



VOZES MOÇAMBICANAS REESCREVENDO A HISTÓRIA: UMA LEITURA PÓS-COLONIAL EM *O OUTRO PÉ DA SEREIA*

*Maria de Fátima Castro de Oliveira Molina*¹

(Doutorado em Teoria da Literatura – IBILCE/UNESP)

RESUMO: É na esteira aberta pelo diálogo entre o universo ficcional e a história que Mia Couto propõe no romance *O outro pé da sereia* uma recontagem da história da colonização de Moçambique tecida com as vozes das personagens que estruturam o enredo. Nessa revisitação, apresenta-se uma nova perspectiva para o fato histórico, narrado não do ponto de vista dos vencedores, mas do ponto de vista dos que não foram ouvidos ou foram silenciados pelo sistema colonial. Com o objetivo de dar visibilidade aos elementos linguísticos, históricos e culturais presentes nas vozes que constituem a narrativa, a proposta deste estudo consiste em analisar os diálogos instaurados entre as personagens em diferentes tempos marcados na ficção. A análise dos diálogos foi fundamentada a partir da concepção de Mikhail Bakhtin sobre o dialogismo no aspecto da interação verbal. Sob essa perspectiva, estão entrelaçados sujeitos, tempo e espaço, e é por meio do diálogo que se revela a constituição histórica, social e cultural de cada sujeito. Também constituíram esse referencial os princípios norteadores dos estudos Pós-coloniais em torno das noções de cultura, hibridização e colonialismo presentes nas ideias dos seus principais autores como Albert Memmi, Edward Said, Homi Bhabha, Frantz Fanon. Nos diálogos, as personagens redimensionam suas relações simbólicas com a cultura e as resgatam por meio de suas histórias de vida.

Palavras-chave: Colonização. Dialogismo. Hibridismo. Mia Couto.

Introdução

A proposta de abordagem deste texto consiste em analisar as vozes reveladas nos diálogos instaurados entre as personagens em diferentes momentos que constituem a narrativa em *O outro pé da sereia*, do escritor moçambicano Mia Couto.

¹ Membro do Grupo de Pesquisa Literatura, Educação e Cultura: caminhos da alteridade.

As questões teóricas que perpassam este estudo têm como fio condutor a concepção de dialogismo sustentada pelo pensamento bakhtiniano que compreende a interação verbal entre os interlocutores como lugar de constituição dos sujeitos. Sob essa ótica, os sujeitos se constituem como tais à medida que interagem com os outros, sua consciência e seu conhecimento do mundo resultam como produto deste mesmo processo.

O traço distintivo dessa filosofia da linguagem reside na ênfase dada à diferença, à variedade e à alteridade. Tal ênfase tem por objetivo detectar conexões que permanecem ocultas aos olhos menos acostumados a graus extremos de pluralidade. Essa idealização é permeada por uma resistência a qualquer processo centralizador, apresentando uma proposta de dialogismo incessante como única forma de preservar a liberdade do ser humano em pronunciar sua palavra.

A concepção de Bakhtin em torno do dialogismo desdobra-se em dois aspectos: o do diálogo entre interlocutores, ou seja, entre o enunciador e o enunciatário do texto e o da intertextualidade. Adotamos neste texto os pressupostos teóricos relacionados ao primeiro aspecto do dialogismo, ou seja, do diálogo entre interlocutores, entre indivíduos socialmente organizados, constituídos e imersos nas relações sociais e históricas das quais participam.

Partindo do princípio de que as vozes que constituem a narrativa são vozes sociais que manifestam consciências valorativas, que reagem à fala do outro e nesse processo responsivo também se constituem, certamente a temática que constitui a narrativa, em torno do processo de colonização de Moçambique, permeará os diálogos produzidos nas interações verbais entre personagens. Dessa forma, consideramos necessários os conceitos elaborados sob a ótica dos estudos pós-coloniais para complementar o suporte de fundamentação teórica para empreender a proposta de análise deste texto.

Dialogismo: processos de constituição dos sujeitos no tempo e no espaço da narrativa

Aderindo ao princípio unificador da obra de Bakhtin, em torno do dialogismo, adotamos como ponto de partida para nossas reflexões a ideia de que “o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem” (BAKHTIN, 2002, p. 134). Partindo dessa premissa, na obra *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, o autor prescreve três momentos necessários para a compreensão desse papel do sujeito que fala no romance:

1. No romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal como literária. [...]
2. O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social [...].
3. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social (BAKHTIN, 2002, p. 135).

Tendo como base as ideias expressas nesse fragmento, identificamos a possibilidade de visualizar nas vozes das personagens um ser na sua condição essencial sócio-histórica, que estabelece diálogos entre o passado e o presente, com outras culturas, que cria, transforma e está num constante devir. Logo, as relações dialógicas são relações de sentido que se estabelecem entre enunciados produzidos na interação verbal. Conforme explica Barros (2007), o conceito de dialogismo sustenta-se na noção de vozes que se enfrentam em um mesmo enunciado e que representam os diferentes elementos históricos e sociais que atravessam a enunciação.

O diálogo concebido por Bakhtin não se restringe ao sentido estrito do termo, não é entendido meramente no sentido óbvio de conversação e de consenso entre duas pessoas, “Mas pode-se compreender a palavra ‘diálogo’ num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (2006, p. 127). Assim, as relações dialógicas tanto podem ser contratuais ou polêmicas, de divergência ou de

convergência, aceitação ou recusa, pois elas são tecidas por diferentes fios que se entrecruzam na constituição do tecido todo do significado.

É condizente com essa visão de diálogo não a palavra passiva inerte e solitária, mas a palavra sendo realizada na atuação heterogênea dos sujeitos sociais vinculados às diversas situações. Dessa forma, o diálogo é indissociável da linguagem enquanto ato, que tanto movimenta quanto constitui a vida social. Ele é identificado “na ação entre interlocutores que em espaços e tempos diversos, tomam a palavra ou têm a palavra representada, ressignificada” (2006, p. 128).

Tomando como base as ideias de Bakhtin sobre a interação entre interlocutores, fica evidenciado que o sujeito se constitui à medida que interage com os outros, sua consciência e seu conhecimento do mundo resultam também como produto sempre inacabado deste mesmo processo. Decorre daí, o entendimento de que não há um sujeito pronto, mas se completando e se construindo nas suas falas e nas falas dos outros. Bakhtin (2000) enfatiza que os sujeitos num processo de comunicação não são dados previamente, mas constituem-se e transformam-se na comunicação. Nesse processo, eles são perpassados por diferentes vozes que fazem deles sujeitos históricos e ideológicos. Enfatizando esse posicionamento, Barros afirma que:

Os sujeitos da comunicação não podem ser considerados como casas vazias e sim como casas cheias de projetos, aspirações, emoções, conhecimentos, crenças, que vão determinar os modos de persuadir e as formas de interpretar. Os conhecimentos, crenças, sentimentos e valores dos sujeitos são resultantes de outras tantas relações de comunicação, interações anteriores e vão-se modificando e construindo, portanto, outros sujeitos a cada nova relação de comunicação (2000, p. 49).

Nessa acepção, a construção dos sentidos se dá a partir das relações discursivas realizadas por sujeitos historicamente situados. Dentro dessas circunstâncias é impossível pensar o ser humano fora da sua relação com o outro, bem como desconsiderar as diferentes vozes que o constitui. Para Bakhtin, “O papel dos outros, para os quais o enunciado se elabora, é muito importante. Os outros, para os quais meu pensamento se torna um pensamento real, não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação” (2000, p. 320).

A visão de mundo bakhtiniana, segundo Faraco, se estrutura a partir de uma concepção radicalmente social do homem. Sob essa égide, o homem é apreendido como um ser que se constitui na e pela interação, isto é, “sempre em meio à complexa e intrincada rede de relações sociais de que participa permanentemente” (2007, p. 101). Nessa perspectiva, a interação verbal funda-se como espaço de constituição da linguagem e dos sujeitos, é na tensão do encontro e desencontro do “eu” e do “tu” que ambos se constituem e, nessa atividade constrói-se também a linguagem enquanto mediação sógnica necessária.

Pós-colonialismo e Literatura: uma possibilidade de reescrita da História

A produção literária de Mia Couto tem início em 1983, com a publicação dos poemas *Raiz de orvalho*. Em seguida, o autor dedica-se às crônicas e aos contos e em 1995 publica seu primeiro romance, *Terra Sonâmbula*. Em seguida, entre outros romances, o autor ainda publicou: *O último voo do flamingo*; *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*; *A varanda do frangipani*; *O outro pé da sereia*; *O fio das missangas* e *Antes de nascer o sol*. Com uma linguagem literária própria e inovadora, entretecida com humor e recriação linguística, Mia Couto levou a literatura de Moçambique a ultrapassar os limites de sua nação. A liberdade de criação verbal e a destreza no trato com as palavras que constituem seu universo ficcional levaram os modos moçambicanos de ser e de viver, de pensar a realidade e de dizê-la, a serem conhecidos em todo o mundo (SILVA, 2010).

Sua produção literária marca a história da literatura moçambicana pela abertura de caminhos de criação que passam pelo fantástico, pelo humor, pelo drama, pela ternura e pela crítica. Sua ficção é marcada pelo entrelaçamento de culturas, pela busca de identidade, pelo desejo de construção da nação moçambicana, pela reflexão sobre o passado colonial e por ecos amargurados de um país desfeito pela colonização. (SILVA 2010).

Em seu processo de criação literária, Mia Couto deixa transparecer uma possível resposta à dominação cultural manifestada por meio dos elementos religiosos, culturais, e nas vozes das personagens, configurando-se numa tessitura entre a história por ele

criada e a história do seu povo. Em suas obras, é uma constante a valorização de vozes antes negligenciadas pelo colonialismo, ou apagadas pelo colonizador, refletindo, assim, os efeitos da colonização. Fanon analisa essa postura estética afirmando que

o intelectual que escreve para sua nação, deve escrever para compor a sentença que expressa o coração do povo e para tornar-se uma peça importante para uma nova realidade em ação. [...] Por fim, o intelectual nativo deve usar o passado com a intenção de abrir o futuro, como um convite e uma base para a esperança (2002, p. 179-187).

A tessitura ficcional de Mia Couto é caracterizada pela predominância de temas como colonização, tradição e hibridismo cultural. Retomando essa identidade temática, a obra ‘O outro pé da sereia’ se destaca devido à carga simbólica que traz na construção da narrativa e pela construção ficcional de momentos históricos da colonização portuguesa em Moçambique. Na visão do autor, a palavra é dotada de um poder divino e que “[...] tem de lutar para não ser silêncio” (COUTO, 2009, p. 15). Sendo detentora de um poder criador, a palavra é fundadora de uma nova realidade cultural, tão presente em suas narrativas, nas suas relações com a História do seu povo e sua ficção. Refletindo sobre essa relação, o autor questiona: “De onde vem a dificuldade de nos pensarmos como sujeitos da história? Vem sobretudo de termos legado sempre aos outros o desenho da nossa própria identidade” (2009, p. 31).

O entrosamento entre história e ficção não é recente e recebe da crítica contemporânea tratamentos distintos, conforme o foco de interesse e possibilidades de análise. Embora sejam fios distintos em suas especificidades constitutivas, história e ficção se conciliam para juntas produzirem interpretações, questionamentos, revisões e resgate de personagens em nuances históricas possibilitando discussões e formas de reavaliar o passado.

A possibilidade de análise pela presença de elementos linguísticos, históricos e culturais responsáveis pela reconstrução ficcional da história da colonização de Moçambique no romance é um terreno fértil para as discussões sobre pós-colonialismo, colonização e seus efeitos na história e na literatura. A identificação desses elementos na obra por meio da voz das personagens não tem por objetivo fazer um enquadramento

que permita situá-la historicamente, mas conferir a esses elementos a devida importância como constitutivos da construção artística do autor.

É mediante estas questões que os estudos pós-coloniais tornam-se necessários para complementar o suporte de fundamentação teórica, com base nas concepções de autores pertencentes a essa linha de pensamento como Albert Memmi, Edward Said e Frantz Fanon.

Correspondendo à proposta de análise deste texto, as concepções que emergem dessa corrente teórica trazem à cena literária, diferentes representações da experiência do sujeito pós-colonial. Nessa perspectiva, apresenta diferentes enfoques e estratégias no exame da história, literatura e outras formas de experiência cultural. Experiências de alteridade, diferença, identidade cultural, migração, diáspora, escravidão, opressão, resistência, hibridização e representação são algumas das questões debatidas pelos estudos pós-coloniais.

Num primeiro momento, esses estudos restringiram suas discussões, ao campo literário. Como conceito, não tem um significado único e fechado, apenas para tratar da rejeição ao colonialismo, mais que isso, trata-se de um campo de questionamentos sobre as várias formas de opressão. Configura-se numa busca da valorização daquilo que está sendo negligenciado, indo de encontro às concepções sedimentadas em bases ideológicas colonizadoras que não percebem o mundo do outro, desvalorizando não só o colonizado, mas estendendo a degradação a tudo que concerne a ele.

Dessa forma, é possível compreender que os estudos pós-coloniais partilham muitos pressupostos teóricos e críticos que questionam a posição hegemônica das potências imperialistas que, em nome de uma suposta superioridade de valores e crenças, oprimem e escravizam outros povos, tentando apagar sua língua, sua história e sua cultura.

As vozes na narrativa: estratégias de resistências através de hibridizações

A produção literária de Mia Couto é caracterizada dentro do sistema literário pela predominância de ambientes marcados culturalmente pela evocação do místico, do religioso, do sentido de pertencimento e experiências de realidades historicamente

localizadas como o colonialismo português em Moçambique. Compõe, ainda, a tessitura ficcional coutiana a predominância de temas como colonização, tradição e hibridismo cultural. Conforme pontua Silva:

As culturas que subsistem na oralidade, em Moçambique, têm uma presença constante na obra do autor, que dela resgata elementos – história, mitos, crenças etc. – com os quais tece enredos que transitam entre o realismo e o inusitado das situações permeados, sempre, de ironia, drama e crítica social, num equilíbrio que permite a abordagem de temas complexos – tais como as guerras, o racismo, a corrupção, o amor, a política e outros – de forma leve e bem humorada (2010, p. 12).

Ao propor uma revisão da história pela ficção, o universo ficcional de Mia Couto apresenta uma recontagem tecida com as vozes dos que foram silenciados. A história é narrada não do ponto de vista dos vencedores, mas ocupa um lugar privilegiado o ponto de vista dos que não foram ouvidos. O resgate de elementos da história presentes na ficção é um possível caminho para por em evidência as vozes das personagens posicionadas em diferentes momentos históricos. Nessa perspectiva, o que antes era negligenciado assume uma posição de destaque com o papel de recuperar e repensar a cultura, valores e crenças outrora silenciados. É uma forma de revisitar o passado de forma crítica, mostrando uma nova perspectiva para o fato histórico.

Em *O outro pé da sereia* a narrativa é marcada pela voz de um narrador refletor cuja palavra sofre fortes influências da visão das personagens, pondo em evidência o que Bakhtin (2002) considera como um dado importante na obra literária, que é a palavra do outro, sempre em tensão com a palavra do eu. Logo, o discurso no romance é híbrido, apresenta uma atividade constante de vozes em contínuo diálogo com o seu tempo, revelando assim, as tendências sociais da interação verbal de um grupo numa época específica.

O entrelaçamento que constitui a narrativa se concretiza pela alternância de capítulos que registram diferentes momentos históricos na narrativa. O passado é representado pela evocação da História sobre a travessia do Índico e a incursão dos missionários na África, no ano de 1560, com interesse nas riquezas do reino de Monomotapa e a conversão do imperador à fé cristã. O outro período da História, representado por um momento mais presente, é constituído pela proteção da imagem da santa ou da deusa Kiandra que em 2002 é encontrada por Mwadia Malunga e o marido,

Zero Madzero, sem um dos pés, próxima ao rio que passa no lugarejo de Antigamente, conforme descreve o fragmento:

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! (p. 38)

Esse registro do tempo torna-se necessário para empreender a proposta de investigação deste estudo que consiste em analisar as vozes das personagens em tempos e espaços distintos que constituem a narrativa. Partimos da perspectiva de que as materializações do tempo e do espaço agem como condutores da atuação das personagens que se revelam e se constituem por meio de suas vozes enunciadas não no vazio, mas numa situação histórica, correspondendo, assim, ao princípio bakhtiniano de que “o significado da palavra está também ligado à história através do ato único de sua realização” (BAKHTIN, 2000, p. 20).

Na ficção, o passado é narrado no ano de 1560 quando a nau Nossa Senhora da Ajuda sai do porto de Goa, rumo a Moçambique, seguida por duas naus onde viajam marinheiros, funcionários do reino, deportados, escravos. O propósito da viagem é realizar a primeira incursão católica na corte do império Monomotapa. Nesse momento histórico, as representações das vozes que atuam na narrativa contestam a imposição da língua e reivindicam a existência da sua, conforme expressa o diálogo entre a escrava Dia Kumari e o escravo Nimi Nsundi:

- Não, não fui. Não esqueça que também sou uma escrava.
- Deixe estar: rezarei por si à Virgem.
- 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 eu não me esqueci dos meus deuses...
- Porque tanta raiva, ainda por cima estando doente?
- Você sabe muito pouco, sabe de cordas, sabe de português. Mas de resto não sabe...
- Diga-me, então. O que não sei que lhe causa tanta raiva?
- Pois eu lhe digo: o meu marido foi assassinado pelos portugueses. Quem o matou benzeu-se e se ajoelhou perante a Virgem (p.111)

O diálogo entre os dois escravos foi instaurado no convés da nau conduzida pelos portugueses em direção a Moçambique. Dia Kumari era uma escrava indiana, vinda de Goa, viajava acompanhando sua patroa, Dona Filipa, uma portuguesa. Nimi Nsundi era auxiliar de marinheiro, tinha sido capturado no Reino do Congo e enviado para Lisboa em troca de mercadorias vindas de Portugal. Em seguida, fora enviado para a Índia Portuguesa, Goa, como medida corretiva por ter se rebelado. Em Goa, cumprira serviços domésticos, enquanto apurava os conhecimentos de português para servir de intérprete nas costas da África. Durante a viagem, diariamente prestava homenagem à imagem da santa conduzida pela nau. A devoção do escravo causava estranheza nos portugueses, mas na verdade, para o escravo, essa nossa senhora era Kianda, a sereia deusa das águas, mas que estava transfigurada por ter sido talhada com os pés. Em um outro momento da narrativa, com o objetivo de libertar sua deusa Kiandra da imagem talhada pelos portugueses, o escravo serra um dos pés da imagem.

O contexto histórico que envolve o diálogo está relacionado ao momento da colonização expresso na forma de revolta na voz da escrava Dia que denuncia a opressão vivida pela personagem no apagamento da sua cultura e na imposição da língua dos portugueses sobre a sua. O tom de revolta e desconfiança presente na voz da personagem se justifica pela sua história de vida, por ter sido vítima dos efeitos da colonização, o marido fora assassinado pelos portugueses e, como ela afirma, “quem o matou benzeu-se e se ajoelhou perante a virgem. Devido à experiência vivida e testemunhada, o culto à imagem era um ritual praticado pelos colonizadores que dizimaram sua família, seu povo, sua cultura. Por desconhecer a verdadeira intenção da devoção do escravo, a voz da escrava Dia é carregada de crítica e julgamento em relação ao seu interlocutor que, embora também seja um escravo, sua convivência com os portugueses foi um forte motivo para gerar desconfianças a ponto de considerá-lo um traidor e cúmplice das ações dos colonizadores.

A religiosidade e a língua enunciadas pela voz da personagem surgem como marcas identitárias caracterizadoras de uma religiosidade, de uma origem mística, reafirmando um sentido de pertencimento. A reafirmação da identidade pela preservação da religião configura-se numa busca de restauração de valores culturais que

foram destruídos pelo sistema colonial. Há uma voz resgatada que ultrapassa as barreiras do tempo, fazendo incursões na história para recriá-la:

- Você não passa de um firngi!
- Não entendi?!
- Da próxima vez, não aprenda só a língua dos brancos.
- O que é que me chamou há pouco?
- Chamei-lhe de firngi. E é o que você é...
- Explique-se
- Um português, um firgi, é assim que se diz na minha língua.
- [...]
- Antes de Dona Filipa me ensinar Português eu já lia os nossos livros, na nossa língua, esses livros que os portugueses queimaram...
- Isso não é verdade.
- Esses seus amigos queimaram os nossos livros, eles queriam queimar era a nossa língua (p. 112).

A descrição desse cenário vai ao encontro da noção de imperialismo. De acordo com Edward Said, imperialismo “significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros” (1995, p. 13). Contudo, por meio da recriação de cenários e da reconstrução das vozes do colonizado, há uma busca de restauração de valores culturais da tradição que foram destruídos pelo processo de colonização.

A denúncia do apagamento da história e da cultura representado pela queima dos livros revela ecos de vozes reprimidas e silenciadas que foram alvo da ideologia colonial. A reconstrução dessas vozes se dá na impossibilidade do apagamento da língua, configurando-se numa possível resposta de transcendência da dominação cultural resultante de um processo de colonização.

Sobre o apagamento da língua, Albert Memmi, em seu livro *O retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador*, enfatiza que “a língua materna do colonizado é precisamente a menos valorizada” (1997, p. 57). A negação é, portanto, a característica principal do discurso do colonizador. É através desse recurso que ele nega a história, a língua, a cultura e o espaço do colonizado que passa a ter o seu passado configurado numa ausência.

Também refletindo sobre os processos de colonização e descolonização, em *Os condenados da Terra*, Fanon faz uma abordagem sobre colonialismo e descolonização afirmando que a proposta da ideologia colonial é a reificação, subjugação e dominação

que, “por ser total e simplificadora, logo deslocou, de modo notável, a existência cultural do povo subjugado” (2002, p. 271). Sobre o conceito de descolonização, o autor considera que esta restaura a verdadeira humanidade do sujeito colonial e que “jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história” (2002, p. 26).

Foram essas as condições de produção do diálogo entre as personagens. Portanto, a forma como o diálogo foi construído revela que “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 2006, p. 125). Logo, um enunciado só pode ser compreendido no interior do contexto social, político, cultural e histórico em que ele acontece.

A tensão entre as vozes se dá pela constante busca em reafirmar a religiosidade que marca a identidade dos dois escravos. A imagem de Nossa Senhora assume a representação da religiosidade dos portugueses, porém sob a ótica dos escravos africanos a imagem é a representação da deusa Kiandra, rainha das águas, que assume as formas de uma sereia, mas que foi transfigurada pelos portugueses ao ter a imagem talhada com dois pés. Numa atitude responsiva aos julgamentos e ofensas proferidas pela escrava indiana, Nsundi posiciona-se:

Não, minha amiga Dia, eu não traí as minhas crenças. Nem como você diz, virei costas à minha religião. A verdade é esta: os meus deuses não me pedem nenhuma religião. Pedem que eu esteja com eles. Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não vêem. O coração dos portugueses está cego. A nossa luz, a luz dos negros, é, para eles um lugar escuro. É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira 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 em casa de Kianda. A sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem. (p. 113).

A compreensão do que foi ouvido e compreendido encontrará eco no discurso ou comportamento do ouvinte (BAKHTIN, 2000). Assim, o ouvinte ao receber e compreender a significação de um enunciado adota em relação a ele, uma postura responsiva que o leva a concordar ou discordar ou ainda adaptar ou completar sua

significação. Diante disso, é compreensível, portanto, que participar de um diálogo é dar continuidade à criação do interlocutor, multiplicando, com isso, a riqueza do já-dito e essa participação é tanto social quanto individual. É social porque a compreensão construída nessa interação não surge da sua subjetividade, mas está associada a outras compreensões, frutos de outras interações. Por outro lado, quando o ouvinte mobiliza o que foi dito, dando uma resposta ativa, sua posição é singular, pois nela foi empregada sua visão de mundo, que embora tenha sido construída no social, ela tem a peculiaridade de ser construída por elementos que essa visão considera significativos.

No diálogo, os interlocutores apresentam-se por inteiro, com seus valores, crenças, preconceitos e interesses. É nesse processo que eles encontram a possibilidade de elevarem-se enquanto seres sociais e também de revelarem sua individualidade. Na resposta dada à amiga, Nsundi desvela sua subjetividade por meio da autoafirmação de suas crenças e da revolta expressa contra a opressão do colonizador. Descreve a estratégia adotada na defesa de sua prática religiosa e reconhecimento da existência espiritual como forma de resistir à religião imposta pelos portugueses.

Ao afirmar nos enunciados que “Os portugueses dizem que não temos alma. Temos, eles é que não veem.” e “É essa a razão por que D. Gonçalo da Silveira quer embranquecer minha alma.” Revela formas de pensar sobre o colonizado, concebido como um povo que perde seus referenciais culturais e precisa adotar os referenciais impostos pelo colonizador para sobreviver, quando a alteridade não é respeitada.

A visão da raça transpõe o plano físico da cor para atingir o plano espiritual. A revolta torna-se mais explícita na voz do escravo em relação à imposição dos valores vigentes de uma ideologia colonial que subjuga seu povo a uma ausência, sem alma, sem credo e sem cultura. A experiência de diáspora pela qual passou a personagem faz da religião um entre-lugar, forjado em condições históricas em que duas matrizes culturais e religiosas exprimem suas diferenças, mas também estabelecem negociações. É nesse contato com a alteridade que Nsundi se reconhece e identifica os elementos que o constitui.

Na perspectiva de Bakhtin, a identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade. Na sua concepção, a alteridade define o ser humano, pois o *outro* é imprescindível para sua concepção, logo, é impossível pensar o

homem fora das relações que o ligam ao *outro*. O pressuposto bakhtiniano da alteridade parte do princípio de que tenho de passar pela consciência do *outro* para me constituir. Assim ocorreu no diálogo, pois foi necessário o personagem passar pela consciência julgadora da amiga para posicionar-se, reafirmar sua identidade, os valores e as crenças que o constitui. Sobre a importância do outro, Bakhtin afirma:

Na vida, agimos assim, julgando-nos do ponto de vista dos outros, tentando compreender, levar em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim, levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem [...]. Na vida, depois de vermos a nós mesmos pelos olhos de outro, sempre regressamos a nós mesmos (2000 p. 36-37).

Partindo desses princípios, fica clara a proposta de conceber um sujeito que sendo um eu para si, condição de formação de identidade subjetiva, é também um eu para o *outro*, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsivo. Resulta daí o não acabamento do sujeito que, a partir desse processo se torna repleto de ressonâncias discursivas. Com isso, o dialogismo bakhtiniano abala a concepção clássica do sujeito cartesiano, circunscrito como uma identidade permanente.

Os elementos internos que constituem a narrativa em *O outro pé da sereia* são conduzidos a uma busca constante pela restauração da cultura tradicional que foram destruídos pelo processo de colonização e nacionalização de Moçambique. Contudo, essa busca não é expressa de forma polarizada, como uma dicotomia ou um duelo entre colonizador e colonizado, pois também surgem elementos que dialogam ou negociam para resistir à imposição dos ideais dominantes, conforme expressa o diálogo abaixo:

- Acabo de chegar de Vila Longe! Fui lá buscar esta tabuleta que mandei fazer para colocar aqui, na entrada do estabelecimento. “Lázaro Vivo, notável das comunidades locais, curandeiro e elemento de contato para ONGS.”
- Ora, eu continuo sempre na mesma. Mas, agora, a minha vida vai mudar, vejam só...
- Um telemóvel, meus amigos.
- Eu já estou no futuro. Quando chegar aqui a rede, já posso ser conectado para serviços internacionais. Entendem, meus amigos? (p.22-24).

A percepção do mundo está vinculada ao momento histórico em que vive a personagem. A partir de uma nova ordenação de suas experiências existenciais, foi formando outras teias de significados. Ao mesmo tempo em que preserva elementos da tradição cultural, como a presença do curandeiro e o que ele representa para o local, também estabelece diálogos que o interligam com as representações de outras culturas e com a própria modernidade. Trata-se de um momento presente registrado na narrativa no ano de 2002 que revela influências e mudanças socioculturais, principalmente em função de um processo de globalização. Todo esse processo gerou espaços de negociação com outras culturas, sem que houvesse para isso, uma assimilação total nem a perda completa de traços culturais, mas a construção de um espaço constituído de culturas híbridas.

Seguindo essa perspectiva, é interessante evidenciar as concepções de Hommi Bhabha, na obra *O local da cultura* (1998), que concebe a cultura no contexto da experiência pós-colonial. Por esse viés, o autor analisa as culturas híbridas marcadas por histórias de deslocamentos tratando-as pela experiência da escravidão e das diásporas migratórias. De acordo com a análise do autor, são essas histórias espaciais de deslocamentos que tornam complexa a questão de como a cultura passa a significar. Através de tais concepções, é possível ter uma visão de como a cultura é construída, bem como, de que forma a tradição é inventada, desestabilizando, assim, a ideia fixa de essência. Nas palavras do autor,

a representação da diferença não deve ser lida apressadamente como reflexo de traços culturais ou éticos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (1998, p. 21).

É possível perceber, portanto, que falar em negociação entre o que é estranho e o que é familiar, o desconhecido e o que é conhecido, é uma forma de dar visibilidade ao modo pelo qual os sistemas culturais se organizam e se movimentam. Esse procedimento torna compreensível a ênfase com que atualmente se discute o hibridismo cultural, uma vez que tais discussões devem corresponder, conforme pontua Abdala Júnior (2004), à necessidade de dar conta do grande processo de deslocamentos e de

justaposições que rompem com as concepções fixas e sedentárias. Nessa perspectiva, busca-se a origem e recupera a história como possibilidade de transformação e percebe novas perspectivas.

Considerações finais

A produção literária de Mia Couto se sobressai no sistema literário pela predominância de temáticas voltadas para a colonização, a tradição e o hibridismo cultural. Em o *Outro pé da sereia* esses elementos são revelados nos diálogos entre as personagens que em diferentes momentos da história reelaboraram suas vozes e contaram suas histórias sobre o que viveram ou testemunharam.

Nos diálogos instaurados na narrativa, as personagens manifestaram diferentes posicionamentos de acordo com o momento histórico em que viviam: o passado histórico representado pelo momento da colonização no ano de 1560, marcado por uma busca de restauração de valores culturais da tradição e pela opressão do sistema colonial na tentativa de apagamento da língua e da religiosidade e o presente registrado no ano de 2002, representado por um momento de trocas culturais e diálogo entre as culturas.

Os diálogos revelaram sentidos construídos a partir da relação do homem com o seu momento histórico, bem como os significados produzidos em torno de cada elemento constitutivo da sua cultura. Expressaram, ainda, uma visão de mundo que reflete uma existência situada em um entre-lugar: o passado e o presente. Contudo, essa existência não é isolada, muito menos desvinculada de outras culturas, mas de forma híbrida se enriquece, bem como se renova e se transforma, realizando trocas simbólicas sem substituições ou apagamentos.

Foi nessa configuração que o contato entre o colonizador português e os africanos foi reconstruído artisticamente no universo ficcional do romance *O outro pé da sereia*. Na encenação das personagens, o passado histórico é marcado por uma busca de restauração de valores culturais da tradição e pela opressão do sistema colonial. O tempo presente é encenado entre trocas e diálogos culturais, revelando uma existência híbrida que se enriquece e se transforma como o outro pé da sereia que metaforiza essas movências por meio da língua, das crenças e da religiosidade, adquirindo diferentes



significados no confronto gerado entre portugueses e africanos. Assim, por meio da recriação de cenários e da reconstrução das vozes, a narrativa possibilitou uma recontagem da História pelo olhar da ficção.

Referências

- ABDALA Jr., Benjamin (org.) **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 2002.
- _____. **Estética da Criação Verbal**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. **Marxismo e Filosofia da linguagem**. 12 ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BARROS, Diana Luz P. A comunicação humana. In: FIORIN, José Luiz (org.). **Introdução à Lingüística**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. A. **Diálogos com Bakhtin**. 4 ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.
- COUTO, Mia. Contracapa. In: SAÚTE, Nelson. Rio dos bons sinais. Rio de Janeiro: _____. E se Obama fosse africano? E outras Interinvenções. Lisboa: Editorial Caminho, 2009.
- _____. **O outro pé da sereia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FARACO, Carlos Alberto. TEZZA, Cristóvão (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. 4 ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.
- FANON, Frantz. **Sobre a cultura nacional**. In: Os Condenados da Terra. Editora da UFSE, 2002.
- MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato de colonizador**. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: Riedel, Dirce Cortes (org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
- SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SILVA, Ana Cláudia da. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.