 2003, p. 43-72.
- PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Niterói : EDUFF, 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*. v.33, n. 2. Ponta Grossa, jul./dez. 2011, p. 253-267.
- SAENGER, Alexandre von. A palavra na sabedoria banto. Trad. Sônia Queiroz. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). *A tradição oral*. Caderno Viva Voz. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. p. 48-63.
- SECCO, Carmen Lucia Tindó. Entre mar e terra: uma polifônica viagem pelo universo “mágico-religioso” de Angola. (Prefácio) In: CARDOSO, Boaventura. *Mãe, materno mar*. Porto: Campo das Letras, 2001, p. 11-31.