



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA**

BRIGIDA PRISCILA NEVES DERAMIO

**PASSADO E PRESENTE NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM
MWADIA MALUNGA DE *O OUTRO PÉ DA SEREIA*, DE MIA COUTO**

São Carlos
2025

BRIGIDA PRISCILA NEVES DERAMIO

**PASSADO E PRESENTE NA CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM
MWADIA MALUNGA DE *O OUTRO PÉ DA SEREIA*, DE MIA COUTO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre em Estudos de Literatura.
Linha de Pesquisa: Literatura, História, Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Marinho Laks.

São Carlos
2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA

Folha de aprovação

*Ao meu esposo, Luis e aos meus filhos Luísa e André.
Amores da minha vida e minha razão de viver e existir.*

AGRADECIMENTOS

A priori, minha profunda gratidão à renomada Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários desta universidade pela oportunidade de fazer parte desse meio acadêmico.

Ao meu querido orientador, Professor Doutor Daniel Marinho Laks, pelo apoio incondicional, pela paciência e os conhecimentos passados, pela prontidão em sempre me auxiliar e acreditar em meu potencial. Sempre serei grata a você e muito honrada em ter sido sua orientanda.

Ao Professor Doutor Rodrigo Valverde Denúbila e, de igual competência, à Professora Doutora Raquel Terezinha Rodrigues, membros da banca examinadora, minha mais sincera gratidão pela disponibilidade, pelas contribuições valiosas e o olhar atento sobre este trabalho.

À Professora Doutora Carla Alexandra Ferreira, pelas aulas maravilhosas e inspiradoras, e também por todo respaldo necessário no decorrer desta pesquisa. Em vários momentos difíceis, você me socorreu com humanidade e empatia, sempre com um grande carinho. Muito obrigada!

À Professora Doutora Camila Alavarce, pois foi através das suas aulas que surgiu o meu amor pelas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Do mesmo modo, a forma como conheci Mia Couto e *O outro pé da sereia*. Obrigada por me mostrar esse lado também encantador das letras.

Às Professoras Doutoras Renata Flávia da Silva e Roberta Guimarães Franco pelos assertivos apontamentos em minha pesquisa no decorrer desses anos.

E, desse mesmo modo, a todo Corpo Docente de Letras da UFSCar. Muito obrigada a todos que me inspiraram, acolheram e cederam conhecimentos os quais levarei para a vida.

Agradeço a Deus pela força, sabedoria, coragem, inteligência e a persistência que me sustentaram até aqui. Sem fé e espiritualidade, isso não seria possível.

Agradeço também ao meu esposo Luís. Você foi (e é) a minha força! Obrigada pelos puxões de orelha, conselhos, por enxugar cada lágrima minha dizendo que eu seria capaz e me proibindo de desistir. Gratidão por cuidar de mim e de nossos filhos com todo amor e humanidade do mundo. Obrigada pela paciência e por ser aquele que mais acreditou em mim, mesmo quando ninguém mais fez isso. Te amo infinitamente!

Aos meus filhos Luísa e André. Ainda duas pequenas grandes crianças que trouxeram luz e amor para a minha vida e me fazem a pessoa mais feliz do mundo em tê-los; alegram e coloreem os meus dias – até mesmo os mais difíceis. É por vocês que faço tudo o que faço e assim sempre será. Vocês me deram o verdadeiro e mais importante título da vida: o de mãe. Eu os amo incondicionalmente!

Ao meu eterno mestre Professor Doutor Emerson Calil Rossetti, meu professor, padrinho, amigo, companheiro e quase uma figura paterna. Obrigada por sempre cuidar de mim, me proteger e orientar. Obrigada por todos os ensinamentos; parte do que sou hoje, devo a você. Você é para mim fonte de inspiração. Agradeço por estar comigo sempre!

À minha mãe Ivani, pelo apoio para que eu sempre estudasse, pelos conselhos e a proteção de sempre. De igual valia, ao meu pai (*in memoriam*) Luiz Neves por sempre me ensinar o que é ser uma pessoa de bem e de valor.

Às minhas queridas amigas-irmãs Aline, Ariane, Lílian e Vanir por me escutarem sempre, por tantos conselhos e todo amor e carinho sempre dedicados a mim. Vocês comemoram comigo essa vitória! Amo vocês!

E, como tudo na vida tem seu propósito: o momento pandêmico foi pra mim um divisor de águas. Agradeço pela oportunidade de ter conseguido me preparar nessa época.

Por último, mas não menos importante, agradeço a mim mesma. Por não ter desistido, por ter chorado e levantado, e por não ter me permitido cair.

“É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós.”
(Mia Couto)

RESUMO

Esta dissertação de mestrado visa analisar o processo de construção da memória e a recordação das personagens em *O outro pé da sereia* (2006), em principal foco, a protagonista, Mwadia Malunga. Para tanto, deve-se levar em conta que os efeitos de sentido encontrados na narrativa são obtidos por meio de combinações e da exploração de significados das palavras e pelo estilo peculiar do autor, resultando em uma escrita singular. A disposição dos capítulos do romance apresenta uma lógica construção das personagens e uma correlação entre tempos distintos. Na narrativa coutiana, percebe-se que a noção de tempo vai além da cronológica – ela se estende para algo imaterial, fator que nos direciona à questão identitária, inclusive à que se refere ao conceito de morte. Sendo assim, este estudo demonstrará que a memória estrutura as relações diagnosticadas na referida obra e nas perspectivas a serem trabalhadas dentro das literaturas africanas de língua portuguesa. A pesquisa será desenvolvida por meio da leitura e análise do romance e de obras teóricas que o avaliam, tais como Aleida Assmann, Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur e Márcio Seligmann-Silva, principalmente.

Palavras-chaves: *Mia Couto. O outro pé da sereia. Memória. Literaturas africanas de língua portuguesa.*

ABSTRACT

This master's thesis aims to analyze the process of constructing memory and remembering the characters in *O outro pé da sereia* (2006), with the main focus being the protagonist, Mwadia Malunga. To this end, it must be taken into account that the effects of meaning found in the narrative are obtained through combinations and the exploration of the meanings of words and the author's peculiar style, resulting in unique writing. The arrangement of the novel's chapters presents a logical construction of the characters and a correlation between different times. In the Coutian narrative it is clear that the notion of time goes beyond the chronological, it extends to something immaterial, a factor that directs us to the issue of identity, including that which refers to the concept of death. Therefore, this study will demonstrate that memory structures the relationships diagnosed in the aforementioned work and in the perspectives to be worked on within Portuguese-speaking African literature. The research will be developed through reading and analysis of the novel and theoretical works that evaluate it, such as Aleida Assmann, Maurice Halbwachs, Paul Ricoeur and Márcio Seligmann-Silva, mainly.

KEYWORDS: Mia Couto. *O outro pé da sereia*. Memory. Portuguese-speaking African literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1. MEMÓRIA	16
1.1. Influências do tempo e espaço.....	19
CAPÍTULO 2. MIA COUTO, O OUTRO PÉ DA SEREIA (2006) E MWADIA MALUNGA	28
2.1. A estilística miacoutiana e <i>O outro pé da sereia</i>	28
2.2. Mwadia Malunga	32
2.3. Trauma que (des)constrói Mwadia.....	40
2.4. A travessia e o regresso de Mwadia Malunga.....	44
CAPÍTULO 3. MWADIA: UM SER DE RECORDAÇÕES	55
3.1. Ancestralidade africana em <i>O outro pé da sereia</i> (2006): Mwadia Malunga e Nimi Nsundi.....	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS	75
REFERÊNCIAS	78

INTRODUÇÃO

“O que faz andar a estrada? É o sonho.
Enquanto a gente sonhar a estrada permanecerá viva.
É para isso que servem os caminhos, para nos fazerem parentes do futuro.”
(Mia Couto)

Durante muito tempo, o continente africano foi hegemonicamente associado a uma construção estereotípica de sua imagem, relacionada à ideia de mistério, barbárie e misticismo. Entretanto, essas simplificações vêm sendo desconstruídas para que as representações possam corresponder a uma visão plural do corpo social de cada país, como nos explica o autor Nazir Can (2020): “Os autores convivem com um paradoxo fundador: escrever quase sempre sobre um espaço que lhes é próximo para um leitor distante.” (p. 15).

Nesse sentido, Mia Couto apresenta, em *O outro pé da sereia* (2006), um romance que possibilita aferições sobre um diálogo entre memória e identidade, explorado por diversas reflexões e permitindo investigar sobre a condição de ser dos indivíduos que se relacionam com as representações das personagens, destacando-se principalmente a protagonista Mwadia Malunga.

A presente obra desenrola-se em dois momentos históricos distintos (1560 e 2002), nos quais as trajetórias dos personagens Nimi Nsundi e Mwadia Malunga se entrelaçam em tempos diferentes, mas com o mesmo objetivo: uma santa. Nos tempos contemporâneos, a Nossa Senhora leva Mwadia a uma travessia entre o passado e o presente; enquanto Nimi, no século XVI, acredita que a santa católica, benzida pelo Papa e trazida pelo jesuíta D. Gonçalo da Silveira em uma viagem a Moçambique, em 1560, é *Kianda*, deusa das águas, cujo nome, em *quimbundu*, significa sereia. De acordo com o entendimento de Nimi, essa Deusa estava presa a uma estátua de madeira e deveria ser libertada para voltar a reinar nas águas africanas. Para tanto, o escravizado decidiu amputar um pé da imagem, com a intenção de transformá-la na sereia.

Ao longo dos séculos, a sociedade, sobretudo impulsionada pelos valores da modernização, avançou a passos largos para um processo de racionalização. A Renascença, o Iluminismo e as Revoluções Industriais, cujos efeitos continuam em curso, atestam uma acentuada configuração de mundo em que

as máquinas e a tecnologia afetaram sensivelmente não somente as possibilidades de realização, como também as relações humanas e, conseqüentemente, a percepção do homem acerca de um novo contexto em que está inserido.

(...) no início da década de sessenta a maioria dos países africanos obtêm as independências, inicia-se nas então colônias da Guiné, Angola e Moçambique a guerra colonial, e um processo de desenvolvimento e crescimento urbanos que não teve lugar na maioria dos outros países. Esses dois fenômenos contribuíram e afetaram ainda mais a já existente fronteira entre o mundo rural e a cidade, ou, se quisermos, entre uma “modernização” forçada e um enfraquecimento das ligações com o mundo tradicional rural. (Leite, 2020, p. 32).

A citação apresentada acima, de Ana Mafalda Leite, sugere que houve uma modernização a qual foi causada pelas cidades e, desse modo, impulsionada pela presença colonial e pelas necessidades da guerra. Por outro lado, as ligações com o mundo rural tradicional foram enfraquecidas, entende-se que os deslocamentos populacionais e a imposição de novos modelos econômicos e sociais tenham sido os motivos aparentes.

Sendo assim, em termos de expressão artística, a literatura, nas últimas décadas, acentuadamente, tem-se dedicado não somente à sondagem desse indivíduo e sua condição existencial, mas procurado reproduzir, por meio de representações insólitas expressas por uma linguagem de natureza poética, imagens que procuram interpretar e refletir as inquietações, os sonhos, as lembranças e as expectativas quanto às possibilidades de recuperação da memória e a expressão de significados do que há de mais peculiar na nossa natureza: a dimensão substancialmente humana, complexa e intrincada, assim como o mundo interior de cada indivíduo, assolado pelas influências externas.

Movidos pela natureza de sua formação cultural e religiosa, as sociedades africanas incorporaram em suas literaturas a expressão de conteúdos associados aos significados ancestrais, aos símbolos de suas formações enraizados na memória coletiva e à tentativa de reproduzir, por meio de imagens aparentemente ilógicas, o conturbado universo intimista das personagens as quais procuram, no universo caótico embora radicalmente racionalista, a substância das coisas intangíveis que a pretensa exatidão do mundo contemporâneo está fadada a não formular com palavras.

O humor delicado de Mia Couto aborda um novo país africano emergindo de duas guerras recentes e de outras ao longo dos séculos, com uma forma carinhosa de compreensão dos seus compatriotas, analisando os choques de mentalidades, a disparidade de recursos postos à disposição das pessoas, os espíritos dos ancestrais entranhados nas mentes dos aldeãos e até mesmo dos cidadãos, os fantasmas de alguns colonialistas assombrando o presente, que leva aos leitores uma nova linguagem literária, saborosa, cheia de graça e graciosidade, mas onde o discurso engenhoso das suas intervenções públicas não tem contemplações. (Laranjeira, 2012, p. 05).

Nesse viés, conhecendo a escrita literária de Mia Couto, o autor Pires Laranjeira descreve que o escritor em questão possui um humor sutil e poético que aborda de forma peculiar questões complexas e dolorosas, tornando sua narrativa mais envolvente e acessível. Compreende-se o modo como o escritor retrata o povo moçambicano de modo empático, enaltecendo as suas vivências e culturas.

Mwadia Malunga, protagonista de *O outro pé da sereia* (2006), é uma mulher que vivencia dualidades tais como a vida e a morte, o ser e o não ser, a realidade e a fantasia, a verdade e a mentira, a invenção e o fato – enfim, inúmeras são as descrições psicológicas, realistas e ambíguas que abarcam a sua estilização.

Diante disso, Stuart Hall nos elucida: “Sujeito de identidades fragmentadas num território de várias línguas e várias etnias, cidadão de um mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas.” (2006, p. 21). Assim, mais do que uma tendência, esse sujeito é uma forma de afirmação, legitimação e sobrevivência dessa cultura. Nessa perspectiva, na citação de Hall, compreende-se que um indivíduo cuja identidade não é fixa ou homogênea, contudo, fragmentada, é influenciada por múltiplas culturas, línguas e etnias.

Desse modo, o sujeito vive em um universo onde as fronteiras tradicionais, tais como nacionalidade, cultura e etnicidade, mostram-se dissolvidas ou instáveis, pois as antigas conexões identitárias foram rompidas.

No que se refere à protagonista de *O outro pé da sereia* (2006), nota-se que vive em um universo onírico, um mundo de fantasias as quais talvez levem a protagonista a uma condição traumática: circunstância em que a memória norteia o papel da personagem. De sorte que a memória torna-se elemento deflagrador numa busca por elementos do passado, e é exatamente nessa busca

que Mwadia constrói ou reconstrói esse tempo. Por isso, segundo a autora Ana Cláudia Martins: “A dualidade entre tradição e modernidade direciona possíveis estradas abertas no artifício da libertação, constituindo uma base comum da lembrança.” (2019, p.05).

Diante do contexto abordado, é por meio de imagens mágicas que a personagem expressa sua procura, anseios e desejos de reviver o pretérito, já que não consegue recuperá-lo com precisão e objetividade. Por isso, a imprecisão de Mwadia Malunga faz com que ela oscile entre a realidade e a fantasia. Sendo assim, as contribuições teóricas apresentadas neste trabalho são necessárias para a devida compreensão das análises empreendidas.

CAPÍTULO 1. MEMÓRIA

*“A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores.
Regressamos a nós, não a algum lugar.”*
(Mia Couto)

Para nortear o presente estudo sobre a memória da personagem, serão essenciais as considerações feitas pela antropóloga alemã Aleida Assmann (2021), pelo sociólogo Maurice Halbwachs (1990), pelo filósofo francês Paul Ricoeur (2018) e pelo crítico literário Márcio Seligmann-Silva (2023). Nesse sentido, entende-se que a protagonista estudada, em decorrência de uma experiência traumática, criou uma espécie de bloqueio emocional que influencia no seu constructo no decorrer da obra.

Como será pautado adiante, mais especificamente no capítulo seguinte, a personagem perdeu o amado por conta de um possível assassinato que envolveu ciúmes e um caso de não-aceitação familiar. Diante disso, é entendido que, pela memória, há um esforço da busca e, em virtude de ter existido um possível trauma, Mwadia não consiga captar as imagens com objetividade – por isso o uso de imagens textuais de natureza animista.

Assim, é pertinente um questionamento para promover essa distorção: a memória é uma representação das suas interpretações ou chega a um espaço onde tudo é impreciso? Pois, diante do exposto, falta objetividade e controle emocional, ao menos quanto ao modo de ser estilizada a protagonista.

Nessa perspectiva, o autor Paul Ricoeur (2018) faz uma afirmação muito precisa: “(...) a memória e a imaginação partilham o mesmo destino. Essa situação inicial do problema torna tanto mais memorável a afirmação de Aristóteles, segundo a qual ‘a memória é tempo’.” (p. 27); sob tal prisma, Ricoeur argumenta que a memória não é uma mera reprodução do passado, ela é, todavia, uma construção ativa que está conectada com a nossa percepção de tempo. Dessa forma, subentende-se, então, que não se trata apenas de uma capacidade do indivíduo, mas também de uma experiência social e histórica.

Sob essa perspectiva, o mesmo autor define que a memória e o tempo são inseparáveis: assim, a forma como nos recordamos e também narramos o nosso passado influencia profundamente a percepção e diagnostica a nossa vivência do tempo. É por isso que Ricoeur (2018) explicita:

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar. (Ricoeur, 2018, p. 40).

Desse modo, entendemos que a memória possui uma estrutura tão fluida a ponto de parecer pouco confiável.

A autora e estudiosa do tema Aleida Assmann (2021), cujas ideias serão amplamente utilizadas no decorrer deste estudo, em uma de suas reflexões sobre a figura em questão, afirma: “As recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui.” (p. 71). Ou seja, as recordações podem ser bastante furtivas ou falhas, ratificando, então, a ideia proposta por Ricoeur.

Por esse viés, de acordo com o tratado acima, tais elementos são criados por nossas percepções, emoções e até mesmo pelas influências externas no decorrer do tempo. Naturalmente, é comum que nos lembremos de circunstâncias de uma maneira que pode não corresponder estritamente à realidade vivida. Além disso, nossa memória tende a alternar e reinterpretar as experiências conforme o tempo passa, podendo, dessa maneira, distorcer o que realmente aconteceu.

Por isso, não sabemos com exatidão o que se passa com a protagonista de *O outro pé da sereia* (2006), Mwadia. A personagem vive um constante dilema entre passado e presente, trazendo consigo uma assimilação do passado que talvez somente ela saiba. Exemplo disso é a dúvida sobre a existência ou não de seu marido, Zero.

A autora Aleida Assmann pondera:

Enquanto a fama se orienta para o futuro e para as gerações vindouras, que devem conservar um acontecimento declarado inesquecível, a memória se orienta para o passado e avança passado adentro por entre o véu do esquecimento. Ela segue rastros soterrados e esquecidos, e reconstrói provas significativas para a atualidade. (Assmann, 2021, p. 53).

Ou seja, a memória vasculha dentro da obscuridade da mente recantos esquecidos, procurando entender o que aconteceu no passado. É dessa forma que Mwadia Malunga vive, presa a uma situação que talvez nem ela saiba explicar. A personagem, como vamos explicar no próximo capítulo, é considerada um ser de fronteira, pois transita metaforicamente entre dois mundos.

Nessa perspectiva, a protagonista vive com o esposo, que muitos de sua vila dizem já estar morto. Essa solidão vivida por Mwadia pode, inclusive, explicar seus devaneios. Halbwachs (1990) propõe a ideia de que nossas memórias e experiências estão ligadas a um contexto social e coletivo. Logo, mesmo nos momentos mais íntimos e pessoais, somos influenciados e moldados por outros – assim como pessoas que realmente estiveram presentes ou as vozes internalizadas da sociedade, cultura ou laços emocionais.

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 1990, p. 26).

Quando Mwadia retorna ao seu antigo povoado, a terra de Vila Longe, descobre que incidentes aconteceram no dia em que foi embora. A mãe da personagem descreve o que ocorreu, o verdadeiro motivo de a protagonista ter ido embora para outro povoado: seu marido foi assassinado. É a partir daí que entendemos a fala de Halbwachs, supracitada, quando descreve a memória coletiva.

O autor deixa claro que as pessoas ao nosso redor detêm uma memória que talvez não tenha ficado tão nítida para o indivíduo. Dessa forma, as lembranças possuídas pela coletividade serão abordadas e, logo, farão com que a pessoa tenha a clareza daquilo que já pode estar obscuro no vale do seu próprio esquecimento.

É nesse momento que se compreende a passagem em que Constança, mãe de Mwadia, revela sua lembrança de Zero: o dia em que este morreu. E, assim, percebemos o sobressalto de Mwadia em virtude de não se lembrar dos fatos enunciados pela mãe. Nesse contexto, a protagonista se mostra perplexa e esquecida; subentende-se que ela, em virtude de um acontecimento traumático, como já referido, tenha bloqueado tais recordações.

1.1 – Influências do tempo e espaço

Pires Laranjeira (2012) analisa o fato de Mia Couto trabalhar com uma memória colonial e, além disso, explorar em suas obras os conflitos internos marcados pela guerra, não só a de Moçambique, mas também aquela que é vivenciada por cada personagem em seu interior. Em *O outro pé da sereia* (2006), o autor diz que “A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores.” (Couto, 2006, p. 65); pois somos todos seres divididos entre a vida e a morte. Assim, experimentamos as expectativas terrenas, contudo devemos lembrar que o material nem sempre é o mais marcante, dando grande importância ao ato de ser e não ao de ter.

Pires Laranjeira descreve que:

Mia Couto trabalha com a memória colonial, a assunção de um país empobrecido e exaurido pela guerra de ocupação e, depois, pela guerra interna, os modos de agir e pensar tradicionais, étnicos, que surgem com delicadeza e respeito. (Laranjeira, 2012, p. 05).

É esse tradicionalismo colonial e identitário que auxilia na construção da memória da personagem coutiana, como acontece com Mwadia Malunga, por exemplo.

Nesse contexto, Peter Burke postula: “Tudo tem um passado que pode em princípio ser reconstruído e relacionado ao restante do passado.” (1992, p. 11). Ou seja, muito do que vivenciamos está guardado dentro do nosso conteúdo memorial, mesmo que tais lembranças sejam aparentemente ‘apagadas’ pelo esquecimento, de forma corriqueira talvez, como um processo natural do nosso corpo ou até mesmo forçadas por ele para que não se recorde de situações traumáticas ou complexas que foram vividas.

É por isso que o romancista em questão trata do passado com clareza e ao mesmo tempo com uma sensação de reconstrução dele. Foi num passado – não tão distante – que Moçambique experimentou a dor da perda através da guerra. Shirley Carreira (2007) esclarece que

Ao criar um mundo ficcional em que só o impossível é natural, Mia Couto revisita suas raízes, provando que a palavra é o lugar da construção da identidade, pois é onde a memória é preservada” (Carreira, 2007, p. 14).

A autora argumenta que a construção da identidade surge da memória preservada de alguma forma.

O passado alimenta o presente, o sonho em virtude da realidade, o opressor na face do oprimido, a memória como fuga do esquecimento, a resistência como regra do existir, a oralidade como voz da escrita, essas unidades constituem o liame de devida literatura. (Martins, 2019, p. 03).

Ana Cláudia S. Martins (2019) afirma que as circunstâncias da literatura fazem o passado alimentar o que se faz presente, assim como a memória pode ser tornar a fuga do esquecimento.

Percebe-se que a literatura e suas interconexões estão entrelaçadas aos diversos aspectos da experiência humana e da História. Dessa forma, as memórias e os acontecimentos são guardados, reimaginados e reinterpretados em novos contextos.

É pelo mesmo motivo relevante que Aleida Assmann (2021) se pronuncia: “A memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo, ou, nas palavras de Locke: a sepultura que carregamos em nós.” (2021, p. 106). De tal modo, conseguimos perceber que a memória em si não é algo que denuncia o tempo, mas é favorável a ele. Nosso autor em estudo, em sua outra obra denominada *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2002), afirma: “Nenhuma pessoa é uma só vida. Nenhum lugar é apenas um lugar. Aqui tudo são moradias de espíritos, revelações de ocultos seres.” (Couto, 2002, p. 201).

A perspectiva nesta literatura mantém e dá voz às memórias, assegurando que experiências e histórias não sejam esquecidas e admitindo que o passado permaneça significativo no presente.

Assim nos esclarece Aleida Assmann (2021):

As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer. Eles decidem que lembranças são acessíveis para o indivíduo em um momento presente e quais delas permanecem inacessíveis. (p. 71).

Nesse aspecto, é relevante perceber que a autora classifica as nossas emoções como aquelas que têm o poder de decidir quais lembranças podemos acessar. Dito de outra maneira, se for uma memória ruim ou traumática, há uma grande possibilidade de ela permanecer inacessível.

É com base no descrito acima que ressignificamos a estrutura da personagem de Mia Couto, em *O outro pé da sereia* (2006), Mwadia. Ela, aparentemente, passou por um evento que não permite o acesso adequado às suas memórias passadas. Assim que a protagonista retorna à terra natal, Vila Longe, alguns eventos são recordados, quando, por exemplo, conversa com seus antigos vizinhos, parentes e até mesmo sua mãe. Observemos como Aleida Assmann desenvolve a seguinte linha de pensamento:

Locais memorativos são aqueles onde se cumpriam atos admiráveis ou em que o sofrimento assumiu caráter exemplar. Registros feitos com sangue – como perseguição, humilhação, derrota e morte – têm um valor de destaque na memória mítica, nacional e histórica. Eles são inesquecíveis, na medida em que são traduzidos por um grupo em recordação positivamente vinculadora. Locais traumáticos diferencia-se de locais memorativos, na medida em que se fecham a uma formação afirmativa de sentido. A memória religiosa e nacional é rica em sangue e vítimas, no entanto essas lembranças são traumáticas, porque têm conotação normativa e se prestam à fixação de sentido pessoal ou coletiva. (Assmann, 2021, p. 349).

Os chamados ‘locais traumáticos’ são aqueles associados a eventos que causaram grande sofrimento, perda e dor. Geralmente, eles não contribuem acerca de uma construção afirmativa em um sentido coletivo. Entretanto, podem servir como lembranças de traumas, violências ou injustiças ainda não superados. A memória desses ambientes pode ser marcada por dor e sofrimento e, naturalmente, a forma como são recordados pode não oferecer uma solução clara. É nesse viés que Seligmann-Silva reforça: “O trauma é justamente uma ferida na memória.” (2005, p. 84). Pois existe uma relutância do indivíduo em tentar se lembrar daquilo que o feriu.

A esse respeito, compreende-se que a personagem Mwadia sai da terra em que vive (*Antigamente*) e, quando regressa à Vila Longe, resgata muitas lembranças, inclusive aquelas que já havia tomado como esquecidas. É sobre essa ideia que Assmann (2021) reflete: “A memória temporariamente inerte, até que seja resgatada ou reconstruída, mantém a forma do esquecimento.” (p. 187); ou seja, a memória vai permanecer em forma de esquecimento até que algo a resgate.

Todavia, não são apenas memórias ruins ou traumáticas que povoam a mente de Mwadia, visto que os locais memorativos também são parte integrante

desse processo de reconstrução; tais ambientes são aqueles onde se perpetuam as lembranças de circunstâncias significativas as quais também possuem um valor positivo na memória coletiva. Conquanto possam, de igual valia, estar associados a eventos dolorosos, ainda assim, o foco está, muitas das vezes, na maneira em como essas memórias são reinterpretadas, contribuindo então para um sentido maior de identidade, resiliência ou moralidade.

Por isso, Assmann (2021) discorre sobre esses locais com assertividade: “Os locais memorativos podem ser vistos como a instituição que os sucedeu; deles se espera que produzam um contato com os fantasmas do passado.” (p. 359). Diante disso, entende-se que é através de um local memorativo, como é o caso de Vila Longe para Mwadia, que ocorre a possibilidade de resgate com o passado, mesmo que este não seja tão estimável.

A memória artificial (artificiosa) consiste em lugares e em imagens. Quanto às “coisas” figuradas pelas imagens e pelos lugares, trata-se de objetos, de personagens, de acontecimentos, de fatos relativos a uma causa a defender. O importante é que essas idéias estejam vinculadas a imagens e que esses tempos sejam armazenados em lugares. (Ricoeur, 2018, p. 76).

É como nos afirma Paul Ricoeur (2018) na citação acima: uma memória artificiosa surge em lugares e imagens, ou seja, as lembranças se encontram naquele local e são despertadas a partir do momento em que a pessoa entra em contato com elas. O fato de serem consideradas âncoras visuais ajuda a fixar melhor a memória coletiva e manter a continuidade das narrativas e dos seus respectivos valores.

Ricoeur (2018) ainda prossegue dizendo: “O esforço de recordação pode ter sucesso ou fracassar. A recordação bem-sucedida é uma das figuras daquilo a que chamaremos de memória ‘feliz’.” (p. 46). Portanto, essa memória ou recordação só será vista de forma alegre se for bem-sucedida em sua lembrança.

Mediante o exposto, nota-se que o autor deixa claro que os lugares com os quais convivemos influenciam em grande parte aquilo que somos e o que nos tornamos, e tal afirmação se liga à figura de Mwadia Malunga; isso se evidencia quando entendemos quanto foi importante para a personagem regressar à sua

terra, mesmo que não de livre e espontânea vontade, mas forçada pelos adventos ocorridos na obra.

Assim, se encontrarmos mais tarde membros de uma sociedade que se tornou para nós a tal ponto estranha, por mais que nos encontremos no meio deles, não conseguimos reconstituir com eles o grupo antigo. É como se abordássemos um caminho que percorremos outrora, mas de viés, como se o encarássemos de um ponto de onde nunca o vimos. (Halbwachs, 1990, p. 31).

Quando nos deparamos com um grupo ou uma sociedade que passou por significativas mudanças, pode ser mais difícil, senão impossível, reintegrar a sensação ou a dinâmica autêntica desse grupo. Tal dificuldade decorre do fato de que nossas memórias e percepções são moldadas com base na interação contínua com tal conjunto e seu contexto. Dessa maneira, se o grupo tende a evoluir ou se tornar diferente para nós, nossas lembranças daquele grupo antigo também se tornarão distorcidas ou fragmentadas.

A propósito, atentemos ao que avalia Itala Vieira (2015):

Interessante observar como o enfoque sobre a memória e o passado traz consigo um grande paradoxo, registrando que, com frequência crescente, críticos acusam a própria cultura da memória contemporânea de amnésia, apatia ou embotamento, e destacam sua incapacidade de lembrar, lamentando a perda da consciência histórica. (Vieira, 2015, p. 02).

A questão a ser destacada é a da cultura da memória contemporânea, que pode ser seletiva. Diante disso, entende-se, segundo as palavras da estudioswa, que podemos focar em certos aspectos do passado enquanto negligenciamos outros. Por exemplo, isso pode, de certo modo, levar o indivíduo a uma visão distorcida ou fragmentada da história, o que contribui para uma sensação de amnésia ou apatia.

Diante desse mesmo contexto, explica Halbwachs (1990):

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança; é necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (Halbwachs, 1990, p. 35).

A reconstrução da memória é um processo dinâmico e recíproco. De tal forma que as informações sobre o passado são trocadas e compartilhadas entre indivíduos e grupos durante todo o tempo. Tais processos ajudam a manter e

atualizar a memória coletiva. Na ausência dessa troca contínua, ela não pode ser efetivamente preservada ou reconstruída.

Como observa Itala Vieira: “(...) o passado é sempre conflituoso, referindo-se à concorrência entre a memória e a história.” (Vieira, 2015, p. 05). Sendo assim, todas as descobertas avassaladoras para Mwadia, em sua casa de infância, fazem-na retomar à consciência passada, embora não totalmente valiosa, pois a personagem retorna ao povoado onde vivia com seu esposo Zero mesmo após saber, não só por sua mãe, mas também por vários outros moradores de Vila Longe, que Madzero já não estava mais no mundo dos vivos.

Ainda assim, permeia na memória da protagonista uma espécie de adoração pelo marido, e isso resulta numa relutância em aceitar uma possível verdade: a de que ele morreu. Nesse prisma, Aleida Assmann discorre:

Imaginatio é uma força sensorial que por meio da percepção viva antecipa-se à recordação e depois vem em auxílio dela, quando se trata de resgatar os conteúdos recordados. *Memoria* corresponde à pura força de armazenamento; ela é comparada a um comerciante que sabe economizar e dispõe soberanamente de suas provisões. (Assmann, 2015, p. 115).

Seguindo essa linha de pensamento, a mesma autora observa: “Cólera e medo propiciam o esquecimento (...). Rancor e vingança, por outro lado, aguçam a memória.” (Assmann, 2015, p. 73). De acordo com o mencionado, a personagem tem uma certa predileção pelo marido, o que, segundo Assmann, não aguça a memória, a qual só é lembrada em casos de rancor e vingança. No entanto, isso não ocorre com a personagem em questão. Afinal, o esquecimento é propiciado em casos de cólera e medo, circunstâncias adequadas ao que a protagonista vivenciou. O medo de perder Zero, provavelmente, desencadeou o esquecimento do evento negativo ocorrido.

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que

uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (Halbwachs, 1990, p. 34).

Quando Maurice Halbwachs (1990) observa que “Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança.” (p. 34), nota-se que não há necessidade de reconstruir todo o processo memorial do passado de Mwadia, mas apenas um *flash* a partir daquilo que foi comentado com ela. Naquele momento, a protagonista fica em dúvida sobre a morte do marido e, com isso, questiona até mesmo sua sanidade mental.

– *Me diga, você, minha filha, vai continuar nesse lugar que não existe?*
 – *Antigamente é o meu lugar.*
 – *O seu lugar é este.*
 – *Não quero discutir, acabei de chegar.*
 – *Sabe o que eu ouvi dizer? Jura que não vai se zangar...*
 – *Fale, mamã. Não me zango.*
 – *Pois escutei que o seu marido já tinha morrido.*
 Mwadia estreitou os olhos como se espreitasse o infinito. Era o seu modo de evitar resposta. (Couto, 2006, p. 92).

A passagem acima se refere à conversa inicial de Mwadia com sua mãe, logo após o retorno à cidade de Vila Longe. Nesse momento, Constança pergunta do paradeiro de Zero e a protagonista desconversa.

Depois de algum tempo em sua terra natal e de ter se aproximado mais da mãe, surge uma nova conversa sobre o marido de Mwadia: “Constança falou vincando as vogais, sublinhando as consoantes: fazia tempo que Madzero não estava vivo. Não morrera, fora morto.” (Couto, 2006, p. 327). Diante disso, o assunto tratado pela mãe de Mwadia foi encarado com estranhamento pela personagem, resultando na sua não-aceitação do relato de Constança: “– *Não vale a pena, mãe. Eu não vou ouvir*, disse Mwadia, estreitando o rosto entre as mãos.” (Couto, 2006, p. 327).

É nesse viés que Aleida Assmann discorre: “O ser humano orientado por seus interesses em agir jamais dispõe por completo da soma de suas lembranças.” (2021, p. 72); isto é, quando movidos pelo esquecimento, é tendencioso que sejamos orientados pelos nossos próprios interesses, dentro daquilo que queremos ver ou ouvir, e, no caso de Mwadia, aceitar a revelação materna.

De um modo talvez menos brusco e brutal, na ausência de perturbações patológicas quaisquer, pouco a pouco nos

distanciamos e nos isolamos de certos meios que não nos esquecem, mas de que conservamos apenas uma lembrança vaga. Podemos definir ainda em termos gerais os grupos com os quais nos relacionamos. Mas não nos interessam mais, porque no presente tudo nos afasta deles. (Halbwachs, 1990, p. 33).

Dito isso, Halbwachs (1990) discorre acerca da tendência de afastamento gradual de certos grupos ou relacionamentos enquanto passamos por diferentes fases da vida e enfrentamos mudanças pessoais. No caso de Mwadia, tal afirmativa justifica o sumiço da personagem para o povoado de *Antigamente* como uma forma de se refugiar de suas lembranças e sua resistência em aceitar a verdade.

Mediante essa configuração, Aleida Assmann reflete: “Um plano é o da memória consciente. Nele, lembranças e experiências são mantidas à disposição, à medida que se situam em determinada configuração de sentido.” (2021, p. 147). Com esse entendimento, nota-se que, no plano da memória consciente, as lembranças e experiências, por exemplo, são organizadas e adaptadas de acordo com o contexto ou até mesmo uma configuração de sentido, assim permitindo que sejam encontradas quando necessário.

Quando Silvio Paradiso diz que “Mwadia transita nos dois mundos, em dois tempos, em duas realidades.” (2020, p. 12), refere-se justamente ao fato de a personagem trazer em si tais dualidades: a vida e a morte, a alegria e a tristeza, bem como a sanidade e a imaginação. É oportuno aqui considerar a reflexão de Paul Ricoeur: “Depressão e ansiedade (ou medo) tornam-se os sintomas marcantes da melancolia. Melancolia, então, torna-se sinônimo de insanidade, de loucura.” (2018, p. 88). Essa análise sugere que a protagonista experimentou uma circunstância melancólica, o que pode ter resultado na aparência de insanidade que vivencia.

A essa altura, é relevante observar o que afirma Aleida Assmann:

Com o empalidecimento da cultura da memória, a recordação pessoal ganhou em relevância cultural. Com isso, continuidade passou de regra a tarefa, e como tal cabia produzi-la nos limites da história de vida individual. (Assmann, 2021, p. 106).

Assim, a tarefa de engendrar uma continuidade dentro da história de vida individual abarca um esforço consciente de conexão do presente com o passado. Esse processo pode ocorrer por meio do resguardo de memórias pessoais, da

preservação de tradições familiares ou da criação de narrativas pessoais que refletem um sentido mais amplo de identidade.

Diante do exposto, cumprida a tarefa de expor conceitos que servirão de referência para as avaliações, segue a análise detalhada da personagem visando à melhor compreensão de sua trajetória, suas ações e comportamentos no decorrer do romance.

CAPÍTULO 2. MIA COUTO, *O OUTRO PÉ DA SEREIA* E MWADIA MALUNGA

“A alma é um vento. E nós somos um agitar de folha, nos braços da ventania.”
(Mia Couto)

Neste capítulo, aprofundaremos nossa análise acerca do autor Mia Couto, da obra *O outro pé da sereia* (2006), e da protagonista Mwadia Malunga, cujas experiências e transformações são centrais no decorrer da narrativa. Buscaremos entender como a estilística do autor marca a trajetória pessoal e emocional da personagem em questão. Tal como os desafios, conflitos internos e a busca por sua identidade refletem, mesmo que de forma sutil, mas profunda, à medida que ela enfrenta suas memórias do passado e constrói seu presente.

O desenvolvimento da personagem é marcado por momentos de ruptura, reconciliação e simbolismos, e isso nos permite observar um processo contínuo de autodescoberta, além de oferecer uma reflexão sobre as questões sociais e culturais que influenciam em suas ações e transcendem as linhas do tempo.

2.1. A estilística miacoutiana e *O outro pé da sereia* (2006)

Mia Couto é um potencializador de ideias repletas de simbolismo. Uma das características que marcam a trajetória do autor é, justamente, a transformação que ocorre com seus personagens devido às mudanças reais e imaginárias que vivenciam – como acontece com a personagem Mwadia Malunga no decorrer de *O outro pé da sereia* (2006). Através dessa análise, pretendemos elucidar como ela não é apenas uma personagem, mas um reflexo das complexidades humanas que ultrapassam as fronteiras da ficção.

Fonseca e Cury afirmam que alguns temas mais recorrentes na literatura coutiana são “a viagem, a errância, o deslocamento.” (2008, p. 84). Nesse mesmo sentido, é que o referido autor é um verdadeiro tradutor de mundos em suas obras, pois a convivência com as diferentes culturas o moldou.

Em uma reflexão sobre Mia Couto, a autora Ana Mafalda Leite (2020, p. 187, 188) nos explica que “em qualquer um dos livros do autor moçambicano se problematizam e configuram os enquadramentos e ajustamentos culturais das minorias do país, os indianos, os mestiços, os brancos (...)”, ou seja, as

narrativas coutianas são aprofundadas, em sua grande maioria, nos estilos de povos com os quais o próprio escritor conviveu durante a vida.

O autor é extremamente preocupado em exaltar a soberania africana. Desse modo, a estudiosa Ana Cláudia Servilha Martins (2019, p. 02), discorre que “a preocupação identitária aparece quase na totalidade das obras deste escritor, pois Moçambique é uma história a ser contada e as relações entre África e a Europa simbolizam suas próprias raízes mestiças e híbridas.” Sendo assim, o vínculo com seu país atribui às suas narrativas um grande teor crítico concentrado na realidade humana a fim de expor as mazelas trazidas pela guerra e pela miséria.

A denúncia da guerra, da herança portuguesa, dos anos de submissão e repressão ali estão representados a partir das vozes africanas, sem proselitismo ou interferência visível da ideologia autoral. Com o aproveitamento da oralidade e dos mitos locais, sua obra revela o sentimento do homem na relação imemorial com tempos diversos, o que leva o leitor a fundir, no tempo performático da leitura, ilusão, desejo, projeto, sonho e realidade. O conflito ético e estético do escritor é fazer uma escritura que grafe e inscreva múltiplas identidades e pertencimentos. (Masina, 2014, p. 141).

A humanização da África pós-colonial é primordial na obra coutiana. O universo mítico, onírico e reflexivo de Mia Couto traz à tona temas impactantes e, ao mesmo tempo, arrebatadores. E é nessa mesma vertente que Léa Masina (2014, p. 142) reflete que o referido escritor é um “Criador obsessivo de palavras e imagens sinestésicas, o autor surpreende pela competência na poetização da oralidade.” Ainda nesse conceito, a autora continua a discorrer:

Há momentos em que o leitor se deixa invadir de tal modo pela força da narrativa que passa a viver as circunstâncias mágicas do texto, convivendo com fantasmas, demônios e personagens singulares que se transformam em plantas e desaparecem nas margens dos rios ou nos porões dos barcos. O sonho, o mar, o céu azul, o infinito, a busca e a esperança perpassam contos e romances, onde também há um espaço especial para a mulher, confundida com origem e terra. É a mãe África, destituída do exotismo que lhe emprestaram os escritores do passado. Há também a denúncia da guerra que implica ruptura dos vínculos entre homens, plantas e animais. Os gerúndios dão conta dessas transformações e movimentos: *ele estava se meninoando de novo, se passarinhando*, etc. (Masina, 2014, p. 142).

Em *O outro pé da sereia* (2006), percebe-se o quanto Mia Couto se dedica à fiel caracterização do universo africano. Sua habilidade poética e metafórica

faz o leitor refletir sobre o tempo e espaço, além de submetê-lo a uma incrível viagem no âmbito da fantasia mesclada com a realidade.

A ficção de Mia Couto ambienta os efeitos críticos da colonização e da guerra civil. O autor não deixa de contar histórias que agora se afirmam no período pós-colonial e protagonizam novos homens e mulheres, indivíduos sem fronteiras. Elenca a inconsistência da construção da identidade, apontando um eu que está em movimento, buscando construir outros eus sem deixar de ser o que é. (Martins, 2019, p. 03).

O escritor desafia as representações convencionais e estereotipadas do 'outro'. Em suas obras, mostra versões que destacam a diversidade das identidades culturais africanas, muitas vezes marginalizadas, subalternizadas ou distorcidas pela visão eurocêntrica predominante. Com essa perspectiva, Ana Cláudia Servilha Martins deixa claro:

Mia Couto oferece representações das novas formas e possibilidades de perceber o outro. Essa literatura adentra outros territórios, espaços e culturas. Ela relata, partindo da ficção, vozes subalternizadas pelo poder colonial e pelas estruturas rígidas do sistema capitalista e neocolonial. (Martins, 2019, p. 03).

É por isso que uma das contribuições mais importantes de Mia Couto é representar os marginalizados e subalternos na sociedade moçambicana. O ato de retratar as consequências do colonialismo e do neocolonialismo afeta não apenas os aspectos econômicos e políticos, mas também as vidas pessoais e as identidades coletivas dos indivíduos. Tal influência é nitidamente observada no meio e no comportamento dos personagens de *O outro pé da sereia* (2006).

Desse modo, o gênero romance permite representar a pluralidade de vozes, os discursos híbridos, as diversidades ideológicas, às múltiplas manifestações da linguagem e os diversos gêneros linguísticos dos sujeitos contemporâneos por intermédio da ficção. As produções miacoutianas inserem-se nessa pragmática, no percurso em que os escritores assumem a nacionalidade literária para deixar para trás as marcas do colonialismo. A literatura nacional propõe uma nova reflexão em torno das problemáticas questões e preceitos do processo e percurso pós-colonial. (Martins, 2019, p. 06-07).

Ao usar a ficção como suporte, o autor cria um espaço de questionamentos e subversão das estruturas de poder estabelecidas. Ele desafia as narrativas dominantes e oferece alternativas que destacam a resistência da cultura, a resiliência e a capacidade de transformação das

comunidades colonizadas. No caso da literatura, a autora Ana Cláudia Martins (2019, p. 07) desenvolve o pensamento de que “a tradução de universos pelo entrosamento de trocas e destrocas é o caminho literário de Mia Couto, que incorpora essa dinâmica.” Nesse sentido, fica claro que o escritor é uma potência literária a fim de desmistificar essas dominações.

E é nesse contexto que a mesma autora supracitada prossegue sua análise acerca da descolonização e do que Mia Couto representa nesse meio:

A descolonização não é um processo que se efetiva de forma unificada e homogênea. O continente continua demarcado pelo jugo colonial. Mesmo com histórias díspares, os países africanos continuam submersos aos olhares desacreditados da subversão de culturas. As narrativas miacoutianas trabalham justamente no campo da experiência plena do evento, que por vezes ultrapassa os limites da nossa capacidade de compreensão e discernimento. (Martins, 2019, p. 08).

Sendo assim, é possível perceber a importância da literatura miacoutiana, e é por isso que “os romances de Mia Couto validam o sistema de projeção das experiências humanas e simbolizam a resistência do indivíduo moçambicano que vive com a busca de pertencimento nas esferas sociais, culturais e políticas.” (Martins, 2019, p. 08). Nessa propositura, percebemos que, nas obras do escritor, são exploradas e validadas as experiências humanas das mais diversas maneiras, simbolizando a resistência do indivíduo moçambicano em inúmeras esferas da vida.

A já citada autora Ana Mafalda Leite contextualiza que,

Em praticamente todos os contos e romances de Mia Couto se faz a crítica aos poderes, ao desvio de bens, à corrupção, ao desrespeito pelos valores morais e éticos (...). (Leite, 2020, p. 187).

Diante disso, esse tema é cotidiano nas narrativas do prosador, assim ele desenvolve uma espécie de predileção em dar voz a esses elementos simbólicos, como o trágico e o confronto entre passado e presente dentro de um país ainda dividido entre os resquícios de uma guerra e a esperança de uma nova história de vida.

Visto esses critérios, o autor tem grande apreço pelo universo onírico. Sabe-se que é através dele que Mia Couto traz para suas narrativas os elementos fantasiosos que envolvem as suas tramas. Além disso, sua preferência pelos neologismos é também uma característica de suas produções.

2.2. Mwadia Malunga

A partir dessa abordagem, a personagem Mwadia Malunga, protagonista de *O outro pé da sereia* (2006), trazem si uma estrutura muito reflexiva ao cenário da trama, começando por seu nome, que significa ‘canoa’: “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), transmitindo a ideia de que pertence a duas esferas diferentes e a dois tempos, e, assim, promove diversos questionamentos sobre o passado e o presente. Esse fato também nos faz refletir sobre a canoa como uma embarcação, levando à conclusão de que essa figura, propositalmente inserida na obra, refere-se novamente à importância fundamental que as águas revelam.

A autora Roselene Feil descreve:

(...) Mwadia consegue, no transcurso de sua jornada, conhecer o passado e o futuro, dialogar com a realidade presente que lhe atravessa e entender que bom remédio contra tudo que percebe seria a morte. (Feil, 2013, p. 54).

Isso indica que Mwadia atravessa uma jornada de autodescoberta em que passado, presente e futuro se entrelaçam.

Desde o início, a personagem é retratada como um ‘ser de fronteira’, não apenas pela representação de seu nome, mas também pelas mudanças que ocorrem ao longo da narrativa, em que sua travessia pelos espaços desafia até mesmo sua sanidade mental. Essas fronteiras também são parte dos temas recorrentes tratados pelo autor da obra:

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 protagonista vive em um povoado chamado *Antigamente* – local distante de sua terra natal (Vila Longe) e ali reside com seu esposo Zero Madzero, um pastor.

Naquelas esqueléticas paragens só chove quando os joelhos dos bois tocam o chão, as mulheres cantam e os homens rezam. Mas fazia tempo que não havia bois, há muito que as mulheres

tinham emudecido e os homens perdido a crença. (Couto, 2006, p. 15).

Várias situações inesperadas acontecem durante a trama, levando-nos a questionar de fato a existência desse lugar onde a protagonista vivia. Sob essa ótica, uma ‘estrela cadente’ cai no povoado e Zero a enterra, o que o deixa adoentado e leva Mwadia a procurar um curandeiro: Lázaro Vivo. O vidente orienta a personagem e seu companheiro a seguir as margens do rio Mussenguezi, em busca de um lugar para enterrar a possível estrela, e nessa viagem a vida de Mwadia toma um novo rumo.

Nesse contexto, o surgimento de uma Santa e de uma caixa com escritos históricos, que pertenciam a um jesuíta passageiro da Nau Nossa Senhora da Ajuda, em 1560, é revelado a Mwadia e seu esposo, os quais procuram dar um destino à imagem, buscando um local seguro para a estátua, possivelmente uma igreja.

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. (...)

- Veja, marido: uma caixa! Vou abrir!

(...)

Rápido, o pastor tomou as decisões: o esqueleto ficava; a caixa e a estátua seguiriam com eles. (Couto, 2006, p. 38).

Por isso, a personagem regressa à sua família na cidade de Vila Longe, seu local de nascimento, fato que a conduz a esse longínquo lapso de memórias tão significativas, e é nesse momento que a personagem começa a direcionar essa jornada que liga passado e presente num contexto temporal.

Segundo o autor Silvio Ruiz Paradiso, “Em África, certos fenômenos considerados mesmo absurdos, incomuns ou impossíveis às demais civilizações, são comuns e fazem parte intrínseca de uma percepção do real [...]” (2015, p. 273). A atribuição de características humanas a elementos da natureza, por exemplo, tais como árvores, animais e rios, faz parte da enigmática definição

de uma nova realidade, de sorte que os elementos em pauta podem falar, pensar, sentem emoções e desempenham decisões. Acredita-se na existência e na interação de espíritos, ancestrais, ou forças espirituais que influenciam os adventos ocorridos na vida das personagens, mais uma característica do autor Mia Couto, como citamos no subcapítulo anterior.

A relação de travessia da protagonista com as águas é tão evidente que se reflete em seu nome, que significa ‘embarcação’. Como já mencionado, Mwadia Malunga tem uma forte conexão com essa imagem. A canoa é um barco utilizado para transporte nos rios e mares, servindo como veículo para a passagem de um ponto a outro, conforme o comando de quem a dirige. É nesse sentido que Chevalier e Ghreerbrant (2016) mencionam a estrutura das barcas, veículos similares à canoa, observando que estão associadas a um tipo de segurança, pois “favorece a travessia da existência.” (p. 122).

Percebe-se que a simbologia da canoa, cuidadosamente escolhida pelo autor, está perfeitamente ligada à existência e à representação de Mwadia. Ela é a confluência não só entre as margens de um rio, mas também entre a vida e a morte. É por isso que a viagem em busca da segurança da Nossa Senhora é feita justamente pela personagem, e dessa maneira é que ela conduz o enredo, evidenciando seu comportamento metafórico como canoa e canoeira.

Então, Bachelard (1997, p. 80-81) diz 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 (...).

Diante disso, a protagonista exerce essa função, ligando os dois mundos: a vida e a morte. Isso é semelhante a Caronte, o barqueiro de Hades, personagem da mitologia grega responsável por conduzir as almas do mundo dos vivos para o dos mortos através do rio Estige, conhecido como o rio da invulnerabilidade.

A influência dessa simbologia é evidente, pois Mwadia vive com o pastor Zero Madzero e, ao longo da trama, ficamos em dúvida se ele está vivo ou morto, pois a protagonista insiste que o marido vive, mas os outros personagens a questionam, sabendo, inclusive, por sua mãe, sobre o falecimento dele.

— *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).

Zero Madzero é a personificação da anulação: “Zero se aproximava do próprio nome: ele se anulava, em ocaso de si mesmo.” (Couto, 2006, p. 14); é a figura daquele que não representa mais nada, que não existe, que é um vazio, uma morte, um fim. Essa representação não se dá apenas por seu nome, mas principalmente por seus atos.

Esse ponto é evidenciado pelos fatos negligenciados pelo personagem ao longo da trama. Zero não participa de nada, não retorna à Vila Longe (com ou sem Mwadia) e não vai a nenhum lugar além dos arredores de *Antigamente*, sua casa, ou passeia com seus burricos por aquele desolador ambiente, onde não se encontravam almas vivas, sendo que a única casa que Zero visita é a de Lázaro Vivo, o curandeiro e vidente. Lázaro vê Madzero, conversa com ele, bebem juntos e até discutem lembranças de um passado em comum, mas a questão é: o vidente, que também tem o dom de ver os mortos, realmente vê Zero como um homem vivo ou está apenas recebendo a visita de seu espírito?

Nessa perspectiva, é salutar conhecer as afirmações de Carlos Serrano sobre curandeiros, videntes e sacerdotes:

Na visão africana, representam uma categoria de pessoas que personificam a ligação recíproca entre os dois mundos: o dos vivos e os do além, sendo constantemente procurados pelos membros da comunidade na busca de uma justificativa dos seus infortúnios, das suas doenças e dos problemas que os acometem. (Serrano, 2010, p. 152).

Assim o autor descreve o burriqueiro Zero Madzero: “O pastor defendia que eram guelas, que metade da sua alma era de peixe e ele, quando dormia, descia às profundezas do rio e se embalava na corrente.” (Couto, 2006, p. 12). A relação com o sobrenatural, o indecifrável e o ininteligível faz parte do cotidiano narrativo de Mia Couto. Desse modo, o texto que narra a vida de Mwadia Malunga segue o mesmo percurso adotado pelo autor. É nesse sentido que Pires Laranjeira se refere ao estilo coutiano:

Associada à graciosidade da criação de novas palavras, Mia Couto constrói um discurso que, por vezes, leva o leitor a pensar que se trata de pura oralidade. Mas é muito mais do que isso: uma sofisticada maneira de combinar, juntando leveza de

percepção e inventividade, as falas quotidianas do povo moçambicano com uma construção gramatical do português que explora as possibilidades eruditas da língua em discurso simples, como se uma mulher do povo expusesse na sua língua modos encantatórios de dizer certas coisas especiais. (Laranjeira, 2012, p. 03).

Além disso, quando Mwadia e Zero visitam o curandeiro em busca de explicações espirituais sobre os últimos sonhos do marido, o vidente pergunta à Mwadia sobre os sonhos dela, e então, a personagem diz não se lembrar dos mesmos. Isso instiga o vidente, que diz: “– *Cuidado, minha filha, muita cautela: quem não vê os seus sonhos é porque está sonhando aquilo que está vendo.*” (Couto, 2006, p. 25), isto é, de acordo com a fala de Lázaro, subentende-se que Mwadia está sonhando, mas não um sonho de sono, e sim acordada, vendo coisas que talvez ninguém mais via, ou que somente aqueles que possuem a dádiva de ver os mortos podem compartilhar das mesmas visões dela.

Nesse mesmo sentido, a palavra ‘sonhando’ refere-se ao participípio presente do verbo ‘sonhar’, que pode ser usado para descrever a ação de estar no estado de sonho, tanto no sentido literal (durante o sono) quanto figurativo (imaginando algo de forma idealizada). Assim, percebemos que a personagem tem devaneios a partir da possível morte do marido e seria ela a responsável por fazer a sua travessia. Por isso, Bachelard afirma:

A Morte é uma viagem e a viagem é uma morte. Partir é morrer um pouco. 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. Apenas essa morte é fabulosa. Apenas essa partida é uma aventura. Se de fato um morto, para o inconsciente, é um ausente, só o navegador da morte é um morto com o qual se pode sonhar indefinidamente. Parece que sua lembrança tem sempre um porvir.” (Bachelard, 1997, p. 77).

E como o próprio autor da obra descreve: “Quem parte treme, quem regressa teme.” (Couto, 2006, p. 68). Desse modo prossegue:

Tem-se medo de se ter sido vencido pelo Tempo, medo de a ausência tenha devorado as lembranças. A saudade é um morcego cego que lhe falhou o fruto e mordeu a noite. (Couto, 2006, p. 68).

A descrição do sentimento da saudade é poética, e nota-se que o sentimento de perda e da nostalgia se conecta ao medo.

A preocupação relacionada à ausência corrobora o medo de ser vencido pelo tempo, e este consome as lembranças. A imagem do 'morcego cego que mordeu a noite' é uma tentativa frustrada de agarrar algo que já não está mais ao alcance, refletindo a dificuldade de recuperar ou preservar o que foi perdido. Ou seja, “(...) o passado é coisa mal morta.” (Couto, 2006, p. 130); a saudade pode ser dolorosa, entretanto é também um testemunho da importância das memórias e das experiências vivenciadas.

A autora Daniela de Brito, no tocante à Mwadia, afirma que a personagem está “fazendo uma referência tanto à sua capacidade de movimentar-se, propiciando viagens físicas, por meio de rios, quanto à sua condição de transitar pela via da imaginação, o que seria realizado por meio de devaneios.” (2014, p. 38).

Por isso, Mwadia tem suas fortes lembranças resgatadas quando chega à Vila Longe, sua terra natal. É o local onde conheceu Madzero, teve um romance e, por fim, fugiram juntos: “*As lembranças atravessavam os rios, calcorreavam a savana e nela emergiam como lava incandescente.*” (Couto, 2006, p. 68). Diante disso, Mwadia foi acometida pela ardência da lembrança do passado a misturar-se com as necessidades do presente. Desse modo, nos esclarece Aleida Assmann sobre a prerrogativa da memória ser constante ou amena:

As recordações estão entre as coisas menos confiáveis que um ser humano possui. As respectivas emoções e os motivos de agora são guardiães do recordar e do esquecer. Eles decidem que lembranças são acessíveis para um indivíduo em um momento presente e quais delas permanecem inacessíveis. (2021, p. 71-72).

Ou seja, a natureza particular das recordações humanas subentende que a memória não é uma reprodução absoluta dos fatos vividos, mas sim um processo influenciado pelas emoções e motivos presentes. A recordação não é totalmente confiável, segundo Aleida Assmann, pois as emoções podem determinar aquela que deve ser acessada ou não.

É nesse quesito que se toma como base o fato de que não se conhece ao certo o verdadeiro paradeiro de Zero Madzero. Sabe-se apenas que, atualmente, Mwadia vê o marido como um homem vivo. A única outra pessoa que também o encontrou foi Lázaro Vivo, mas as palavras de Constança contradizem as visões

de Mwadia. Aleida Assmann (2020) diz que, para nos sentirmos seguros, forjamos em nossa mente uma memória que talvez nem exista mais. Assim, Mwadia talvez esteja tendo devaneios, pois seu próprio nome é uma homenagem aos barquinhos que povoam os sonhos.

Sob esse contexto, é claro perceber que a personagem pode vagar em suas histórias, assim como seu nome: canoa, aquela que vaga, flutua, paira na água. Nessa perspectiva, a autora Daniela de Brito reflete novamente sobre Mwadia:

[...] sua estrutura física é equiparada ao rio, sendo uma personagem que, tal como o rio, possibilita a realização de trânsitos, efetuados principalmente dentro de si, fazendo fluir as histórias em que o passado deságua no presente. (Brito, 2014, p. 25).

Mediante essa perspectiva, surgem novos questionamentos sobre ela: estaria a personagem vivendo um compilado de memórias falsas?

Em relação a tal ideia, Aleida Assmann conceitua:

Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. (Assmann, 2021, p. 166).

Ou seja, a recordação depende de algo que já existiu ou passou por sua vida; somente assim, é possível relembrar algo. Contudo, no caso de Mwadia existem, então, lembranças das quais não se conhece a representação, a não ser para a própria personagem.

Conforme mencionado, segundo Constança, mãe de Mwadia, Zero Madzero foi assassinado: “– *Eu vou-lhe dizer como o mataram.*” (Couto, 2006, p. 327). Dessa forma, a mãe não entende por que sua filha se refugiou em um lugar tão distante como esse povoado onde vive – um lugar que, inclusive, não é habitado por ninguém, exceto por Mwadia, 'Zero', os burrinhos e cabritos, o sol, o vento e as lembranças.

Nesse contexto, a personagem Constança, em conversa com Mwadia, afirma que ela enlouqueceu com a perda de Zero: “– *Quando soube a notícia, você ficou maluca, filha. Enlouqueceu e saiu para esse lugar, para além das montanhas. É lá que vive sozinha, você e seus burros, seus cabritos.*” (Couto, 2006, p. 327). Isso explica por que, possivelmente, a protagonista tenha se refugiado nesse fim de mundo. Quando se fala das lembranças de *Antigamente*,

retoma-se Aleida Assmann (2021), que, na citação acima, deixa claro que só é possível recordar algo do passado, e não algo que esteja no presente. Isso reforça ainda mais a convicção de que esse lugar não existe fisicamente, mas apenas na imaginação de Mwadia.

Antigamente é mostrado como um lugar sem delimitação geográfica e temporal específicas; espaço vago e tempo impreciso aparentemente anterior ao tempo-espaço de Vila Longe, também vago, porém, um pouco mais concreto, na medida em que é habitado por “pessoas vivas” e suas histórias. Logo, Mwadia atravessa tempo e espaço. (Alavarce e Martins, 2017, p. 24).

Essas recordações do passado podem ser involuntárias, surgindo de forma espontânea, ou provocadas por estímulos externos: uma conversa, uma música, um cheiro ou até mesmo um local familiar, como ocorreu com a personagem ao regressar à sua terra natal. Retomando as palavras de Ricoeur: “Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos nos lembrar.” (2018, p. 40).

Essas lembranças desempenham um papel muito importante na formação da identidade pessoal, pois ajudam a construir a história de quem somos diante das experiências que já vivemos. Desse modo, Assmann (2021) confirma: “No âmbito dos conceitos vinculados a recordar e esquecer cumpre-se uma reorganização radical da identidade.” (p. 74); esses fatores são fundamentais para compreender nosso eu interior, entender como nossa história influencia o presente e, por consequência, molda o futuro.

E lá partiram, em silêncio. À frente, o pastor, depois, o burro e, por fim, a mulher. Todo cortejo é fúnebre, pensou Mwadia enquanto apressava o passo para não se deixar afastar. Foram-se distanciando de casa, atravessando a fronteira daquele lugar feito de areias, miragens e ausências. (Couto, 2006, p. 31).

Nas últimas palavras, analisamos o prelúdio de que o povoado habitado por Mwadia e Zero era “feito de areias, miragens e ausências”. A 'areia' remete ao deserto, um ambiente que se desfaz, se desintegra ou talvez nem exista, sendo o lugar das miragens, do calor excessivo e da ausência não só de água, mas também de memória.

Nota-se que Madzero chamou o lugar de 'Antigamente'. Na gramática normativa da Língua Portuguesa, 'antigamente' é um advérbio de tempo que

significa 'passado'. Portanto, tudo indica que o nome está ligado às lembranças de um passado remoto, talvez feliz. Entretanto, as memórias de *Antigamente* não são as melhores, pois, após o encontro de Mwadia com a estátua e os escritos de D. Gonçalo, há um pesar em suas lembranças desse lugar idealizado. Ou seja, tudo parece ser fruto da ilusão de Mwadia.

Há anos que o casal se refugiara nesse além-mundo. Mwadia perdera a conta ao tempo naquele exílio de tudo, naquela desistência de todos. (...)

– *Este lugar vai ser batizado de Antigamente!*

– *Antigamente? Gosto, é bonito*, anuiu a esposa.

Não era, contudo, nome de terra. Era um nome para uma saudade. O apelido nascera dos suspiros, desses lamentos em que Zero Madzero se tinha tornado mais useiro e vezeiro: – *Antigamente, ai, antigamente!* (Couto, 2006, p. 32).

No último fragmento em que a personagem exclama: “*Antigamente, ai antigamente!*”, o primeiro termo é, de fato, o nome dado ao local, inclusive pelo uso da letra maiúscula. Em contraponto, o segundo “*antigamente*” da frase vem seguido de uma interjeição (“*ai*”) que expressa, naturalmente, a simbologia da saudade ou do pesar da personagem. Dessa forma, nota-se que o advérbio temporal utilizado ressignifica o uso dos termos, trazendo a ideia de lembrança. Como reflete Aleida Assmann (2021): “A memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo.” (p.106). assim, para Mwadia, esse “*Antigamente*” descrito como um ‘onde’ – um local – é estabelecido pela personagem como um ‘quando’, momento que se liga à memória. Isso indica que Mwadia vive no passado e não no presente.

2.3 – Trauma que (des)constrói Mwadia

Nas palavras de Aleida Assmann, reconhecemos: “O trauma estabiliza uma experiência que não está acessível à consciência e se firma nas sombras dessa consciência como presença latente.” (p. 277). Mediante tal perspectiva, nota-se que o trauma pode se firmar na propriedade em que se encontram as sombras da consciência, como se fosse um resíduo psicológico, e, ainda que não seja tão compreensível, afeta o indivíduo.

O exercício traumático não resolvido pode resultar em sintomas de diferentes setores, como os emocionais e comportamentais, desenvolvendo vários problemas psicológicos e até mesmo psiquiátricos. Por isso, subentende-

se que a protagonista de *O outro pé da sereia* (2006) sofreu um evento traumático que só lhe é revelado de forma clara no momento que conversa com sua mãe.

Mwadia transita por sua cidade natal e mantém vivas suas doses de consciência. As lembranças do passado, que ainda não se desvaneceram, mantêm-se intactas, exceto com relação a Zero.

O autor Maurice Halbwachs esclarece:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (Halbwachs, 1990, p. 34).

Interpretando a citação de Halbwachs (1990), constata-se que a memória pessoal não trabalha de forma isolada, pois está interligada com a memória dos outros. Desse modo, para que se reconstruam as lembranças de maneira precisa, tais memórias devem ter um evento que sirva de base comum às memórias compartilhadas pelos outros indivíduos.

Logo, entende-se que as lembranças são validadas por meio de uma interação constante entre os indivíduos, pois a memória é um fenômeno social e pessoal que compartilha e troca informações sobre eventos retroativos. Diante do exposto, cria-se uma base comum a qual permite reconhecimento e reconstrução de eventos partilhados anteriormente.

Nesse viés, o autor Stuart Hall afirma:

Não podemos retornar a uma unidade passada, pois só podemos conhecer o passado, a memória, o inconsciente através de seus efeitos, isto é, quando este é trazido para dentro da linguagem e de lá embarcamos numa (interminável) viagem. (2003, p. 27).

Então, quando o passado é revisitado de alguma forma, pode trazer consequências avassaladoras para a vida do indivíduo, pois se rememora aquilo que estava adormecido ou até mesmo inconsciente.

É seguindo a linearidade proposta por Stuart Hall que Shirley Carreira (2007) comenta a passagem ocorrida na obra supracitada *O outro pé da sereia* (2006), dialogando sobre o esquecimento:

Ao invés de dar três voltas à volta da “árvore do esquecimento”, como as personagens do romance, o autor opta por outro tipo de questionamento: compete ao homem decidir o que deve ou não ser lembrado. (Carreira, 2007, p. 14).

A sequência das palavras da autora sugere que a decisão sobre as próprias lembranças cabe a cada um. Dessa forma, é plausível que Mwadia as tenha bloqueado, pois tais memórias fazem referência ao possível evento traumático por nós tratado como hipótese válida e coerente para o entendimento do que se opera no romance.

Ana Cláudia Servilha Martins argumenta que Mia Couto é um autor de grande potencial, conhecido por reinventar identidades abaladas pelo trauma e inquietas com a memória. Essa característica reforça que a personagem da obra citada mantém um confronto psicológico consigo mesma.

Na inquietude e resgate daquilo que se pode perder, em um mundo de trocas culturais que se processam de forma desigual e desvalorizam a cultura africana/moçambicana, a literatura de Mia Couto confronta posicionamentos históricos e possibilita aos personagens dos romances que desenvolvam a re-invenção das identidades abaladas pelo trauma e pela inquietude da memória. (Martins, 2019, p. 07-08).

É por isso que a mesma autora comenta: “Mia Couto, nas suas ficções, traz o passado como um lugar de pesquisa e memória.” (Martins, 2019, p. 05), ou seja, esse evento em que se questiona a memória é parte integrante dos textos do autor – o que traz ainda mais veracidade aos questionamentos.

Isso acontece com a personagem em questão: Mwadia Malunga é uma sobrevivente em vários contextos – guerras, mortes e dores; e possui um passado que a mantém presa às mazelas traumáticas que sofreu. Seguindo esse preceito, Márcio Seligmann-Silva (2023) dá sequência dizendo que “(...) o sobrevivente vive o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência.” (p. 155).

Desse modo, o autor supracitado nos remete ao entendimento de que aquele que sobrevive a um evento passa a ter ‘culpa’ pela sua sobrevivência.

Tais motivos explicam o fato de Mwadia sentir-se tão só e, ao mesmo tempo, tão sobrecarregada.

Com a guerra, as neuroses traumáticas passaram a ser estudadas ao lado das neuroses de guerra. Freud enfatiza o papel do susto, *Schreck*, e do medo, *Furcht*, no evento que desencadeia o trauma. Ele diferencia a angústia, *Angst*, dessas duas sensações, já que considera a angústia como um afeto que nos prepara e protege do susto e do medo. A situação traumática seria aquela na qual a preparação angustiosa falha e permite que sejamos surpreendidos. Daí os sonhos dos traumatizados serem caracterizados por uma volta à situação traumática, em uma tentativa atrasada, e sempre condenada ao fracasso, de apagar o agente do trauma. Ocorre o que Freud denomina "fixação no momento do trauma". Isso explicaria por que esses sonhos fogem à lógica do princípio do prazer. (Seligmann-Silva, 2023, p. 167-168).

Quando o autor acima discorre "(...) Daí os sonhos dos traumatizados serem caracterizados por uma volta à situação traumática." (2023, p. 167) e relacionamos esse conceito à protagonista de *O outro pé da sereia* (2006), identificamos o fato de que ela passou por um trauma muito grande, e assim, interpretando o citado por Seligmann-Silva, amparado pelas ideias freudianas, entende-se que a fixação no trauma nos mostra que a mente nem sempre segue o caminho mais prazeroso. Ocasionalmente, a repetição compulsiva de uma experiência traumática, mesmo que dolorosa, pode ser uma maneira de tentar dominar o trauma e adquirir algum tipo de controle sobre ele.

É sob tal ponto de vista que a personagem de Mia Couto imagina sua vida em *Antigamente* com seu esposo Zero. A ausência do marido, de fato, e também de sua família e amigos, soma-se aos traumas sofridos pela guerra, pela devassidão de um povo e a perda da pessoa amada transformou e bloqueou a memória de Mwadia. Isso faz com que ela vivesse – ou procurasse viver – situações com as quais sonhava ter.

Mediante o estudado, Seligmann-Silva (2023) aponta: "A *imaginação* apresenta-se como meio para enfrentar a crise do testemunho." (p.148). Para o autor, a imaginação ajuda-nos a lidar com o enfrentamento do testemunho, pois, assim ele prossegue: "O mundo objetivo é composto pela verdade formulada pelo sujeito sobrevivente que testemunha. Sua perspectiva é fundadora da verdade." (2023, p. 151-152). Dito de outro modo, aquele que sobrevive a

qualquer evento – seja ele catastrófico ou não – é quem tem o poder em suas mãos de evidenciar, criar e/ou fundar a própria verdade.

Concomitantemente a essa análise, Aleida Assmann discorre:

Por trás de toda magia embelezadora e tranquilizadora da recordação, está em ação um poder inabitual [*unheimlich*], que pode saltar de repente como um predador em emboscada liberar uma legião de fantasmas. Recordações originam-se de um núcleo onde reside o medo. Seu motor oculto é uma culpa que não se deixa remir. (Assmann, 2021, p. 105).

Nesse viés, Assmann sugere que os eventos marcantes, principalmente aqueles carregados de emoções intensas como o medo, deixam em nossa mente uma impressão duradoura. Por isso, tais eventos, ao se tornarem traumáticos, podem criar um ponto de foco para a nossa memória, ao qual voltamos repetidamente. De acordo com Bruno Barbosa (2014):

A experiência do traumático torna-se uma experiência do impossível, do lugar do irrepresentável impossível de ser apreendido pelo sujeito. Como forma de apresentar o seu sofrimento, o sujeito sai do tempo e mostra a sua dor. (p. 05).

Desse modo, conforme o que o autor identifica, a experiência traumática é um limite que desafia as nossas capacidades de compreensão e representação. Pois, quando se torna ‘irrepresentável’, o trauma molda a subjetividade e a forma como o indivíduo se relaciona consigo mesmo e com o mundo.

2.4 – A travessia e o regresso de Mwadia Malunga

Quando Mwadia retorna à Vila Longe e em sua chegada à casa de infância, reencontra sua mãe, Constança – cujo nome já se refere a algo recorrente – e segue a travessia pelo corredor dos ausentes em sua antiga casa, local em que todas as imagens de parentes falecidos estão expostas em retratos pregados na parede. Logo abaixo das fotografias, há baldes com as lágrimas dos falecidos:

A mãe não disse mais, apenas soergueu o queixo a apontar o corredor. Mwadia sabia do seu dever. Pegou a imagem e conduziu-a à chamada “parede dos ausentes”. No corredor exibiam-se as fotos dos familiares defuntos. No chão, um balde recolhia as lágrimas dos falecidos. (Couto, 2006, p. 74).

A passagem da personagem se intensifica cada vez mais no decorrer da obra: Mwadia é sim símbolo de mudança, reflexão e travessia entre dois mundos – dos vivos e dos mortos. Nessa perspectiva, as autoras Camila Alvarce e Gisele Martins (2017) discorrem em seu artigo sobre a chegada de Mwadia à casa de sua família em Vila Longe: “Se os mortos estão chorando e envelhecendo nas paredes, não há, nessa construção poética, quebra brusca ou diferença singularizadora entre vivos e mortos.” (Alvarce e Martins, 2017, p. 28). Então, mortos que choram não são mortos esquecidos.

Entende-se, nesse sentido, que tais falecidos ainda ‘vivem’ de alguma forma, seja no pensamento ou na lembrança, figuram longe do esquecimento e perpetuam sua imagem buscando consolo e descanso.

Lançando um olhar mais demorado para a revisitação do conceito de ancestralidade, podemos pensar o seguinte: se, na parede do corredor da casa de Constança, os mortos estão vivos porque envelhecem, porque choram, qual seria a diferença especificadora entre o que morreu e o que está vivo, ou seja, entre passado e presente? (Alvarce e Martins, 2017, p. 28).

Consequentemente, nas palavras de Seligmann-Silva (2023), compreende-se: “Habitar a morte significa permanecer estranho ao mundo. Esse estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da consequente inverossimilhança deles.” (p. 147). Ao “habitar a morte”, o homem não se refere necessariamente à experiência física da morte, mas à consciência da própria mortalidade.

Diante desse aspecto, Aleida Assmann defende:

(...) definimo-nos a partir do que lembramos e esquecemos juntos. Reformulação da identidade sempre significa também reorganização da memória, o que também vale, como bem sabemos, para a comunidade e não menos para indivíduos. (Assmann, 2021, p. 70).

Em sua jornada pela vida, Mwadia é coautora de uma narrativa coletiva, momento em que as lembranças e os esquecimentos compartilhados moldam sua identidade e a dos grupos que partilha.

Ainda nos preceitos da autora: “O objeto da recordação está marcado pelo esquecimento torna-se um aspecto indelével do recordar; a recordação traz em si vestígios do esquecimento.” (Assmann, 2021, p. 107). Nesse conceito, a afirmação nos convida a pensar sobre o dinamismo da identidade que é

constantemente moldada por aquilo que lembramos e esquecemos – parte fundamental de quem somos: “Esquecer para ter passado, mentir para ter destino.” (Couto, 2006, p.64) – são essas palavras do barbeiro para Mwadia as quais indicam que não se pode fugir do destino e nem negar o passado.

Por meio de Matambira, ela descobre que a razão de sua mãe ter engordado tanto não fora o desgosto com a sua partida, mas as repetidas surras que levava de Jesustino, o padrasto. Ao inquirir a mãe acerca da revelação, outras mais surgem: seu marido Zero estava realmente morto, conforme várias personagens sugerem ao longo do romance; o padrasto o havia assassinado a facadas, por ciúmes de Mwadia. O romance sugere vagamente o fato de que ela havia sofrido abuso sexual por parte do padrasto, que já tivera uma relação incestuosa com a própria irmã. (Carreira, 2007, p. 13).

Visto isso, é interessante retomar a ideia de que a personagem está claramente ligada ao passado, o que faz jus às suas descrições na obra, como aquela que faz uma travessia entre os mundos. Ao pensar dessa maneira, percebe-se que é fatídico que Mwadia tenha ligação com o mundo dos mortos, já que ela é considerada uma travessia.

Nesse contexto, subentende-se que a protagonista possa ter desenvolvido algum tipo de surto ligado a essa condição de não-aceitação da possível morte do marido, assim como a mãe da protagonista afirmou: “– *Quando soube a notícia, você ficou maluca, filha.*” (Couto, 2006, p. 327). Perante o analisado, é possível entender que, diante da dor emocional, Mwadia tenha rompido com a realidade mentalmente.

Consoante o exposto, Ana Mafalda Leite, no que tange às personagens de Mia Couto, alega:

O pensamento da personagem, como em grande parte dos personagens das narrativas de Mia Couto, existe primordialmente em função da imagem, que caracteriza o cerne do pensamento mítico, que aprende e condensa em si a multiplicidade e a contradição das identidades, amalgamando-as. (...) É essa atitude de deslumbramento perante o cosmos que é a condição de base de toda a obra literária em que o mito constitui algo de verdadeiramente viral, não um simples ato mental. (Leite, 2020, p. 44-45).

Diante dessa problemática, questiona a autora Daniela de Brito (2014, p. 38): “*as viagens realizadas por Mwadia ocorrem de fato ou são produto de sonho?*”. A autora, no entanto, nos faz refletir que a personagem pode sim viver em um mundo de fantasias. Para analisar mais a fundo a possibilidade de que

Mwadia talvez invente, idealize ou até mesmo fantasie a imagem de Zero, somos levados pela descrição do próprio autor da obra a qual deixa em dúvida a real existência do homem. Como se pode observar no fragmento abaixo:

(...) Desta vez, como sempre acontecia, manchas de sangue iriam sujar a água que restava do banho. Ela nunca lhe perguntou porquê. A um homem não se perguntam certas coisas. (...)

– *Não gaste muita água*, pediu Zero.

Mwadia sentiu os riscos abertos no pescoço do marido. Dizia-se que eram antigas cicatrizes de golpes de faca, de certa vez que quase o mataram. (Couto, 2006, p. 12).

Entende-se que Zero Madzero morreu e que somente Mwadia o fantasia em sua mente. Partindo disso, esse trauma desenvolvido pela personagem é uma relutância em aceitar a realidade, pois ela o amava ao ponto de criar uma possível imagem fantasmagórica do marido. E quando se fala em dificuldade de esquecer e recordar, Aleida Assmann nos esclarece:

O tempo latente tem algo de uma ampulheta que se esvai, porém não se pode determinar nem controlar o momento em que o prazo se esgota. A memória temporariamente inerte, até que seja resgatada ou reconstruída, mantém a forma do esquecimento. Se a recordação, e é disso que se trata, contém um potencial de afeto que não cabe sob o esquecimento redentor, mas que se deve excluir da consciência pelo recalçamento, então se anuncia o retorno da memória como acontecimento demoníaco. (...) A imagem dos fantasmas presta-se a significar essa estrutura procedimental involuntariamente coerciva das recordações. (Assmann, 2021, p. 187).

No entanto, Pires Laranjeira prossegue sua avaliação sobre Mia Couto:

Fragmentos de sonhos, facetas das culturas étnicas, interrogações ontológicas, percursos iniciáticos de seres errantes, como fantasmas de um país em carne viva, são elementos que prendem o leitor a uma narrativa densa, em que os espíritos dos mortos ainda atormentam os vivos.” (Laranjeira, 2012, p. 04).

A ideia de Pires Laranjeira (2012) traz uma profunda reflexão acerca da atuação dos personagens de *O outro pé da sereia* (2006), pois, durante toda a trama, por exemplo, surgem grandes dúvidas sobre a vivência de Zero Madzero, mas também dos moradores de Vila Longe, como Zeca Matambira, Arcanjo Mistura, Jesustino (padrasto de Mwadia) e também da própria mãe da protagonista, Constança Malunga. Tais personagens geram incertezas no âmbito

sobrenatural, pois não se sabe ao certo se ainda vivem ou se são todos espíritos que permanecem na cidade.

Na boca de Arcanjo podia mesmo ser o anúncio de catástrofe. Se alguma vez ele chegou a compor um poema, isso nunca se soube. Quando lhe perguntavam pelo cumprimento da ameaça, ele respondia: “*Vila Longe não merece nem um epitáfio*”. Os lugares morrem como os frutos: quando já não dão semente. Vila Longe se extinguiu seca, murcha, indeiscente. (Couto, 2006, p. 183).

É dessa maneira que o barbeiro Arcanjo, personagem de Mia Couto, descreve a cidade em que vive: “seca, murcha, indeiscente”; segundo a citação acima, por esse motivo, fica evidente que a cidade não tem mais vida, talvez nem mesmo habitantes. A esse respeito, Aleida Assmann diz: “A imagem dos fantasmas presta-se a significar essa estrutura procedimental involuntariamente coerciva das recordações.” (2021, p. 187); ou seja, a imagem fantasmagórica também faz parte da recordação.

Diante disso, a autora Roselene Feil assevera: “Mwadia leva o leitor a se perguntar: o que faz alguém desejar morrer, seriam os traumas, a saudade, o desalento e a desesperança, algo suficiente para esse querer insistente?” (2018, p. 55). Assim, subentende-se que a protagonista de *O outro pé da sereia* (2006) é dotada de vários questionamentos. Mwadia Malunga seria, talvez, a única pessoa viva depois dos destroços da última guerra moçambicana?

À entrada de Vila Longe, os americanos estranharam o estado de destruição dos edifícios, como que mastigados por uma apocalíptica voragem.

- *Tudo isto foi destruído pela guerra?*, inquiriu Rosie.

- *Foi a guerra, sim, mas foram também outras guerras, disse Mwadia.*

- *Estas casas não foram destruídas. Estas casas morreram.* (Couto, 2006, p. 143).

A ideia que Mwadia passa, ao responder a brasileira Rosie no episódio acima, nos dá a entender que ‘as casas morreram’, pois não foi apenas a guerra física que aconteceu, mas também as batalhas e dificuldades interiores das personagens. Conforme citado pelo personagem Mestre Arcanjo: “- *Esse é outro edifício que devia ser sepultado. Tudo isto devia ser sepultado, todos nós devíamos ser sepultados...*” (Couto, 2006, p. 124).

A esse propósito, Shirley Carreira atesta:

Neste romance em particular, a voz narrativa adere ao mesmo discurso mágico das personagens, criando sentenças que se assemelham a ditados milenares. É o barbeiro quem afirma que é necessário “esquecer para ter passado, mentir para ter destino”. (Carreira, 2007, p. 13).

Nesse sentido, é pertinente perceber que o tempo não para, assim como o fluxo das águas. O rio representa a circunstância da existência, a margem da vida e da morte, e era assim que a mulher com “corpo de rio e nome de canoa” (Couto, 2006, p. 15-16) passava a vivenciar esse eixo temporal: na mistura do passado (a história de D. Gonçalo da Silveira e a Santa – 1560) com o presente (o resgate de suas histórias familiares – 2002).

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. (Hall, 2006, p. 111-112).

Percebe-se, portanto, que essa viagem de Mwadia Malunga de volta para sua terra natal foi, não só no limite das fronteiras geográficas, mas também, e principalmente, nas suas fronteiras internas: “*A viagem termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. Regressamos a nós, não a algum lugar.*” (Couto, 2006, p. 329). Esses fatores potencializaram esse resgate com a sua própria identidade.

Segundo Márcio Seligmann-Silva (2005, p.187): “O “eu” existe apenas na medida em que se desdobra, re-flete, que tenta sair de si, mas esse si, por outro lado, sempre se revela, ele mesmo, como um desdobramento de um outro eu.” E, nessa ótica, analisa-se que ali a personagem viaja para dentro de si e, nesse momento, se dá conta de seu verdadeiro destino, entregando-se à vida que construiu – retorna para *Antigamente* reencontrar-se com Zero, vivo ou morto. No momento do reencontro com o marido, há o seguinte diálogo:

- *Você regressa carregando o peso da tristeza, mulher.*
Ela não respondeu. Na realidade, estava incapaz de chegar à fala, afogada pelo tumulto dos sentimentos.
- *E como foi lá, em Vila Longe? As campas estão bem tratadas?*
Ela voltou a acenar afirmativamente. (...)
- *Custa-lhe aceitar, eu sei, Mwadia. Com o tempo você vai aceitar.*
A mulher sacudiu a cabeça tão lentamente que o esposo não percebeu a obstinada negação. 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 vivos. (Couto, 2006, p. 330).

Quando Zero pergunta a Mwadia se “as campas estão bem tratadas”, como afirma o fragmento acima, faz o leitor perceber que Vila Longe não passa de um cemitério. Seguindo esse conceito, ainda segue o pensamento da personagem se questionando: “Como aceitar que Vila Longe já não tinha gente, que a maioria morreu e os restantes se foram?”. Sendo assim, compreende-se que aparentemente era só Mwadia a pessoa viva naquele lugar. E a mesma ideia se aplica em *Antigamente*, visto que não se sabe se Zero também é uma pessoa viva. Nesse viés, Assmann nos esclarece:

Segundo Freud, ao ato de recalque segue inapelavelmente o retorno do que foi recalçado. Um exemplo típico desse “esquecer não pacificado” (Harald Weinrich) são os mortos que não descansam, por terem sido assassinados ou ficarem insepultos. Eles retornam como aparições, como fantasmas. (Assmann, 2021, p. 188).

Na mesma linha de pensamento de de Aleida Assmann, a autora Roselene Feil (2013) discorre acerca da protagonista de *O outro pé da sereia* (2006):

Mwadia é a sinopse de tantos sentimentos, de muitas dores e da criação de mentiras salvadoras, e faz da ilusão de cada dia uma verdade eterna. Era uma dessas mulheres que “já nem carecia de morrer” (COUTO, 2006, p. 26), porque, “longe da família, sem filhos, sem chuva, naquele canto do mundo, Mwadia não era nem a árvore nem a raiz [...]. Ela era um arbusto definhado e seco. Toda a morte tem o seu quê de suicídio. Mwadia, porém, já não se considerava vivente” (COUTO, 2006, p. 26). Ainda que desejasse a morte, sabia que os mortos nunca desapareciam de todo, mas se transferiam para a memória daqueles que ficam – a servidão humana vai além da vida e alcança a morte. (Feil, 2013, p. 55).

Segundo Feil, Mwadia não via mais sentido em viver, pois era uma pessoa desiludida, “era um arbusto definhado e seco”. A personagem não teve filhos, perdeu pessoas queridas e, além disso, se refugiou em um universo só dela; portanto, todos viviam na memória de Mwadia. Retomando a passagem de Roselene Feil (2013), “Ainda que desejasse a morte, sabia que os mortos nunca

desapareciam de todo, mas se transferiam para a memória daqueles que ficam.” (p. 55), subentende-se que essa pode ser a situação vivida pela protagonista.

Mediante o exposto, Shirley Carreira (2007) comenta sobre a personagem em questão:

Mwadia descobre através do barbeiro que a mãe apanhava do padrasto e junto com essa revelação, surgiram outras: (...) seu marido Zero estava realmente morto, conforme várias personagens sugerem ao longo do romance; o padrasto o havia assassinado a facadas, por ciúmes de Mwadia. O romance sugere vagamente o fato de que ela havia sofrido abuso sexual por parte do padrasto, que já tivera uma relação incestuosa com a própria irmã. Pouco a pouco, Mwadia vai sendo confrontada com o passado que buscava esquecer. Constança determina a ação necessária à libertação de Mwadia: colocar a foto de Zero na parede dos ausentes; aceitar a sua morte. (Carreira, 2007, p. 13).

A afirmação acima propicia grandes esclarecimentos acerca da situação psicológica de Mwadia, pois ela não só descobre, através do barbeiro Arcanjo Mistura, que sua mãe apanhava do padrasto, mas também, em conversa com Zeca Matambira, um funcionário dos Correios, tem mais uma revelação: Zero não está vivo, como relata o fragmento abaixo:

(...) Quem cortou o silêncio foi o Matambira:
 - *E já sabe dele?*
 - *Dele quem?*
 - *De Zero, seu marido.*
 - *Não, não sei, respondeu a mulher, em resignada mentira.*
 - *Dizem que Zero morreu, mas isso é coisa que se fala por boca alheia.*
 - *Eu sei. Também já ouvi.*
 - *Vou-lhe dizer um segredo: esta gente aqui, em Vila Longe, é que está morta. Nós somos almas depenadas.*
 - *Penadas, corrigiu Mwadia, sem convicção.*
 - *Ou isso, ou isso. Você, com a sua idade, sabe o que deveria fazer? Devia aproveitar a chegada desses americanos e ir-se embora com eles.*
 - *Para onde?*
 - *Ora, para um lugar onde haja correios, um lugar onde se escrevam cartas, com selos postais e tudo isso...* (Couto, 2006, p. 128).

Ademais, reafirma-se, por meio da fala de Matambira, a ideia de que Vila Longe não tem mais seres viventes: “*Vou-lhe dizer um segredo: esta gente aqui, em Vila Longe, é que está morta. Nós somos almas depenadas.*” (Couto, 2006, 128). Desse modo, Shirley Carreira (2007) identifica, no fragmento anterior, que

“Zero estava realmente morto, conforme várias personagens sugerem ao longo do romance; o padrasto o havia assassinado a facadas, por ciúmes de Mwadia.” (2007, p. 13). Essa sugestão dos personagens ao longo do romance pode ser vista na fala de Zeca Matambira, por exemplo, como observado no trecho anterior.

Além dele, a mãe de Mwadia é quem desvenda a verdade para a protagonista, lembrando o que de fato ocorreu com seu marido. Foi então revelado que seu padrasto, Jesustino, havia assassinado Zero.

E assim acontecera com o alfaiate: sem negócio, sem clientes, sem a sua irmã, sem volta nem saída, o alfaiate amalhava amarguras dia após dia. Certa madrugada, saíra de Vila Longe consumido por interiores braseiros que chiavam dentro dele como a fervura da água. Um dia depois, regressou com a camisa manchada de sangue, sentou-se no degrau da varanda e converteu-se numa acabrunhada silhueta, eterno prisioneiro da culpa.

- *Mas Jesustino matou porquê?*, a voz de Mwadia era quase um soluço.

- *Por ciúme. Zero levou-a a si para além dos rios.*

- *O padrasto tinha ciúme?*

- *Ele sempre gostou de si, sempre gostou.* (Couto, 2006, p. 328).

A sequência dos fatos se dá quando Mwadia se dá conta de que a mãe pode estar sendo honesta:

Depois, a mãe ficou calada, esticou o pescoço como se espreguiçasse um milenar cansaço. Remexeu nas dobras da capulana e disse:

- *Está aqui, tome.*

- *É o quê?*

- *A foto de Zero Madzero. Você sabe o que tem a fazer.*

Mwadia não se dirigiu logo para a parede dos ausentes, no escuro corredor da casa. Ficou contemplando a fotografia como se desconhecesse aquele homem que nela figurava, de camisa branca, rodeado de burros. Não era aquele o homem com quem, nos últimos anos, ela partilhara encantos e desencantos. Zero Madzero era outro. A mãe tinha enlouquecido. E cerrou as pálpebras, alisando a fotografia com os nós dos dedos. Suspirou fundo, mas o ar ficou-lhe cravado no peito. Se estava tão certa de que a foto não era de Zero, por que motivo ela se ergueu chorando? (Couto, 2006, p. 328).

Sob esse dilema, o autor deixa para o leitor o seguinte questionamento: “Se estava tão certa de que a foto não era de Zero, por que motivo ela se ergueu chorando?” (Couto, 2006, p. 328). Se Mwadia acreditava piamente que Zero estava vivo, por que se emocionou tanto ao ver a antiga fotografia do esposo?

Consoante a isso, o autor Octavio Ianni (2003) afirma:

Sem sair do lugar, pode-se viajar, longe, no tempo e no espaço, na memória e na história, no pretérito e no futuro, na realidade ou na utopia. E são muitos os que mergulham em si mesmos como em uma travessia. (Ianni, 2003, p. 29).

Pressupõe-se que, em certos momentos da vida, podemos mergulhar dentro de nós mesmos e, dessa maneira, descobrir a nós mesmos. Tal circunstância é afirmada, inclusive, por Mia Couto, na fala do personagem Nimi Nsundi, quando diz: *“É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós.”* (Couto, 2006, p. 207).

Consequentemente, ao regressar para *Antigamente*, Mwadia reencontra Zero; todavia, presa a seus pensamentos, vivencia a seguinte passagem:

À noite, Mwadia sentou-se na varanda. Olhou o horizonte como um fundo esborado, uma espécie de parede escura, pontuada de rostos. Ergueu-se como que para ganhar precisão e foi caminhando até distinguir as fotografias, uma por uma, expostas nesse paredão de ardósia. Lá estavam o padraço 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. Desta vez, conforme o vaticínio, os olhos dela a fixavam, sem culpa, sem vergonha. Com gesto largo, Mwadia como que afastou a visão. Em vão. 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. Com passo vagaroso, se encaminhou para o fim do paredão para colocar na moldura a imagem. A foto do último ausente. (Couto, 2006, p. 330-331).

Ao notar que, em sua visão, estavam todos os familiares, Mwadia percebe que talvez seja a única viva entre eles. Dessa forma, seu pensamento se volta para a foto do último ausente: Zero Madzero. Nesse contexto, nas palavras de Roselene Feil (2013), a situação se esclarece:

Mwadia se dá conta, com insistência, que suas teimosas reminiscências e medos são um painel da triste situação de *Antigamente* e de Vila Longe, vilarejos onde transcorrem os fatos narrados na trama de *O outro pé da sereia* (2006), muitos deles

através da percepção dela mesma. Mwadia (canoa) é um elemento de travessia entre os espaços fluidos que oscilam em ritmos alucinatórios mesclando a dúvida e a certeza, o delírio e a lucidez – com um ontem e um hoje sem qualquer indicação de um amanhã. (Feil, 2013, p. 54).

Devido ao ocorrido, Feil (2013) afirma que a personagem com nome de canoa oscila entre os ritmos alucinatórios e vive entre a dúvida e a certeza, além da distinção entre passado e presente. Diante disso, é inegável o que ocorreu na seguinte passagem:

Pegou na sacola que já estava preparada e beijou de leve o rosto do marido, tão de leve como se ele fosse apenas uma ausência adormecida. Apoiou a porta para suavizar o ruído do trinco ao fechar-se. Ainda hesitou, à saída do quintal, como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. Só depois tomou o caminho do rio. (Couto, 2006, p. 331).

Mwadia ‘toma o caminho do rio’ quando resolve escolher “entre que ausentes ela deveria viver” (p. 331), deixando ao critério do leitor a verdadeira interpretação do que aconteceu. É nesse viés, que Shirley Carreira (2007) discorre a seguinte passagem:

Sua mão ergue-se para ajustar à parede um último retrato, a foto do último ausente: Zero, que no leito dormia, sonhando e balbuciando que havia acabado de enterrar uma estrela. Seu último rumo é o rio. O rio do qual era canoa, ao qual se entregaria em definitivo. (Carreira, 2007, p. 14).

Vale ressaltar que Mwadia, batizada às margens do rio *Mussenguezi*, é uma pessoa com forte ligação com as águas, como já foi mencionado anteriormente. Diante desse contexto, é possível inferir que, ao final, a personagem regressou ao lugar que sempre a acolheu e que sempre foi símbolo de representação em sua vida: o rio.

CAPÍTULO 3. MWADIA: UM SER DE RECORDAÇÕES

*“Quem parte treme, quem regressa teme.
Tem-se medo de ser vencido pelo Tempo,
medo de que a ausência tenha devorado as lembranças.”*
(Mia Couto)

As palavras de Aleida Assmann são precisas: “Em lugar da arte da *memória*, que se dedica a registrar e entesourar, impõe-se a força da recordação, que elabora com grande liberdade o material presente na memória.” (2021, p. 104). A autora nos convida a entender os conceitos de memória e recordação, ou seja, a memória é como um arquivo, um depósito onde guardamos informações e experiências. Possui um processo mais passivo em que os fatos são registrados e armazenados.

Em posição diferente, está o conceito de recordação, sendo este um processo mais ativo e criativo. Ao recordarmos, não apenas recuperamos informações da memória, mas também as reinterpretamos, reorganizamos e transformamos.

É nesse sentido que a recordação não se limita a reproduzir o passado, mas o recria a cada instante; sua força está em sua capacidade de dar sentido e significado às nossas experiências. A citação nos lembra que a memória é apenas uma parte da nossa identidade e que a recordação é aquilo que nos torna verdadeiramente únicos.

Por isso, Assmann conceitua que:

A mazela do tempo clama por terapia: recordação, continuidade e identidade torna-se uma tarefa impreterível. O que resta além dos abismos do tempo e do esquecimento para perpetuar a ipseidade da pessoa como um ser racional? (Assmann, 2021, p. 108).

Na citação acima, a autora propõe que existe uma fragilidade da existência humana diante da passagem do tempo e da inevitabilidade do esquecimento. A ‘terapia’ é uma tentativa de curar essa ferida causada pelas mazelas do tempo e, assim, encontrar uma forma de lidar com a passagem temporal e preservar aquilo que nos define. Por isso a recordação é apresentada como a ferramenta fundamental para garantir a continuidade da identidade.

Quando recordamos nossas experiências, relações e valores, construímos um senso de quem somos e, diante disso, mantemos uma conexão com nosso passado. Essa tarefa de recordar é que se torna imprescindível para a preservação da identidade. Sendo assim, Aleida Assmann segue a linha de pensamento: “Tem-se a experiência da alteridade no próprio eu como dor, como mazela do tempo.” (2021, p. 113).

No sentido, a dor da alteridade é associada ao tempo, igual a uma ferida que se aprofunda com a passagem dos anos. Tal associação sugere que a experiência de ser ‘outro para si mesmo’ torna-se uma condição inerente à figura humana.

Por esse viés, a autora Mariana Oliveira reflete que “O silêncio é, talvez, uma das únicas formas de tornar a dor mais partilhável.” (2011, p. 119). Dessa maneira, o silêncio pode ser entendido como um espaço vazio a ser preenchido. A dor é uma experiência universal, que transcende as barreiras linguísticas e culturais, e o silêncio pode ser uma forma de comunicar essa experiência de forma mais autêntica, pois não está limitado às palavras, mas aos sentimentos e expressões unicamente humanas.

Entretanto, quando associamos esses conceitos ofertados por Aleida Assmann (2021) e Mariana Oliveira (2011), remetemos tais circunstâncias às personagens de *O outro pé da sereia* (2006), mais especificamente Mwadia Malunga e Nimi Nsundi.

Diante o exposto, Seligmann-Silva (2023) descreve:

Por outro lado, essa associação entre dor e memória não deixa de conter uma verdade indiscutível. Freud, poucas décadas depois dessas palavras de Nietzsche, teorizou essa dor em termos do conceito de “trauma”. Para ele, os traumatizados sofrem de “memória demais”. A memória do trauma é ambígua, “latente”, igualmente banhada no rio Lete (do esquecimento) e no rio da Memória. A questão justamente é como lidar com essas inscrições do como inscrevê-las, como elaborá-las. (Seligmann-Silva, 2023, p. 12).

O autor supracitado estabelece, a partir das ideias de Freud, que a memória do trauma não é como uma cicatriz que se cura com o tempo. Ela permanece viva, latente, como uma ferida aberta que pode se manifestar de diversas formas, muitas vezes de maneira inesperada. A metáfora exemplifica a dualidade da memória traumática. Pois assim, há o desejo de esquecer, de

‘submergir no rio Lete’ e apagar a lembrança dolorosa. Mas, por outro lado, a memória insiste em retornar, arrastando o ser para o passado.

Márcio Seligmann-Silva ainda faz a seguinte reflexão:

Na paisagem da geografia mítica da Grécia antiga, dois rios paralelos cruzavam os limites do Hades, ou seja, o além: *Lete*, o rio do esquecimento, e *Mnemosyne*, o rio da recordação. Esse paralelismo não deixa de ser sintomático: memória e esquecimento caminham juntos, de modo que um não existe sem o outro. (2023, p. 15).

Diante dessa perspectiva, entende-se que esses rios representam forças opostas e complementares: o esquecimento e a memória. O paralelismo em questão não é uma mera coincidência, mas sim um reflexo da condição humana. Então, o autor esclarece, de forma também metafórica, que a presença desses rios no Hades, um lugar de extremos, reflete a dualidade da natureza humana, pois somos seres que anseiam tanto pela memória quanto pelo esquecimento.

Partindo do pressuposto da personagem Mwadia Malunga, de *O outro pé da sereia* (2006), analisamos que a memória é o que conecta a protagonista com o passado e molda sua identidade, enquanto o esquecimento lhe permitirá seguir em frente e superar os traumas. Portanto, a citação de Seligmann-Silva (2023) sugere que o equilíbrio entre a memória e o esquecimento é fundamental.

A personagem citada é, como bem será analisado, um ‘ser de fronteiras’. Mwadia é aquela que representa, na obra, a verdadeira duplicidade. Então, Seligmann-Silva (2023) alerta para uma referência que nos lembra muito o que se passa com a protagonista da presente obra de Mia Couto (2006), quando diz:

A primeira tarefa do sobrevivente então é, paradoxalmente, ir ao encontro da morte, dependendo disso o caminho para a vida. O genocídio destrói a morte e as bases da memória coletiva. Os genocidas são memoricidas que também anulam os suportes da memória coletiva: eles destroem cemitérios, inscrições, o idioma, todas as marcas. (...) e nosso vínculo com o passado se articula por nossa relação com os mortos, ao destruir os espaços de memória dos ancestrais se mata também a possibilidade de sobrevivência. Assim, a tarefa do sobrevivente e de seus herdeiros passa a ser, em primeiro lugar, a luta pela restituição dos mortos. (Seligmann-Silva, 2023, p. 145).

Com nome de canoa, algumas passagens do livro nos levam a supor que Mwadia poderia ser uma curandeira, pois foi abençoada por *Nzuzu*, uma entidade das águas africanas.

Contudo, a moça exibia um sorriso doce quando indagou:

-Querem que eu seja curandeira? Outra vez?

-Como outra vez?

A sua Tia não podia saber: acontecera antes de as suas vidas se cruzarem. No dia em que Mwadia nasceu, o rio começou a inchar. As campanhas de aviso sobre a enchente eram, afinal, verdadeiras. O Zambeze fechara o seu ventre em Cahora Bassa, a albufeira começou a tomar forma, as águas atropelando paisagens, galgando horizontes, velozes como o escuro após o poente. Os habitantes foram evacuados para zonas altas. Vila Longe fora poupada: o rio Sarazi não constituiria ameaça. (Couto, 2006, p. 84).

Nessa perspectiva, quando Mwadia nasceu, Constança era acometida por um pesadelo diário: o Sarazi inundava a cidade de Vila Longe e a filha recém-nascida havia se perdido. “Gritava por Mwadia, gritava até perder a voz. Depois saía em prantos, na certeza de que perdera a filha.” (Couto, 2006, p. 85).

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.

Não valia a pena tentarem convence-la de que toda aquela história apenas ocorrera em fantasia. Ela é que sabia, ela que tinha sido visitada pelo sonho. Aliás, pelo rio. Cabia-lhe retirar a devida lição: a sua filha recebera o sinal da sua verdadeira vocação. Ela estava sendo convocada para lidar com os espíritos que moram no rio. (Couto, 2006, p. 85).

A tia de Mwadia, Luzmina, irmã de seu padrasto, custeava os estudos da moça em um Seminário nas montanhas do norte do Zimbabwe. Entretanto, em visita à sobrinha, Tia Luz revelou que espíritos do mal estavam assombrando a família da protagonista desde que ela se afastara. Por tal motivo, queriam que ela voltasse para os arredores de Vila Longe e cumprisse sua missão:

Era essa proposta que agora se renovava. Luzmina não podia decifrar o enigmático sorriso no rosto da sobrinha que seguia perguntando:

- *Curandeira, então?*

- *Foi o que mandou Lázaro, foi o que ele disse: só você pode tomar conta daqueles maus espíritos.*

Se ela regressasse naquelas férias, não teria maneira de recusar: seria enviada para a lagoa de Mbenga e se converteria numa Nzuzu, um espírito das águas. Submergiria para o fundo

lago e ali viveria meses consecutivos sem aflorar à superfície. (Couto, 2006, p. 85-86).

A situação descrita acima, no entanto, aflorava na personagem um desejo antigo:

A declaração de Mwadia estremeceu a sua delicada Tia:
 - *Era isso que, agora, eu mais queria ser: um espírito do rio.*
 Ser água na água, ficar longe do mundo, mantendo-se no seu centro. E ter poderes que nasciam de nenhum confronto, coroada pela simples aceitação de um mando sem voz. Era isso o tudo que ela queria.
 O desespero sobrava em Tia Luzmina. O que se passava na cabeça de Mwadia? Tantos meses num lugar de culto, e ela se apaixonava pela ideia pagã de se converter numa nzuzu? A goesa levantou-se e sacudiu a sobrinha. (Couto, 2006, p. 86).

O rio, frequentemente um símbolo de passagem ou transformação em diversas tradições, torna-se, nesse momento, um destino final, sendo parte de um lugar maior, como uma canoa que flui com o rio; a protagonista retorna, porque já era um antigo desejo viver nas águas e é para lá que a personagem regressa quando tudo finda.

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 292).

Se se converteria ou não em curandeira, se se tornaria ou não uma *Nzuzu*, o que mais importava para Mwadia era que a Santa estava de volta ao lugar de onde nunca deveria ter saído: as águas. E, assim, a personagem cujo verdadeiro acaso é desconhecido exerce seu papel de canoa e canoeira entre o mundo dos vivos e dos mortos. Então, Mwadia Malunga cumpre seu destino e segue para onde sempre quis estar.

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 299).

Consoante o exposto, as autoras Geovanna Silva e Vanessa Pinheiro (2020) defendem a ideia de que Mwadia é filha da sereia das águas doces, *Nzuzu*: “Mwadia está fadada a ser uma eterna canoa, responsável por transitar entre as margens do rio do tempo.” (2020, p. 299). De sorte que, metaforicamente, entende-se que a personagem é uma curandeira, como dito na passagem acima.

Mwadia Malunga, assim como muitos moçambicanos, sentiu em sua própria pele a verdadeira dor da guerra. Como já citado no capítulo anterior, a personagem ainda guarda resquícios de ser uma ‘sobrevivente’. Como a obra insinua, não há exatidão da real existência dos personagens, há momentos em que se entende estarem vivos e outros que se entende já terem partido desse mundo. Contudo, Mwadia nos propaga a ideia de que ela – aparentemente – está viva, e, sozinha, age como alguém que sobreviveu. Desse modo, o estudioso Márcio Seligmann-Silva (2023) traz referências de seres sobreviventes dessas mazelas, como na citação acima. Então, o autor prossegue:

Como formula Piralian, os sobreviventes são herdeiros não só de violências tentativamente apagadas, mas, literalmente, de cadáveres insepultos que eles portam na tentativa de exumá-los e finalmente poder enlutá-los, enterrá-los, simbolizá-los. (Seligmann-Silva, 2023, p. 146).

Os chamados ‘cadáveres insepultos’ são aqueles que representam os traumas não resolvidos, memórias dolorosas que não foram processadas e enterradas. Tais ‘cadáveres’ pesam sobre os sobreviventes, impedindo-os de seguir em frente de forma plena.

Quando o Seligmann-Silva diz “que eles portam na tentativa de exumá-los e finalmente poder enlutá-los, enterrá-los, simbolizá-los” (2023, p. 146), refere-se ao desejo dos sobreviventes de lidarem com esses traumas, buscando ‘exumar’ esses cadáveres, isto é, finalmente processarem a dor, realizarem o luto e darem um significado a essas experiências.

Shirley Carreira (2007) discorre sobre o conceito de que Mwadia havia descoberto muita coisa sobre seu passado quando retornou à Vila Longe. Tais afirmativas auxiliam na emolduração do papel da personagem, até a possível compreensão/aceitação daquilo que era mais difícil para ela: a morte do marido.

Seguindo nessa vertente, a autora diz:

Pouco a pouco, Mwadia vai sendo confrontada com o passado que buscara esquecer. Constança determina a ação necessária à libertação de Mwadia: colocar a foto de Zero na parede dos ausentes; aceitar a sua morte. (Carreira, 2007, p. 13).

Mwadia é marcada pelo tempo – físico, histórico e mental: “Mwadia sabe-se mudada pelo tempo e sabe da necessidade de se aceitar esse movimento natural de mudança que caracteriza a vida.” (Alavarce e Martins, 2017, p. 26). O conceito usado pelas autoras citadas deixa claro quanto o tempo mudou e caracterizou a vida da protagonista.

Ressaltando que o aparecimento da Santa transformou os dias de Mwadia e a levou a novos – ou antigos – horizontes em que a personagem ainda não havia se encontrado, é que Silva e Pinheiro (2020) discorrem:

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. (p. 292).

Nessa perspectiva, a Santa é tida como uma “viagem às origens” (Silva e Pinheiro, 2020, p. 292) para Mwadia. Sendo assim, torna-se inegável perceber que esse ‘encontro’ com a estátua resgata lembranças na protagonista. E, por esse segmento, Mia Couto (2006) diz: “E ela viajava no território em que o tempo nega a converter-se em memória.” (p.145). Nesse conceito, quando o autor descreve que “ela viajava” faz uma sugestão a um movimento constante, ou seja, uma jornada infundada. Então, o tempo, normalmente associado à passagem e à construção de memórias, aqui se recusa a cumprir essa função, pois as experiências vividas nesse território não se solidificam em lembranças duradouras.

Diante do contexto exposto, a perda de identidade aflora, e assim o autor prossegue: “O tempo existe para apagar o tempo.” (Couto, 2006, p.136). Então, frente às peripécias do tempo, ele mesmo se encarrega de curar as feridas, fornecer as respostas e apagar as dores.

Em seu pequeno tratado que ficou conhecido por seu título traduzido ao latim, *De memoria et reminiscencia* (ΠΕΡΙ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΕΩΣ, *Peri mnemes kai anamneseos*), Aristóteles nota que a memória, dado seu caráter de arquivo de imagens, pertence à mesma parte da alma que a imaginação. “É óbvio, então, que a memória pertence àquela parte da alma à qual pertence à imaginação” (*De memoria et reminiscencia*, 450 a 24):

ela é um conjunto de imagens mentais das impressões sensuais, mas com um adicional temporal; trata-se de um conjunto de imagens de coisas do passado. (Seligmann-Silva, 2023, p. 36-37).

Baseado nas ideias de Aristóteles, Seligmann-Silva (2023) nos esclarece que a memória não é apenas uma mera reprodução do passado, mas uma criação de imagens mentais desses eventos que já ocorreram, e por isso a imaginação também trabalha com a criação dessas imagens mentais. E desse modo, segue: “A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro real do trauma.” (2023, p. 148-149).

A imaginação é vista como uma arma, ou seja, objeto de defesa para enfrentar o ‘buraco negro’ deixado pelo trauma. Este é aqui representado como um abismo insondável, aquele que é capaz de sugar a pessoa, assemelhando-se à força gravitacional de um buraco negro. E, metaforicamente falando, o autor utiliza a palavra “real”, a qual enfatiza a intensidade e a profundidade da experiência traumática. A vida de Mwadia Malunga é repleta de lacunas, dúvidas e intensas experiências. Como já especificado em grau de importância para a construção da personagem, no capítulo 1 (“Memória”), o trauma é a característica mais evidente.

Retomemos as autoras Camila Alavarce e Gisele Martins (2017) ao se referirem ao Capítulo de *O outro pé da sereia* (2006) intitulado “A travessia do tempo”:

O capítulo evidencia uma relação entre espaço e tempo bastante oscilante, percebida, imediatamente, pelo seu título e pelo nome das cidades: Antigamente e Vila Longe, que sinalizam, concomitantemente, tempo e espaço. (Alavarce e Martins, 2017, p. 24).

É muito claro perceber que “tempo e espaço” fazem parte da trajetória da personagem. Seu regresso à Vila Longe – graças à Santa – fez Mwadia compreender muito de si mesma. Nessa linha de pensamento, as autoras prosseguem:

Mwadia tem noção de que não compartilhamos uma “história universal”: sabe-se outra, distante daquela que deixou a casa materna e foi embora para Antigamente. Mwadia sabe, enfim, que a ideia de uma “unidade” de pensamento entre ela e a sua família de origem é “artificial”. A consequência imediata é justamente Mwadia temer o esquecimento e a sua provável consequência: o não pertencimento. (Alavarce e Martins, 2017, p. 27).

A personagem teme o regresso, afinal “Quem parte treme, quem regressa teme.” (Couto, 2006, p. 68); hesita em retornar à antiga cidade, mas se vê em meio a novas decisões: salvar a vida do marido e levar a Santa a um lugar seguro. Mwadia não pensa duas vezes e volta à Vila Longe, mesmo contra sua vontade. A personagem é vista por sua mãe, na casa de infância, como aquela que deixou, abandonou o lar e ‘fugiu’; então, para a protagonista, a relação com seus familiares pode ser ‘artificial’.

O medo de ser esquecida – ou de esquecer, talvez –, além de não se saber pertencida a um lugar, permeia as ideias de Mwadia. Como já é sabido, a personagem vaga entre os tempos de mudanças. Diante disso, as autoras Geovanna Silva e Vanessa Pinheiro (2020) discorrem:

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 passaram. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 292-293).

Mwadia, ao retornar, tem afloradas as suas lembranças e essas recordações ardem ‘como fogo’ na personagem. Essa transmutação, segundo as autoras acima, é uma oportunidade que a protagonista tem de transformar os momentos dolorosos pelos quais passou. Entretanto, é indiscutível pensar que tudo se transformou graças ao aparecimento da Santa e dos ossos de D. Gonçalo da Silveira. É aí, então, que a trama passa a tomar forma para Mwadia.

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 289-290).

E nessa sequência se evoca a ligação da personagem com a Santa e com as águas:

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 290).

Metaforicamente falando, a árvore, as águas, a ‘mãe Natureza’, a Santa e Mwadia envolvem o caráter feminino da obra e realçam os poderes maternos.

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 299).

E ainda dizem que: “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.” (Silva e Pinheiro, 2020, p. 299). Portanto, mediante o exposto, subentende-se que essa “via interna” é a busca pelo autoconhecimento, enquanto “via externa” refere-se às nossas experiências no mundo. Sendo assim, compreende-se que a morte não deve ser vista como um fim, mas como parte integrante do ciclo da vida e um catalisador que visa à transformação.

3.1. Ancestralidade africana em *O outro pé da sereia* (2006): Mwadia Malunga e Nimi Nsundi

As autoras Geovanna Silva e Vanessa Pinheiro (2020), ao se referirem a Mia Couto, discorrem: “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.” (2020, p. 286). Isto

significa que o autor da obra tem como característica usar seus personagens para terem essa ligação com o passado para se descobrirem e se redescobrirem durante os romances.

Na sequência: “Essa afirmação da teoria 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.” (Silva e Pinheiro, 2020, p. 286). A palavra ‘confluência’ vai além desse significado literal, pois carrega consigo uma riqueza de nuances e simbologias que transcendem o mundo físico. Assim, compreendemos que a travessia das águas é o desenrolar da obra. Nesse prisma, Ana Mafalda Leite (2012) reflete:

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 remitologização da história, das navegações e dos signos coloniais. (Leite, 2012, p. 75).

O que Ana Mafalda Leite (2012) nos induz a considerar é que os grandes mares e oceanos representam, de forma metafórica, a infinidade, a vastidão da alma e do mundo, enquanto os rios representam a fluidez da vida. Nessas nuances, percebe-se que a presença das águas em *O outro pé da sereia* (2006) é de essencial relevância.

A vida dos personagens principais – Mwadia Malunga e Nimi Nsundi – envolvem claramente o contexto das águas. Como já dito anteriormente, Mwadia, nos anos de 2002, encontra a Santa Católica que dá ensejo a toda a trama. A mesma Santa já era conhecida por Nimi Nsundi, em 1560, em viagem que seguia com D. Gonçalo da Silveira.

Nesses preceitos, entende-se que ambas as personagens possuem ligações: as águas, os tempos, a Santa, sendo para Nimi, a escravidão, enquanto para Mwadia a guerra.

Mediante o exposto, Nimi Nsundi, o personagem de *O outro pé da sereia* (2006), protagonista dos tempos passados (1560), era um *mainato*, um escravo particular. Em terra, cumpria as devidas funções de serviçal como um empregado doméstico; quando estava em águas marítimas, servia aos seus senhores como estrinqueiro, encarregado de zelar pelas velas e pelos cabos. Contudo, o escravo fora promovido nesta última viagem: ajudante de meirinho. Para ele, uma função importante, pois o meirinho era um funcionário de alta confiança da justiça e de

grandes responsabilidades; por exemplo, era este que, a mando do capitão, prendia os desordeiros da nau. Entretanto, desta vez, o meirinho havia embarcado doente; sendo assim, seu ajudante ficou com o trabalho mais pesado, inclusive a guarda da pólvora e a gestão dos fogareiros responsáveis por iluminar o barco.

O passageiro escravizado da nau Nossa Senhora da Ajuda era um homem alto, trajado com mais apuro do que os demais, e deveras orgulhoso. Não era um simples cafre. Este era o nome designado aos africanos: “Designavam-se, agora, de “cafres”. A palavra fora roubada aos árabes. Era assim que estes chamavam os africanos. Os cafres eram os infiéis. Não porque tivessem outra fé. Mas porque se acreditava não terem nenhuma.” (Couto, 2006, p. 62). Nsundi havia sido capturado no Reino do Congo e enviado para o Rei Afonso I, em Portugal, em troca de mercadorias. O pobre homem era uma moeda de carne, “custara uma espingarda, cem espoletas, cinquenta balas de chumbo, um barril de pólvora e uma pipa de cachaça.” (Couto, 2006, p. 53).

Rebelde, foi enviado para Goa, colônia portuguesa na época, onde desempenhava serviços domésticos e aprendeu a língua portuguesa, pois serviria de intérprete nas costas da África. Já em viagem que se destinaria à corte do Império de Monomotapa, o escravo vive conflitos interiores relacionados ao seu princípio moral. Pois, segundo Márcio Seligmann-Silva:

O “eu” existe apenas na medida em que se desdobra, reflete, que tenta sair de si, mas esse si, por outro lado, sempre se revela, ele mesmo, como um desdobramento de um outro eu. (2005, p.187).

Nesse preceito, a citação acima nos convida a pensar sobre a nossa identidade de uma forma mais complexa e dinâmica. O ‘eu’ não é um dado imutável, mas um processo contínuo de construção e reconstrução. Quando nos relacionamos com o mundo e com as pessoas ao nosso redor, nos transformamos e, ao mesmo tempo, somos transformados. Por isso, o homem escravizado carrega esses conflitos interiores, transformando-se em um processo de desdobramento e reflexão.

Dessa forma, ele também é encarregado de prezar pela imagem da Santa, a qual era o principal símbolo da peregrinação. A Nossa Senhora fora benzida pelo Papa e estava destinada a descansar nas terras da Mãe do Ouro, na corte do Monomotapa. Entretanto, quando era carregada para o barco, escorregou

dos braços do padre Manuel Antunes e caiu nas lamacentas águas de Goa. Já estava a afundar quando foi salva pelo escravo ajudante de meirinho que, com aparente devoção, cuidou dela e limpou-a, devolvendo-a depois aos sacerdotes. Diante desse ocorrido é que Nsundi tem, para ele, a certeza de que a santa não é a Nossa Senhora dos portugueses, mas sim *Kianda*, a deusa-sereia das águas africanas, assumindo, desde então, uma empreitada em prol da libertação da imagem.

[...] O mesmo escravo que se havia lançado à margem ajudou-o no transporte da imagem. Já no quarto de Silveira, o homem deu um passo atrás enquanto o missionário limpava os pés de Nossa Senhora.

- *Desculpa, mas é só perguntar: vai dormir com ela aqui no quarto? [...]*

- *Conheces lugar mais seguro?*

- *É que eu vi como essa Santa queria ficar ali, no pântano. [...]*

- *Essa Senhora não escorregou...*

- *Não escorregou?*

- *Ela desceu, só mais nada: desceu por vontade dela. [...]*

- *Como por vontade dela?*

- *Essa Senhora, eu já conheço, na minha terra chamam de kianda. (Couto, 2006, p. 52).*

Segundo Aleida Assmann (2021), o conceito de memória está atrelado ao tempo, e as feridas não são curadas por meio da recordação, mas sim aliviadas. Desse modo, entendemos que a memória é indissociável do tempo, sendo uma construção mental que organiza nossas experiências ao longo de uma linha temporal. Entretanto, quando recordamos, revivemos momentos passados, estabelecendo conexões entre o presente e o pretérito. Nesse sentido, é por essa aparente devoção à Santa que o escravo é questionado sobre os próprios costumes religiosos, ressignificando, sobretudo, a questão da identidade e da recordação.

Por esse motivo, é questionado pela aia de D. Filipa, a indiana Dia Kumari, sobre seus antepassados e sua cultura.

[...] - *Não esqueça que também sou uma escrava.*

- *Deixa estar: rezarei por si à Virgem.*

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

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

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

- *Ao menos não me esqueci dos meus deuses... (Couto, 2006, p. 111).*

Dia Kumari também era escrava passageira da nau, era aia da portuguesa D. Filipa. A indiana, que desde o primeiro momento se afeiçoou à figura de Nimi, condenava-o por vê-lo servir com tanto fervor aos brancos e julgava-o por adorar as suas santidades católicas. Um dia teve o marido assassinado pelos portugueses, os quais se benzeram e ajoelharam-se perante a Virgem após cometerem as atrocidades. A mulher foi submetida ao ritual do Sati: atirar-se ao fogo após enviudar-se. Mas, para a surpresa de todos, ela saiu intacta, o que levou seu povo a crer que estava possuída, sendo excluída de sua comunidade. A pobre aia também sentia o que era o peso da escravidão.

Ao ser questionado pela indiana, Nsundi revela que os demais escravos do porão não simpatizam com ele justamente por esse fato: “– *Eles mesmos. Eles me odeiam. Chamam-me de mwanamuzungu. – E isso o que é? – Quer dizer: filho dos brancos.*” (Couto, 2006, p. 115). Por esse motivo, o escravo tende a escrever uma carta para a amante, revelando o verdadeiro ideal de seus pensamentos.

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. [...] Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem, como você diz, virei as 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 [...] é essa a razão por que D. Gonçalo quer embranquecer a minha alma. Não é a nossa raça que os atrapalha: é a cor da nossa alma que eles não conseguem enxergar. [...] Critica-me porque aceitei lavar-me dos meus pecados. Os portugueses chamam isso de baptismo. Eu chamo de outra maneira. Eu digo que estou entrando na casa de Kianda [...]. De todas as vezes que rezei não foi por devoção. Foi para lembrar. Porque só rezando me chegavam as lembranças de quem fui. (Couto, 2006, p. 113).

O diálogo interno também se percebe quando o escravo Nimi Nsundi, mesmo religioso e devoto aos costumes cristãos, resgata a identidade de seu povo, rememorando seus princípios religiosos, pois é em virtude dessa conexão com o passado que Nsundi amputa o pé da santa, pretendendo libertá-la dos homens e devolvê-la ao seu princípio – as águas, que, segundo ele, era onde a santa/deusa gostaria de ficar.

O escravo Nimi Nsundi desequilibrou-se e tombou, desamparado, no convés. Das suas mãos escapou um pedaço

de madeira. Com o olhar tresloucado, o padre inpeccionou a Virgem apenas para se certificar do que ele mais receava: à estátua faltava-lhe um pé. Era essa extremidade do corpo da Santa que jazia, avulsa, no convés da nau. (Couto, 2006, p. 197).

É por esse motivo que o escravo, após serrar o pé da imagem, é levado para o porão e aprisionado. Nesse fito, o escritor Seligmann-Silva (2005) aborda a estrutura de um “eu” que traduz a si mesmo, pois é dessa forma que se traduz a literatura, ou seja, é assim que o texto literário se aproxima da nossa realidade.

O modelo do “eu” como aquele que põe a si mesmo, que traduz a si mesmo, a partir de si mesmo – a partir do desdobramento do “eu” num “não-eu” –, corresponde ao modelo da tradução e da literatura de um modo geral, como uma cadeia infinita de textos, leituras, traduções, reescrituras e releituras. (Seligmann-Silva, 2005, p. 187).

Nesse mesmo contexto, Nsundi, após entrar em transe enquanto tocava a mbira, suicida-se, atirando-se ao mar. Mas antes deixa mais uma carta para Dia Kumari na qual dizia:

[...] O meu pecado, aquele que me fará morrer, foi retirar o pé que desfigurava a Kianda. Só tive tempo de corrigir uma dessas anormais extremidades. Só pelo que alguém mais, com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia. (Couto, 2006, p. 208).

Nessa vertente, Aleida Assmann (2021) cita: “A memória não é uma fortaleza contra o tempo, ela é o sensor mais sensível para a mensuração do tempo.” (p. 106); isto é, a memória não é apenas um repositório de informações, e sim um processo dinâmico e complexo que emoldura a nossa percepção do tempo e de nós mesmos. Diante do exposto, a autora nos faz refletir sobre o fato de que essa memória atrelada à identidade são circunstâncias interligadas dentro da obra.

Outro personagem que se destaca nesse segmento é Benjamin Southman, o afro-americano que possui indagações identitárias extremamente recorrentes. O personagem sai da América para retornar ao seu verdadeiro berço, a África. Também em relação conflituosa, Benjamin está disposto a pagar qualquer preço para descobrir sobre seus antepassados – circunstâncias que ele só poderá encontrar dentro de si.

Utilizo o termo “identidade” para significar o ponto de encontro, o ponto de *sutura*, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos “interpelar”, nos falar ou nos convocar para que

assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades, que nos constroem como sujeitos aos quais se pode “falar”. (Hall, 2006, p. 111-112).

A memória cultural que o afro-americano e sua esposa Rosie Southman proporcionam ao desembarcar em Vila Longe é mudança de roteiro para os personagens da trama. Com a chegada do casal, muitas memórias são reavivadas – memórias as quais já estavam adormecidas, trazendo aos protagonistas um desfecho diferenciado, assim como revela o autor do *corpus* desta pesquisa: “- *O senhor me está acordando passados muito pesados. Há mãos que estão saindo da terra e que me agarram os pés, me atrapalham os passos. Senti agora mesmo enquanto caminhava.*” (Couto, 2006, p. 277).

O sentido mais comum de memória e, por extensão, de arquivo, é, como sabemos, de retorno à origem, ao passado, o que nos remete ao desejo de completude, de totalização, de controle de si e do outro, de tudo enfim. (Coracini, 2010, p. 130).

Maria José Coracini (2010), na citação acima, nos convida a refletir sobre a complexidade da relação entre o indivíduo, a memória e o arquivo. Quando buscamos o passado, estamos não apenas tentando compreender o que aconteceu, mas, de igual valia, construindo nossas próprias narrativas e identidades. Eis a razão pela qual o vidente Lázaro Vivo decide-se por explicar a Southman sobre a “árvore do esquecimento”, que séculos atrás foi plantada pelos escravos a fim de ser usada para ‘perder a memória’:

A árvore era conhecida, desde há séculos, como a “árvore das voltas”: quem rodasse três vezes em seu redor perdia a memória. Deixaria de saber de onde veio, quem eram os seus antepassados. Quem não tem passado não pode ser responsabilizado. (Couto, 2006, p. 276).

Certamente, há ironia nesse contexto, pois enquanto Benjamin anseia por memórias diluídas e conclusivas sobre seu passado, os humildes e históricos moradores da pequena Vila Longe querem se esquecer de quaisquer circunstâncias que os levem a essa viagem interior. A ilustração da memória nem sempre é bem-vinda quando seu conteúdo não é estimável.

Segundo a autora Lílían Deus (2012):

A história das navegações portuguesas, da colonização e do neocolonialismo é retomada e recontada sobre uma perspectiva

que não é somente a do colonizador. Outros pontos de vista são propostos e para tal é imprescindível a forma como as personagens são construídas e a voz que a elas é dada. Para além disso, as identidades são a todo tempo negociadas e as personagens parecem estar todas situadas em um entre-lugar. (Deus, 2012, p. 05).

A esse propósito, nota-se que as personagens não são mais representadas de forma estereotipada, e sim como indivíduos complexos que possuem as suas próprias histórias, desejos e contradições. Envolve-se a noção de identidade, que é apresentada como algo fluido e em constante transformação; então, a ideia de que as personagens estão situadas em um 'entre-lugar' nos sugere a existência de espaços híbridos nos quais diferentes culturas e identidades se misturam.

O sentimento de não pertencimento que Mwadia possui é, de fato, o mesmo que se encontrava em Nimi Nsundi e em Benjamim Southman. O anseio, a necessidade de saber, descobrir e entender o passado traz à tona o reflexo do esquecimento, seja este causado pela dor, pela escravidão ou pela guerra.

Sabe-se que Moçambique foi assolado por duas grandes guerras, especificamente a Guerra Colonial (1964-1975) e a Guerra Civil (1977-1992); nesse contexto, o autor Mia Couto é conhecido por considerar esse fato histórico parte de suas narrativas. Como afirma Pires Laranjeira acerca do autor:

O humor delicado de Mia Couto aborda um novo país africano emergindo de duas guerras recentes e de outras ao longo dos séculos, com uma forma carinhosa de compreensão dos seus compatriotas, analisando os choques de mentalidades, a disparidade de recursos postos à disposição das pessoas, os espíritos dos ancestrais entranhados nas mentes dos aldeãos e até mesmo dos cidadãos, os fantasmas de alguns colonialistas assombrando o presente, que leva aos leitores uma nova linguagem literária, saborosa, cheia de graça e graciosidade, mas onde o discurso engenhoso das suas intervenções públicas não tem contemplações. (2012, p. 05).

A citação de Pires Laranjeira (2012) descreve como a escrita miacoutiana captura a essência de um país africano em reconstrução. O autor demonstra um profundo amor e empatia pelo seu povo; assim, retrata suas lutas e esperanças com grande sensibilidade e respeito.

Com a obra *O outro pé da sereia* (2006) não foi diferente. O autor aprofunda, através de seus personagens, os resquícios que a guerra civil

moçambicana deixou para o país: memórias, recordações, perda de identidade, conflitos interiores, luto.

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. (Silva e Pinheiro, 2020, p. 299-300).

Com o entendimento de Silva e Pinheiro (2020), a personagem de Mwadia pode ser vista como um símbolo de resistência e de luta por justiça e, nesse contexto, representa a força e a resiliência dos povos colonizados. A história da personagem coutiana nos mostra a importância de dar voz a diferentes perspectivas e de incluir as experiências de grupos marginalizados nas narrativas que, de alguma forma, jogam com referências históricas.

Nesse escopo, a autora Daniela de Brito (2014) discorre:

Mia Couto, para elaborar seus romances, sugere utilizar-se daquilo que admira em Rosa, especialmente a potencialidade que a escrita lhe proporciona para transfigurar Moçambique em um espaço que se encontra em contínuo movimento. (Brito, 2014, p. 12).

Ou seja, Mia Couto, em suas obras, transforma Moçambique em um ‘espaço de movimentos’, cria e recria vidas e situações que remetem a conjunturas históricas através de seus romances: “A literatura contemporânea desse escritor apresenta o desafio intelectual entre ficção e realidade, em um espaço de negociação entre o presente e o passado.” (Martins, 2019, p. 03). Então, a autora Ana Cláudia Martins (2019) reflete o fator de Mia Couto abordar em suas obras sobre o passado colonial as tradições ancestrais e os traumas da guerra que coexistem com as questões do presente.

Como já dito anteriormente, quando Mwadia regressa à Vila Longe, *a priori*, sua impressão da antiga cidade é de um lugar devastado pela guerra, abandonado, sujo, cheio de destroços e casas demolidas.

Portanto, sendo Mia Couto um dos escritores fundadores do “cânone” moçambicano contemporâneo, é visível, em *O outro pé*

da sereia, a preocupação deste escritor com o presente e com o futuro do Moçambique, sugerindo que o passado, o antigamente, deve ficar no lugar dele, para que o presente seja reconhecido e o futuro aceito. Caso contrário, corre-se o risco de ficar como Mwadia, em Antigamente, vivendo com Zero Madzero, morto, ou seja, viver numa Moçambique morta, que já não existe, mas que acaba condicionando o comportamento dos moradores (e dos olhares externos) para a perpetuação de discursos e práticas anacrônicas, que negam o presente e impedem o futuro. (Alavarce e Martins, 2017, p. 29).

Nesse âmbito, Camila Alavarce e Gisele Martins (2017) sugerem que possamos refletir sobre a verdadeira importância de construir um futuro a partir do reconhecimento do presente, sem negar o passado; e então, a obra do autor moçambicano, ao explorar essa temática, contribui para uma compreensão mais profunda da complexidade dessa sociedade. Diante disso, segundo as intenções das autoras acima, compreendemos que a memória do passado é essencial para a construção da identidade, no entanto, é preciso encontrar um equilíbrio entre o passado e o futuro, evitando que a memória se torne um fardo.

Seguindo essa linha de análise, Seligmann-Silva (2023) conclui: “O campo da memória não se restringia ao passado, mas antes era parte de um saber mântico cósmico, que abarcava também o futuro.” (p. 33). A referência ao ‘cósmico’ sugere que a memória está conectada a uma ordem superior, a um universo mais amplo que transcende a experiência individual. Pois, “Todo ato de lembrar encerra atos de esquecer.” (Seligmann-Silva, 2023, p. 17). Sendo assim, essa é uma dualidade intrínseca à memória, ou seja, essa relação dialética entre lembrar e esquecer sugere que um ato implica necessariamente o outro.

A memória do passado é de suma importância para a sua preservação:

Nas narrativas africanas, em que o passado é revivido como uma experiência atual de forma quase intemporal, às vezes surge certo caos que incomoda os espíritos ocidentais. Mas nós nos encaixamos perfeitamente nele. Sentimo-nos à vontade como peixes no mar onde as moléculas de água se misturam para formar um todo vivo. (Bâ, 2013, p.12).

Quando Hampâté Bâ (2013) cita que se revive o passado com experiência de forma quase intemporal, reforça-se a ideia de uma mistura de tempos cronológicos os quais são propostos dentro do romance coutiano, *O outro pé da sereia* (2006), através das circunstâncias das datas de 1560 e 2002.

Observa-se que a relação estabelecida com as águas mantém sentido fundamental para os africanos no tocante à identidade. A água é princípio e fim de tudo. Como o próprio autor Mia Couto (2006) nos esclarece na obra: “- *É o seu engano, esse. É tudo a mesma água, todos os rios são irmãos, todos correm em nossas veias.*” (p. 275), momento em que o personagem afro-americano Benjamim Southman deseja ser batizado em águas africanas, pois acredita que seu batismo na América não permite que ele seja um verdadeiro descendente dos escravos.

Consoante o exposto, figura-se a ideia da importância das águas para a cultura africana: ela é vista como fonte de vida, purificação, fertilidade e renovação. Assim como a memória, individual ou coletiva, deve ser valorizada como um tesouro que conecta as pessoas às suas raízes, tradições e antepassados. Desse modo, Mia Couto preserva a tradição da oralidade, transmitida de geração em geração, conhecimentos, valores e costumes, tornando-se um dos autores contemporâneos mais representativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo em vista a proposta desta dissertação, a análise buscou demonstrar a relação da memória para a construção da protagonista Mwadia Malunga de *O outro pé da sereia* (2006), do autor moçambicano Mia Couto.

Em conclusão, percebe-se que a especificação de suas personagens demonstra um conjunto de traços, marcas e identificações que se tornam mais complexas com o tempo, mas que não se apagarão jamais. Os princípios religiosos e morais das personagens, principalmente da que aqui destacamos, são demonstrados ao longo do romance.

O estudo da memória da personagem Mwadia, ao longo desta dissertação, proporcionou uma compreensão dos mecanismos em que as vivências individuais e coletivas se misturam na construção de sua identidade. Mediante uma cuidadosa análise da trajetória da personagem, foi possível identificar como a memória, fragmentada por experiências trágicas e traumáticas, influenciou suas ações, a visão de mundo e suas relações com os outros personagens.

No entanto, percebe-se que a memória, nessa perspectiva, não é apenas uma narrativa interna de Mwadia, mas também um espelho das extensões socioculturais e históricas que a rodeiam. Suas lembranças e recordações revelam uma dinâmica complexa de luta entre o passado e o presente em que o trauma, a perda e a tentativa de ajuda são temas centrais. Assim, a relação entre memória e identidade destaca-se como uma experiência individual vivida por Mwadia e se reflete em questões coletivas, como a opressão, a resistência e a busca por pertencimento.

Como se sabe, é complexa a tarefa de compreender como são estilizados os seres que compõem o enredo de uma narrativa. Neste caso, a análise aqui empreendida necessitou considerar um contexto particularmente importante: as condições da cultura local em que se insere Mwadia, sociedade na qual a memória tem importância capital na formação da história coletiva e das experiências individuais.

E, em se tratando de uma personagem feminina, a visão analítica requer ainda maior cautela visto que a condição das mulheres em Moçambique é, por

razões próprias, mas chegando a termos comuns, semelhante ao que, relativamente, ocorre em tantos outros espaços.

Havendo esse aspecto comum da segregação, as possibilidades de entendimento da personagem, por meio da memória e da resistência, surgem como prudente alternativa de investigação e, em nosso entender, essa é a opção mais coerente para a compreensão de suas peculiaridades.

Compreendemos ser pertinente que a presente discussão possa provocar uma reflexão necessária atualizada sobre a contemporaneidade, a qual preenche um *locus* que tem sido não apenas espaço de conflitos, mas também território de vozes que se levantam contra mutismos de tantas espécies, inclusive os da condição feminina.

Consoante o exposto, outro aspecto relevante abordado ao longo do trabalho foi, à maneira de Mwadia, lembrar suas vivências, enfrentando o dilema entre o esquecimento e a preservação da memória. A protagonista oscila entre a necessidade de seguir em frente e o desejo de manter vivas suas recordações, mesmo as mais dolorosas, que levam a personagem a pensar na morte, inclusive. Evidencia-se, então, a importância da memória na construção de um sentido de continuidade e significado em sua vida.

Desse modo, ao considerar o papel central da memória na caracterização de Mwadia, este trabalho almeja contribuir para um debate mais amplo sobre o poder das narrativas pessoais em contextos de marginalização e exclusão. Mwadia, como muitos outros personagens que vivem à margem, utiliza sua memória como um espaço de resistência e afirmação da própria subjetividade, desafiando narrativas dominantes que tentam silenciá-los.

Sendo assim, em tempos de entusiasmo com a inteligência artificial, a subjetividade perde cada vez mais espaço para a aprovação chancelada pelo outro. Por meio de *likes* que satisfazem a um ego apenas superficial de indivíduos, as identidades se formam a partir de uma frivolidade resultante do deslocamento em relação ao tempo real, da ocupação de um não-lugar e do exercício da “desmemória”, já que a comunicação e a cultura hodiernas tornam-se cada vez mais virtuais.

Finalmente, as reflexões aqui realizadas abrem espaço para investigações futuras que possam explorar de forma mais profunda o impacto da memória em personagens literários que, assim como Mwadia, representam as

vozes de resistência em contextos de adversidade. Entende-se que o estudo da memória não apenas enriquece a análise literária, mas também permite uma compreensão mais ampla dos processos sociais e históricos que moldam o indivíduo, sua experiência de mundo e as influências na construção de sua identidade.

REFERÊNCIAS

ALAVARCE, Camila Silva e MARTINS, Gisele Pimentel. **A travessia do tempo: a encenação da ambiguidade e a (im)possibilidade da ancestralidade em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto**. Revista Navegantes, PUC-RS, vol. 10, 2017.

ALCALÁ, Carolina Rodriguez. **Nota sobre a noção de *cultura* e sua relação com a de *civilização*: o ocidente como observatório das formas de vida social**. Santa Maria: Editora Programa de Pós-Graduação em Letras, UFSM, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Ed. Unicamp, 2021.

BÂ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. 3ª ed. São Paulo: Palas Athena: Acervo África, 2013.

BARBOSA, Bruno Daemon. **Trauma e pulsão em psicanálise**. In: PUC-RIO, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://www.puc-rio.br/ensinopesq/ccpg/pibic/relatorio_resumo2014/relatorios_pdf/ctch/PSI/PSI-Bruno%20Daemon%20Barbosa.pdf>. Acesso em: 09 jan. 2025.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. Ufmg, 2001.

BOFF, Leonardo. **Igreja: carisma e poder**. São Paulo: Ática, 1994.

BONZATTO, Eduardo A. **Aspectos da história da África, da Diáspora africana e da Escravidão sob perspectiva do poder eurocêntrico**. 1º ed. – São Paulo: Ícone, 2011.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp, 1992.

BRITO, Daniela de. **Em viagem: o processo de composição de romances de Mia Couto**. São José do Rio Preto: Unesp-SP, 2014.

CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano: tradução do espaço e formas de insílio**. São Paulo: Kapulana, 2020.

CANDIDO, Antonio. M. S. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 2 ed. São Paulo: Nacional, 1967.

CARREIRA, Shirley S. G. **O outro pé da sereia: o diálogo entre história e ficção na representação da África contemporânea**. Revista Vertentes no. 30 (jul a dez de 2007)- UFSJ- MG.

CARVALHO, Ruy Duarte de. **Ana a Manda, os filhos da rede. Identidade coletiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso muxiluanda.** Lisboa: Instituto de Investigação Tropical, 1989.

CHABAL, Patrick. **Vozes moçambicanas. Literatura e nacionalidade.** Lisboa: Vega, 1994, p. 276.

CHAVES, Rita. **A pesquisa em torno das literaturas africanas de língua portuguesa: pontos para um balanço.** São Paulo: Revista Crioula, 2010.

COELHO, Virgílio. **Imagens, símbolos e representações "Quiandas, quitutas, sereias!": imaginários locais, identidades regionais e alteridades.** Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia de São Paulo, n. 8, 1998.

COUTO, Mia. **A varanda do frangipani.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

_____. **Pensatempos: textos de opinião.** Maputo: Editorial Ndjira, 2005.

_____. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Venenos de Deus, remédios do diabo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Terra sonâmbula.** São Paulo: Companhia de Bolso, 2015.

CORACINI, Maria José R. F. **A memória em Derrida: uma questão de arquivo e desobrevida.** In: Cadernos de estudos culturais, Campo Grande, MS, v. 2, n. 4, p. 95 – 125, jul./dez. 2010.

COSTA, Luana Antunes. **Pelas águas mestiças da história: uma leitura de O outro pé da sereia de Mia Couto.** Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2008. (140 f).

DEUS, Lílian Paula Serra e. **Uma outra lógica: análise da obra O outro pé da Sereia, de Mia Couto, sob a perspectiva de estratégias textuais que se alicerçam sobre olhares múltiplos.** Revista Crioula, USP-SP, vol. 12, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas;** tradução de Renato da Silveira, Salvador: EDUFBA, 2008.

FEIL, Roselene Berbigier. **Frágeis mulheres-feras: cicatrizes da vida na alma feminina.** ABRIL– Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, nº 10 abril de 2013.

FELINTO, M. **“Mia Couto e o exercício da humildade”**, [Entrevista] Macua, 2002. Disponível em. Acesso em 23 mai 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértices, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guarcira Lopes Louro. 11^a. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Cultura e representação**. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

_____. **Da diáspora**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HUMPHREY, Robert. **Fluxo de consciência no romance moderno**. Berkeley, CA: Univ. de Imprensa da Califórnia, 1954.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**; tradução Ricardo Cruz, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

IANNI, Octavio. **A metáfora da viagem**. In: **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

LARANJEIRA, Pires. **Mia Couto, o escritor improvável**. Muitas Vozes, Ponta Grossa, v.1, n.1, p. 57-62, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2020.

MARTINS, Ana Cláudia Servilha. **Entre histórias e estórias: a escrita literária miacoutiana**. Revista Moinhos. Tangará da Serra, vol.7, 2019.

MASINA, Léa. **Por que ler os contemporâneos? Autores que escrevem o século 21**. São Paulo: Dublinense, 2014.

MATA, Inocência. **Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêtricas**. Porto Alegre: *Civitas*, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

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**. Ponta Grossa: Uniletras, 2011.

_____. **O realismo animista e as literaturas africanas: gênese e percursos**. Interfaces, Vol. 11 n. 2 (2020).

_____. **Religiosidade na Literatura Africana: A Estética do Realismo Animista** In: Revista Estação Literária. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: postura e método**. Porto Alegre: Letras de hoje, 2007.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**; tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. **Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas**. In: Edward W. Said. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SERRANO, Carlos. **Memória D'África: a temática africana em sala de aula/ Carlos Serrano, Maurício Waldman**. – 3. ed. – São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Ana Cláudia. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SILVA, Geovanna D. Bezerra. PINHEIRO, Vanessa Rimbau. **A mulher com corpo de rio e nome de canoa: a simbologia da água em *O outro pé da sereia*, de Mia Couto**. Revista Teoliterária. PUC-SP, vol. 10, 2020.

SILVA, Márcio Seligmann-. **A virada testemunhal e decolonial do saber histórico**. Campinas: Editora da Unicamp, 2022.

_____. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

VIEIRA, Itala Maduell. **A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak**. Niterói-RJ: Universidade Federal Fluminense, 2015.