

A problematização da raça na produção literária de Mia Couto: uma breve análise de *O outro pé da sereia* em comparação com a produção de Miriam Alves

The problematization of race in Mia Couto's literary production: a brief analysis of *O outro pé da sereia* compared to Miriam Alves' production

Cíntia Ribeiro da Rocha¹

RESUMO: Esse artigo propõe uma leitura analítica e comparativa dos valores civilizatórios negro-africanos nas obras de Mia Couto e Miriam Alves. Serão problematizadas questões de raça com o objetivo de analisar as aproximações e distanciamentos nas obras dos dois autores quanto às representações do povo negro no continente africano e em perspectiva diaspórica. Nesse sentido, será observado como a enunciação negra na obra da escritora Miriam Alves dialoga com princípios de vida comunitária afrocentradas.

ABSTRACT: This article proposes an analytical and comparative reading of black African civilizational values in the works of Mia Couto and Miriam Alves. Issues of race will be problematized to analyze the approximations and distances in the works of the two authors regarding the representations of the black people on the African continent and from a diasporic perspective. In this sense, it will be observed how the black enunciation in the work of the writer Miriam Alves dialogues with principles of Afro-centered community life.

PALAVRAS-CHAVE: Valores civilizatórios; cânone; enunciação negra.

KEYWORDS: Civilizational values; canon; black enunciation.

1 Graduação em Letras. Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UFTPR) e Mestranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP — USP).



Introdução

Este artigo teve como fonte de inspiração o trabalho de conclusão de curso para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). A partir da pesquisa supracitada, foi realizada uma análise de aspectos da obra de Mia Couto relacionados à religiosidade e ancestralidade que são componentes norteadores para uma comparação entre a produção africana e afro-brasileira no presente texto.

Pretende-se aprofundar a observação de que no conjunto do projeto literário de Mia Couto há uma inclinação do autor para não problematizar ou, ainda, não representar os conteúdos raciais na literatura que produz, levando-se em consideração a maioria negra na constituição da população de Moçambique. O autor opta por não aprofundar em sua escrita o ponto de vista de suas personagens através de uma enunciação que se quer negra, ou seja, dando pistas da subjetividade desse sujeito negro através da sua percepção de como se vê e como os outros o veem. Mia Couto é considerado internacionalmente como um grande representante da literatura moçambicana, assim, contribui para a ideia de identidade nacional. Em entrevista, o autor expõe o seu pensamento sobre se atentar ao racismo e dá indícios de não concordar com abordagens que levam em consideração a raça:

(...) Um componente do racismo é que ele olha a raça para não ver a pessoa. É preciso fazer valer as histórias de cada um, acima da identidade racial. Não é a raça que produz o racismo, é o racismo que produz a raça. E às vezes a resposta que damos ao preconceito racial é fundada na raça, como, por exemplo, as políticas sociais afirmativas, de cotas. Não sou contra, mas além disso tem que haver a afirmação da individualidade. Porque, no fundo, o grande crime do racismo é que anula, em nome da raça, o indivíduo. (COUTO, 2014, s.p.)

Para Hall (2006) o conceito de raça não é válido por não ter valor científico e sim pode ser tomado como algo discursivo que reverbera nas práticas sociais, no uso da língua e nas características físicas, por exemplo. Tomando-se como base o continente africano, se as nações foram formadas arbitrariamente pela divisão da África imposta pelos colonizadores, o que gerou a aglomeração de diversos povos tradicionais, e somando-se isso, a imigrantes vindos de lugares distintos, não é coerente conceber raça como fator determinante de nacionalidade. Teria que ser pensada como uma categoria social que caracteriza a identidade situada acima da territorialidade. Contudo, múltiplas construções identitárias que são constituídas por fenótipos e condições sociais diversas, em um mesmo território, projetam-se no campo literário e estético. Para Hall (2006), as formações identitárias estão em constante movimento, por isso é praticamente ilusório imaginar que podem ser fixas. Esta questão também está para a ideia de rigidez dos cânones literários, pois são o reflexo das interações e produções humanas que estão em constante negociação ou tensionamento de quem “enuncia” e como “enuncia”.

A vasta e diversificada produção literária do escritor foi motivada pelo seu intenso contato com a imprensa e sua contribuição como jornalista na Frente de Libertação para Moçambique (FRELIMO), intensificada a partir de 1971. Mesmo após a independência do país, Mia Couto continuou atuando como um grande contribuinte para a disseminação de ideias anticoloniais através do jornalismo. Teve muitas crônicas publicadas em diversos periódicos nacionais e escreveu ao longo de sua carreira, ainda ativa, cerca de 30 títulos publicados, entre romances, contos e poesias. Suas obras foram traduzidas para mais de 6 idiomas e publicadas em 22 países, além de contar com uma grande fortuna crítica. Mia Couto é reconhecido e aclamado internacionalmente pela crítica, já ganhou prêmios importantes de literatura e é o único autor africano a fazer parte da Academia Brasileira de Letras.



A partir da análise de entrevistas concedidas por Mia Couto a veículos de comunicação distintos, SOUSA (2017) problematiza o fato de que, ao analisar o conjunto de obras do autor, há pouca representação de personagens declaradas como negras (e suas questões em um cenário multicultural em Moçambique). Mia Couto menciona *“a figura do escritor como ‘um construtor de mundos inventados’, que pode marcar a sua produção com as suas próprias identificações e repertórios, mas também pode construir universos que vão muito além do que é ou vive”*. Na percepção do autor, devido a sua grande identificação com o universo africano, segundo a entrevista analisada, até mesmo quando os traços fenotípicos não estão explícitos em seus textos, seus personagens são negros, a menos que especifique o contrário.

De certa forma, as experiências acumuladas pelo autor, de algum modo, influenciam o seu processo de escrita: filho de portugueses e nascido na cidade de Beira, província de Sofala, Mia Couto descreveu a região como sendo uma área de conflito pela presença e mistura entre brancos e pretos. Nesse sentido, o autor dá indícios de optar por uma visão mais híbrida das formações sociais. Contudo, é uma armadilha realizar o apagamento daquilo que deve ser representado pelo viés da racialização, uma vez que grupos humanos que são marcados na sociedade devido à cor da pele acabam sendo invisibilizados ou tendo as suas práticas culturais subalternizadas.

O objetivo deste trabalho será realizar uma análise de alguns exemplos de tensionamento das relações raciais na obra *O outro pé da sereia* e verificar momentos de aproximação e afastamento desta de valores civilizatórios negro-africanos. Já que o autor é visto como um grande representante do cânone moçambicano e do continente africano como um todo, qual é o tipo de representação que os grandes articuladores de crítica literária, meios acadêmicos, bem como o mercado editorial estão construindo e reforçando sobre a África? Sob essa perspectiva, o projeto literário miacoutiano reflete o continente africano em si mesmo? Até que ponto o processo de escrita do autor rompe com parâmetros brancos e ocidentais? Conhecedor do

universo africano, sua base mitológica, a partir de uma cosmovisão específica, como os valores civilizatórios que subjazem a formação da organização social, cultural e política do continente (dadas as especificidades de cada território) são trabalhados na escrita do autor na obra em questão? Estas são algumas perguntas que orientam a análise que será realizada.

1. Os modelos e parâmetros para a produção literária

De acordo com o estudo de SOUSA (2017), há uma descrição fenotípica das personagens do livro *Cada homem é uma raça*, título esse que já faz apontamentos para o que envolve a racialidade. Entretanto, nas outras obras do autor, isso quase não acontece ou ocorre de maneira implícita. No romance *O outro pé da sereia*, o autor cria uma narrativa que destoa da tentativa de “neutralização” do tratamento das tensões raciais (fomentadas pela formação multicultural de Moçambique, todavia, com predominância negra) em seu projeto literário.

Para além da cor da pele, essa discussão acerca das relações étnico-raciais no continente africano toca inúmeras produções de significado quanto à organização social, intelectual, cultural e linguística, para a construção de padrões de pensamento que sejam reconhecidos pelas categorias de origem/nacionalidade e raça na constituição da literatura. Isso posto, coloca-se como ponto de reflexão a ideia de formação dos cânones, principalmente dos Estados Nacionais africanos. Ao optar por minimizar ou partir do pressuposto de que os traços fenotípicos não importam em suas narrativas, Mia Couto, de certa forma, não conecta a historicidade, base filosófica e cultural africanas, com os sujeitos que tiveram as suas simbologias fraturadas durante a dominação europeia.

O sistema de colonização implantado na África e tudo que este reverbera na situação contemporânea do continente, em relação aos desarranjos políticos e eco-



nômicos, torna necessário, no que toca à literatura, bem como à representação dos indivíduos e de seus contextos de sociabilidade, racializar o olhar que se tem sobre a constituição literária, a fim de se verificar como se dá, de fato, a composição do cânone, nesse caso moçambicano.

A racialização — aqui compreendida como a tentativa de se encontrar elementos na ficcionalização das obras literárias, tais como a construção das personagens ou a representação do continente africano, em diálogo mais com o universo de valores e construções simbólicas da branquitude, da negritude ou com algo híbrido — pode criar uma chave de leitura para se compreender tradições distintas: a que está pautada nos valores do Ocidente, tendo a Europa como produtora de epistemologias a partir dos seus valores civilizatórios e cosmovisão, e o mesmo para o continente africano. Assim, talvez seja considerável direcionar essa lógica de raciocínio para como os escritores africanos operam com esses universos, não só em termos de temas, mas também nas escolhas que fazem parte da estética do texto literário. Até que ponto os gêneros literários, a posição do narrador, a construção da personagem e de sua dicção no texto apontam para um aprofundamento das questões que envolvem determinados grupos sociais, neste caso, o negro?

Schucman desenvolve uma análise sobre os estudos raciais que culmina em desenvolver um campo de trabalho sobre a branquitude, primeiramente elaborado nos Estados Unidos, a partir da década de 90. Em suas análises, a autora observa como o foco sobre o conceito de raça é deslocado para o branco. Desta forma, é investigado como o sistema colonial auxilia a colocar o corpo branco como norma, bem como a cultura produzida pela branquitude, o que acaba se refletindo na construção da identidade de todos:

Portanto, é nestes processos históricos que a branquitude começa a ser construída como um constructo ideológico de poder, em que os brancos tomam sua identidade racial como norma e padrão, e dessa forma outros grupos aparecem ora como margem, ora como

desviantes, ora como inferiores. Neste sentido, é importante pensar que as culturas nacionais e as identidades brancas e não brancas têm sido historicamente criadas, recriadas, significadas e redefinidas através das trocas circulares de símbolos, ideias e populações entre a África a Europa e as Américas, e assim este campo de estudo também aparece como trocas de pesquisas e ideias entre estes continentes. (SCHUCMAN, 2012, p.12)

As epistemologias elaboradas pelo ocidente, assim como outros aspectos sociais que se refletem na cultura e, talvez, conseqüentemente, o corpo branco, foram tomados como norma ou parâmetro, estabelecendo relações assimétricas com o restante do mundo, o que perpetua a hierarquização, seja por cor da pele, seja pela economia e acúmulo de riquezas nos países. Dado esse contexto oriundo do sistema colonial, ao “neutralizar” e não problematizar ao longo de suas escritas o quesito raça, de certa forma, Mia Couto dialoga com a invisibilidade do sujeito negro nas formações canônicas, tanto na Europa quanto nas nações em que o negro está em perspectiva diaspórica. Esta pode ser uma via de comunicabilidade que a escrita do autor em questão tem com as hegemonias de diferentes localidades, pois esse é um procedimento adotado na construção e escolha das personagens nas narrativas no Ocidente. Por conta disso, a escrita de autoria negra nas Américas e em Portugal, por exemplo, acaba tensionando a estética que predomina nas formações de cânone nas localidades mencionadas anteriormente.

Em construções literárias brasileiras de autoria negra, que se caracterizam como sistemas que caminham paralelamente ao cânone, o trabalho com as cores se materializa como algo que constitui a estética do texto para traduzir a percepção negra nesse território. Miriam Alves, em *Maréia*, através das características físicas da personagem principal, nome-título do livro, do ponto de vista da expressão do texto, utiliza substantivos que conferem plasticidade aos contornos de Maréia e adjetivos que ressaltam essas escolhas ao estruturá-los, referindo-se (coincidentalmente ou não)



aos elementos de composição da pintura ou da fotografia: sombra, luz, cor, linhas e perspectiva, o que favorece, assim, a leitura que se faz das artes visuais:

Na *meia luz* ambiente, destacava-se o rosto sereno de Maréia, na placidez do sono, com um sorriso de plenitude lhe enfeitando a face. Os lábios *carnudos* bem definidos, com o *arco de cupido* acentuado, a *parte superior* um pouco *maior* que a *inferior*, uma característica física, preponderante, daquelas que possuem abnegação para com as outras pessoas, que valorizam as relações de amizade. Os *cabelos pretos encarachados* espalhavam-se, em gracioso desalinho, por sobre a *fronha branca*, proporcionando um fascinante *contraste*. *Brilho* encantador destacava a tonalidade âmbar da pele, reluzia com o contato-carícia dos raios de sol da manhã que se infiltravam pelas frestas da veneziana. (ALVES, 2019, p. 26, grifos nossos)

Esta interdisciplinaridade, ativada no procedimento de escrita de Miriam Alves, também remete, do ponto de vista do conteúdo, ao universo mitológico afro-brasileiro pautado na cosmogonia dos Orixás, principalmente no que está relacionado ao feminino, com características do arquétipo de Iemanjá. Por conta da referência, dentre outros elementos, percebe-se o nome da personagem ser formado por um processo de aglutinação dos vocábulos “mar + areia”, o que ressalta os elementos da natureza que estão associados a esta labá. Além disso, “o contato-carícia dos raios de sol da manhã”, incidindo na pele da jovem, sugere a fusão do ser humano com a natureza, cuja harmonia é expressa de maneira delicada e importante para se reparar em um valor civilizatório de base negra-africana, que é contextualizado e atualizado na escrita da autora brasileira. Tudo isso para serem ativados sentidos sobre o corpo negro outrora espoliado e dilacerado semioticamente, uma vez que nessa narrativa há uma ressignificação deste, que direciona o olhar a uma apreciação estética de forma pedagógica, ao serem decompostos os elementos que abarcam este corpo e ao serem descritos de modo a suscitar o belo artístico. Essa leitura da plasticidade ganha potência por conta das cores e, conseqüentemente, se relaciona com a racialidade.

Mesmo com a distância geográfica, observa-se que Miriam Alves, em sua escrita, estabelece diálogos e adota procedimentos que configuram uma identidade de suas personagens que é abordada pela tradição, mas que ainda assim compõe as matrizes culturais brasileiras. Isso se organiza em um sistema que concorre com a produção que foi colocada como protagonista para a formação do público leitor nacional. O trabalho da literatura comparada, como procedimento de análise dos fenômenos linguísticos, estéticos e sociais dá relevo à construção de uma lógica narrativa que está em consonância com princípios afrocentrados ou valores civilizatórios específicos e atualizados, de acordo com o contexto de produção, Inácio analisa o papel dos estudos comparados em função das transformações que ocorrem com os grupos sociais:

(...) A Literatura Comparada um território fronteiro que tangencia às línguas, às práticas discursivas e culturais, bem como discursos estéticos que pertençam quer a um ou mais sistemas literários ou simbólicos, nacionalidades, gêneros. Ressalte-se por esta visada, ainda, o potencial histórico, político e ideológico atinente às práticas literárias, bem como a circunstancialização de demandas contemporâneas, ligadas à urgência de certos atores sociais em se dizerem esteticamente a partir dos horizontes onde se ancoram suas subjetividades, sejam eles o sentimento de ausência ou de pertencimento a uma nacionalidade, inclusão ou não nos cânones literários e culturais ou mesmo a busca por novas dicções e expressões para o fenômeno literário. (INÁCIO, 2019, p. 18)

A dicção negra na literatura busca a transposição de sua tradição, que abarca historicidade, aproximando-se de raízes e narrativas mitológicas fundadoras, provavelmente com o intuito de se resgatar os laços familiares rompidos ao longo da escravidão. O fato de pouco se saber sobre a origem africana de famílias negras e seus nomes, provoca um efeito de sentido nos sujeitos afetados por isso, o que acaba gerando matéria para composição literária direcionada ao sentimento de não pertencimento. A partir disso, a busca pela resignificação deste silenciamento auxilia na



configuração de sistemas literários, com os quais escritoras como Miriam Alves, por exemplo, estabelece conexão e forma uma parte do público leitor brasileiro, ligado às comunidades de terreiro, por exemplo.

A Afrotopia e Afrocentricidade como Organizadoras de Valores Civilizatórios Negro-africanos

Os valores civilizatórios são elementos constitutivos da organização das comunidades tradicionais africanas, que propiciavam uma vida, de maneira autônoma aos paradigmas e referenciais eurocêntricos. Para Trindade tais valores são:

(...) princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural. E apesar do racismo, das injustiças e desigualdades sociais, essa população afrodescendente sempre afirmou a vida e, conseqüentemente, constitui o/s modo/os de sermos brasileiros e brasileiras. (TRINDADE, 2013, p. 132)

Fábio Leite (1996) realizou um estudo mais aprofundado desses valores. O que se nota em muitos deles é que a conexão do homem com a natureza e, conseqüentemente, o seu contato com um plano superior ou invisível é muito perceptível.

Nesse sentido, natureza e cultura são inseparáveis, assim como o mundo visível e invisível. É possível se fazer algumas generalizações quanto à apreciação dos valores civilizatórios para as populações africanas; ainda segundo LEITE (1996), a força vital seria um dos primeiros a serem analisados. Esta se qualifica como a energia universal que é particularizada e habitada nos seres vivos, sejam humanos ou aqueles encontrados na natureza; tal força atua como elemento pertencente ao domínio da consciência social. Segundo o autor, a fonte mais importante dessa energia é a figura do preexistente, forjada de modo singular a cada sociedade. Ainda possui um

caráter divino, assim, em contextos de sua manifestação, ocorre a sacralização desses eventos em suas várias esferas. Especifica-se, também, como elemento estruturador e vital dos seres do reino animal, vegetal e mineral. Isso confere à natureza forças ligadas a diversos domínios de modo dinâmico, que vão se atualizando conforme as modificações do mundo.

Ao longo da diáspora africana, tais valores foram ameaçados por conta do processo de desqualificação das características negras para justificar a escravidão, foram colocados em uma posição subalternizada. Contudo, em todas as localidades ocupadas pelo negro-africano e afro-descendente, esses valores foram de alguma forma implantados. Sob essa ótica, pode-se compreender no campo da literatura que, ao se valer desses elementos para elaborar a estética dos textos, a atualização dos valores civilizatórios está em função das construções identitárias: no exemplo do procedimento de escrita adotado por Miriam Alves, a cor pode ser tomada como algo que auxilia na mediação do corpo negro e criação de novos significados. Em *O outro pé da sereia*, algumas personagens, como Nimi Nsundi, vão construindo aos poucos uma boa relação com essa cor, não necessariamente no que tange à cor da pele, uma vez que essa conexão acaba sendo reorganizada no inconsciente.

Percebe-se que Miriam Alves incorpora a cor como um componente civilizatório negro-africano para construções mais afrocentradas do universo de valores afro-brasileiros, ao passo que em *O outro pé da sereia* a cor é trabalhada nas regras dos valores civilizatórios brancos, ou seja, lançando-se uma projeção de imagem negativa sobre o negro. No trecho a seguir, um grupo de estrangeiros, entre brasileiros e americanos, chegam a Moçambique e são recepcionados por Mwadia, que os ajuda a se instalarem em uma hospedaria. Ele reflete sobre as idas e vindas desses estrangeiros em seu território e, na interação com os outras personagens, há uma reflexão e tensionamento sobre como as pessoas se referem à cor negra/preta de modo a não serem ofensivas:



(...) Avó Rosária era magra, quase sem peso. Como atravessara o oceano Índico, chamavam-lhe a “avó migratória”.

– Engraçado, a sombrinha tão grande, aberta no salão, comentou a brasileira.

– É para mostrar, afirmou Constança.

– Para mostrar o quê?

– Que naquela altura nós já não éramos pretos.

O ambiente quase gelou. A palavra “preto” actuara como um relâmpago agitando a casa. Benjamin Southman avançou, a cara torcida em meio sorriso:

– Não se diz preto, minha irmã. Diz-se “negro”. É assim que é correcto.

– Correcto, como

– Correcto.

– Mas, para nós, aqui, “negro” é que é insultoso. (COUTO, 2006, p. 178)

A discussão sugere que a cor de pele importa na interação entre a comunidade local e os imigrantes de diferentes lugares. Na busca por encontrar o que é mais adequado socialmente para tratar o sujeito negro, as personagens colocam em evidência o posicionamento ocidental, o incômodo dos locais e o conflito de visões. Ao longo da narrativa do livro, tanto na contemporaneidade da narrativa quanto no passado histórico, que é apresentado paralelamente, as personagens negras têm esse traço fenotípico bem definido, como algo a ser identificado pelo leitor a partir das múltiplas identidades existentes no continente, sobretudo como o olhar do branco dá evidências de inferiorizar o sujeito negro mesmo em seu contexto cultural, o que se configura em uma crítica desenvolvida na obra.

Para que a ideia de literatura nacional em Moçambique seja mais plural tanto quanto o país, outros sistemas literários, para além do projeto miacoutiano, com o seu hibridismo cultural, que apresenta e se comunica bem com uma estética na qual se constituem consideravelmente valores ocidentais e brancos, outros escritores com orientação afrocentrada poderiam ser colocados no circuito do mercado editorial de modo tão consistente quanto o autor supracitado. Dialogando com esta visão, o

escritor e economista senegalês Felwine Sarr utilizou os seus conhecimentos de formação acadêmica para atualizar e desenvolver ainda mais as ideias do movimento da negritude. Baseado em fatores econômicos, o autor aponta que a ideia de progresso e desenvolvimento que o mundo adota para medir suas riquezas e potencialidades, tendo em vista os Estados Nacionais, é totalmente europeia. O PIB, por exemplo, é uma grandeza que leva em consideração apenas aspectos materiais, não medindo a felicidade de acordo com aquilo que se faz, muito menos mensurando a presença da espiritualidade, tão atrelada aos valores africanos tradicionais que ainda estão presentes de alguma forma na vida contemporânea de diferentes povos do continente. Segundo o autor, é essencial que as análises (em qualquer campo) e investigações realizadas na África tomem como medida ou modelo o próprio continente, o que inclui a emanção de outros universos mitológicos para se pensar no “equilíbrio e harmonia de sentido”.

A ocidentalização das práticas, costumes, epistemes, dentre outros aspectos que envolvem a cultura, foram impostos e disseminados como universais como parte do sistema de dominação colocado pelo colonialismo. Mais do que a exploração e comércio de bens materiais e pessoas africanas (escavidão), a tradição e cosmologia ocidental também foram agregadas ao processo. Neste aspecto, a branquitude ocidental, de certa forma, continuou na Literatura, política, economia, cultura e até mesmo na língua, criando sistemas de pensamento que refutam outras formas de ser e estar no mundo. Sarr, inicialmente, em seu livro *Afrotopia*, discorre sobre os desafios contemporâneos de se praticar o que se propõe o conceito-título do livro: que os pensadores africanos tomem para si o desafio de buscar parâmetros que reflitam os anseios do continente, ou seja:

A afrotopia é uma utopia ativa, que se atribui a tarefa de, na realidade africana, trazer à luz, os vastos espaços do possível e fecundá-los. (...) O desafio consiste, pois, em articular um pensamento relacionado ao destino do continente africano, examinando o político, o econômico, o



social, o simbólico, a criatividade artística, mas também identificando os locais de onde se enunciam novas práticas, novos discursos e onde se elabora essa África vindoura. (SAAR, 2019, p.14)

O autor cita Wole Soyinka quanto ao assunto, uma vez que este foi um dos precursores da Literatura dita nigeriana (que já incorpora a ideia de nação) quanto “à auto-apreensão de si para si sem referência do outro”. Isso indica que o mesmo pensamento deve ser aplicado à formação dos sistemas literários ou do cânone, de acordo com o ponto de vista que se observa, para uma literatura propriamente africana.

À propósito de uma conferência sobre African Writers of English Expression, Thiong’o faz uma série de questionamentos relacionados à exclusão dos autores que escreviam seus textos em línguas africanas, o que aponta para uma tomada das línguas faladas no Ocidente como padrão ou norma para a produção literária:

What is African Literature? (...) Was it literature about Africa or African experience? Was it literature written by Africans? What about a non-African who wrote about Africa: did his work qualify as African Literature? What if an African set his work in Greenland: did that qualify as African Literature? Or were African languages the criteria? (THIONG’O, 1986, p.6)

Ngugi wa Thiong’o faz uma crítica ao fato de que línguas como português, francês, inglês e espanhol foram tomadas como agentes que unificaram a expressão literária no continente africano; contudo, as inúmeras línguas locais foram ignoradas nesse processo de produção escrita, e isso não é natural. Esse tratamento tenta colocar a expressão cultural e artística africana em um lugar de subalternidade em relação às produções de matriz branca europeia. Ngugi wa Thiong’o está chamando a atenção para um valor civilizatório que, pela sua materialidade, expressa a diversidade de povos no continente africano: a língua.

O outro pé da sereia se aproxima e rompe com os valores civilizatórios desenvolvidos pelas sociedades tradicionais. Esse movimento de aproximação e distanciamento e, ainda, a atualização de tais valores, são desenvolvidos na obra ao tratar de dois momentos históricos/narrativos separados por séculos, contudo, com eventos do enredo que ocorreram no passado e ecoam na contemporaneidade, como pode ser analisado muitas vezes ao se comparar a história oficial com a situação do continente africano na atualidade. O enredo desenvolve-se em torno da imagem de uma santa que une povos com características étnicas e religiosas distintas em tempos tão diferentes: em 2002, dez anos após acordos de paz entre o governo moçambicano e forças rebeldes, o país se encontra em recuperação. Um pastor, Zero Madzero e sua mulher, Mwadia Malunga, encontram uma imagem de Nossa Senhora nas margens de um rio da pequena localidade de antigamente. O casal resolve consultar um curandeiro, que os aconselha a procurar um lugar sagrado e apropriado para enterrar a imagem, já que macularam o espírito do rio e correm perigo. Mwadia (nome que significa canoa e que ao longo da história vai conectar tempos e lugares diversos: Portugal, Índia e Moçambique) é incumbida de voltar à Vila Longe, sua cidade natal, para deixar a estátua. Na narrativa é mostrado que esta imagem também segue, em 1560, com o jesuíta Gonçalo da Silveira, ao partir de Goa, na Índia, para converter ao cristianismo o imperador do Reino Monomotapa, localizado no que atualmente é a fronteira entre o Zimbábue e Moçambique. A imagem de Nossa Senhora é chamada pelos escravizados da embarcação portuguesa de Kianda, uma divindade das águas; outros africanos do contexto da narrativa também a tratam por Nzuzu, rainha das águas doces.

A estátua da santa consegue sintetizar uma série de discussões relacionadas a este jogo de identidades e soberania de ideias. Nimi Nsundi é um dos escravos presentes na nau; encarregado de guardar a pólvora e tomar conta dos fogareiros, ele faz uma associação direta da Santa Católica à Kianda. Ao ver a imagem da santa



tombar no lodo, durante o carregamento da nau, o escravizado se atira às águas, evitando que a imagem afunde. Mais tarde, ao ver D. Gonçalo da Silveira limpando os pés da santa, diz que ela não havia escorregado; que ela queria ficar ali, no pântano. A devoção do escravo à Santa comove o missionário, incapaz de compreender a quem Nsundi realmente cultuava. Esta passagem demonstra diferentes pontos de vista, bem sustentados e estruturados por universos axiológicos distintos em relação à estátua, ou seja, o mesmo significante produz significados diferentes, assim como memórias afetivas de cosmovisões também díspares.

É evidenciada na narrativa a relação complexa que colonizador/colonizado, branco/negro e Ocidente/África tem com a imagem da Santa/Deusa através de dois personagens: Padre Antunes, que se encontra em uma situação angustiante. Decidiu ser padre e, por causa de um amor proibido, acaba abdicando de seus votos sagrados ao perceber-se um homem diferente, depois do contato com os africanos e a paixão súbita pela indiana Dia, também passageira da nau Nossa Senhora da Ajuda. Para ele, o sacerdócio não fazia mais sentido, da mesma forma como não fazia sentido para o escravizado na nau, Nimi Nsundi, o que estava acontecendo com a imagem de sua divindade. Devido aos seus tormentos e ao que está acontecendo com a mesma, ele é preso no porão do navio e, antes de morrer, deixa um bilhete para a sua amante indiana. Neste momento, a questão da libertação de Kianda, de certa forma, pode ser relacionada com a ideia de libertação em vários aspectos: Nimi Nsundi diz escrever na “penumbra quase total do porão (...) O escuro até me ajuda: afinal, esta carta é um adeus. Ou, quem sabe, um agradecer aos Deuses?”, há a sugestão de uma relação positiva com o que é escuro, o que, de certa forma, ao longo da narrativa foi se colocando de maneira contrária ao demonstrar em Mwadia e Zero Madzero, muitas vezes, a negação (de maneira contraditória) dos valores africanos e das práticas rituais:

Enquanto apressava o regresso a casa, Zero Madzero ergueu os olhos para a noite como se nela procurasse chão. De repente, o pastor se arrepiou: um ruidoso fogo rasgou os céus como um chicote de luz.

Parecia um fósforo a ser aceso pelas mãos de Deus. Depois, foi a explosão, Madzero se apeou da alma, tal o susto. Parecia que o universo todo se estilhaçou. Sem pisar nem pensar, o pastor se ajoelhou. Seus lábios imploraram: - Me salve, Deus! E acrescentou, em célere sussurro: E me acudam os meus deuses, também. (COUTO, 2006, p. 16-17)

Isto é, o sujeito que incorporou imagens negativas de si devido ao outro (europeu), em momentos muito particulares, aceita-se, reconhece-se, ou seja, acalenta-se com aquilo que é seu devido à tradição e ancestralidade. Essa é uma maneira não ocidental de se olhar para a vivência africana, respeitando-se o sentido do invisível no visível. O escuro na passagem referente a Nimi Nsundi talvez possa ser analogamente pensado como a representação da pele negra em um mundo em que o colonialismo modificou as subjetividades. O escravizado, de modo interessante, segue seu pensamento em relação à Deusa:

Navegamos entre perigos e incertezas. Salvamo-nos de fogos e tempestades. Contudo, esta viagem não se está a fazer entre a Índia e Moçambique. É sempre assim: a verdadeira viagem é a que fazemos dentro de nós. Há ondas movidas por anjos, outras empurradas por demónios. Quem conduz o barco, porém, não é o timoneiro. Quem guia o leme é a Kianda, a deusa das águas. É ela que viaja no quarto do padre. É ela que está dentro da escultura da Virgem. Eu notei logo à saída de Goa quando a estátua resvalou e tombou nas águas. Quando a olhei de frente confirmei que era ela, a Kianda: os cabelos, a pele clara, a túnica azul. O que sucedeu é que a nossa deusa ficou prisioneira na estátua de madeira dos portugueses. Libertar a sereia divina: essa passou a ser a minha constante obsessão. Eu lhe mostrei na noite em que fizemos amor: na popa da nossa nau está esculpida uma outra Nossa Senhora. Deixo essa para os brancos. A minha Kianda, essa é que não pode ficar assim, amarrada aos próprios pés, tão fora do seu mundo, tão longe de sua gente. (*Ibidem*, p. 208)

A ideia de libertação fica bem expressa nesse fragmento não só pela própria questão da Deusa em si, mas também pelo pensamento de desprendimento dos valores ocidentais que o escravizado demonstra. O escritor coloca em paralelo um tempo simulado como mais contemporâneo e um tempo histórico. Uma visão mais



afrocêntrica com relação a um objeto e uma visão ocidentalizada. O híbrido nesse contexto dá voz e mostra a subjetividade de cada uma das personagens que, através da racialização do discurso, faz mais sentido, de fato, a partir do rompimento com um formato mais ocidental de se relatar ou contar uma história a partir de uma posição unilateral dos fatos e, assim, produzir imagens cristalizadas ou estereótipos devido ao procedimento de escrita. É possível de se pensar que Mia Couto esteja inaugurando um novo valor civilizatório necessário ao direcionar a leitura que o ocidente faz de África: a multiplicidade de pontos de vista dada a multiculturalidade do continente em virtude de suas próprias formações e processos históricos complexos com forte presença e ação europeias.

2. De qual Cânone a Crítica está tratando?

As teorias mais afrocentradas orientam o trabalho com a transmissão de valores e produção de conhecimentos através de bases propriamente africanas. O projeto literário como um todo, de Mia Couto, negocia o tratamento desses valores, ficando mais apagada a importância do quesito cor de pele nas discussões, quando há um contexto de produção cultural que tenciona este elemento e disputa espaço com outros tipos de produção. Mia Couto se aproxima e se distancia de tais valores, o que se justifica pela sua formação como escritor e por como suas experiências influenciam a sua escrita. A exclusão de grupos específicos que trabalham a linguagem de modo a criar sistemas de produção literária em função de uma dicção que se quer negra, como assinalado por Inácio quando analisa a Literatura Afroportuguesa:

Assim vistos, esses sistemas menores podem estar contribuindo para a constituição de um sistema maior e mais complexo, com tendências à conformação de uma expressividade estética afroatlântica. (...) Ainda que a tradição constitua uma série fictícia a que se atribui a aparência de uma "entidade", sua dialética sempre envolverá o jogo contínuo entre

tradição e ruptura e, nesse sentido, a cisão entre o institucionalmente canônico e as produções recentes. (INÁCIO, 2020, p. 56)

A partir dessa perspectiva, apesar do fato de Mia Couto ser tomado e aclamado pela crítica como um escritor representativo de dois grandes cânones, o moçambicano e o africano, ele está dando voz apenas a uma parte do país que se expressa pela minoria branca (em números), ou seja, ele representa a minoria de Moçambique e, possivelmente, a sua projeção significativa em mercados que movimentam e fazem circular as obras literárias se dá pela identificação dessa hegemonia com uma estética branca que foi transplantada pelo Ocidente em inúmeros lugares. Colocando-se no mesmo estatuto de igualdade com outras literaturas produzidas em Moçambique, a obra de Mia Couto compõe um sistema literário específico, uma visão com tendências mais ocidentalizadas do continente africano. A Literatura tem a possibilidade de apresentar mundos possíveis através da escrita, a valorização, reconhecimento e circulação de obras mais afrocentradas (como no caso de Miriam Alves, no Brasil), proporcionando uma imagem mais próxima da realidade dos países africanos, no entanto, é necessário que a formação do público leitor seja realizada com vistas a ler sistemas diferentes que são produto de cosmologias, experiências, apropriações da língua igualmente diversas. Do contrário, é possível que outras comunidades para além da África, através da normatização de padrões estéticos e linguísticos ocidentais/brancos/europeus tenham a falsa impressão de acessar o universo complexo existente na África através de uma única dicção.

Referências bibliográficas

ALVES, Miriam. *Maréia*. São Paulo: Malê, 2019.

COUTO, Mia. O grande crime do racismo é que anula, em nome da raça, o indivíduo. Entrevista concedida a Fernando Gomes. *Gauchazh*, Porto Alegre, 07 de set. de 2014. Seção Entrevistas. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/>



porto-alegre/noticia/2014/09/Mia-Couto-O-grande-crime-do-racismo-e-que-anula-em-nome-da-raca-o-individuo-4591914.html > Acesso 02 ago. 2021.

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

HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. D&P Editora: Rio de Janeiro, 2006.

INÁCIO, E. da C. Novas perspectivas para o Comparatismo Literário de Língua Portuguesa: as séries afrodescendentes. *Revista Crioula*, v. 1, n. 23, 2019, p. 12-34. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2019.160606>

_____. Escrituras em Negro: cânone, tradição e sistema. *Cadernos de literatura comparada*. n. 43, 2020, p. 43-60

LEITE, Fabio. Valores civilizatórios em sociedades negro-africanas. *África: Revista do Centro de Estudos Africanos*, v. 18/19, n. 1, São Paulo, 1995/996, p. 103-118.

SARR, Felwine. *Afrotopia*. São Paulo: N -1 edições, 2019.

SCHUCMAN, L. V. *Entre o "encardido", o "branco" e o "branquíssimo": raça, hierarquia e poder na construção da branquitude paulistana*. 2012. Tese (Doutorado em Psicologia) — Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo.

SOUSA, L. M. C. *"Cada homem é uma raça"?: Questões raciais e a construção da modernidade moçambicana em narrativas curtas de Mia Couto*. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Federal da Bahia. Salvador.

THIONG'O, Ngugi wa. *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Londres: J. Currey, 1986.

TRINDADE, Azoilda Loretto. Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil: salto para o futuro. In:_. (Org.). *Africanidades brasileiras e educação*. Rio de Janeiro: ACERP; Brasília: TV Escola, 2013, p. 131-138. Disponível em: <<http://www.diversidadeducainfantil.org.br/p.PDF/Valores%20civilizat%C3%B3rios%20afrobrasileiros%20na%20educa%C3%A7%C3%A3o%20infantil%20-%20Azoilda%20Trindade.pdf> .> Acesso 02 ago. 2021.