

## MIA COUTO: A ESCRITA DO ROMANCE, NOS ENTRE-TEMPOS DA HISTÓRIA...

JOSÉ PAULO CRUZ PEREIRA \*

**RESUMO:** a nossa leitura de *O outro Pé da Sereia* – romance da autoria do escritor moçambicano Mia Couto – aborda-o como exemplo de «metaficção historiográfica», para usar a expressão de Linda Hutcheon. Acompanha nele a forma como aí se questionam «a História» e a sua *verdade*. Parte de uma epígrafe colhida de «Arcanjo Mistura» – o barbeiro-«filósofo» de «Vila Longe», para nela discutir uma diferente concepção do *tempo* e da *morte*. Será no desdobramento dos pressupostos da sua fórmula que: *a)* «História» se confrontará com os seus próprios dilemas; *b)* o violento choque entre culturas distintas tornará sensível o *espaçamento* que abre o «real» às tensões que afetam o seu entendimento histórico; *c)* a *viagem* e a *escrita* serão ambas compreendidas como modos metafóricos de um movimento *desincorporador*, por meio do qual tem lugar a «*travessia* das nossas fronteiras interiores»...

**PALAVRAS-CHAVE:** metaficção historiográfica, historiografia, pós-colonial, informe, cultura, alteridade.

**ABSTRACT:** *O Outro Pé da Sereia – The Mermaid's Other Foot* – a postcolonial novel by the Mozambican writer Mia Couto, is here addressed as an example of «historiographic metafiction», to use Linda Hutcheon's term. Our reading follows the way both History and its claim to truthfulness are called into question in the novel. Beginning with a quote from the «Arcanjo Mistura», the barber-«philosopher» of «Vila Longe», it discusses his different conception of *time* and *death*. And it will be on the unfolding grounds of his formula that: *a)* History will be confronted with its own dilemmas; *b)* the violent clash of different cultures will bring out the *spacing* that opens up «reality» to the tensions that will affect its historical understanding; *c)* *travelling* and *writing* will both be understood as metaphorical instances of a *disembodying* motion by means of which

---

\* Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Algarve. Docente do Departamento de Artes e Humanidades – Universidade do Algarve.

«the crossing of our internal frontiers» takes place...

**KEY-WORDS:** historiographical metafiction, historiography, postcolonial, inform, culture, otherness

## 1. A ficção da História: poder e saber...

As primeiras palavras de *The Location of Culture* – da autoria do filósofo in-diano Homi K. Bhabha – colocam-nos diante da seguinte constatação: «é um tropo do nosso tempo o situar-se a cultura no reino do *além* [in the realm of the *beyond*]» (Bhabha, 1994: 1). O que se prenderia com o facto de que «a nossa existência é hoje marcada por um tenebroso sentido da sobrevivência, de que se vive sobre as linhas de fronteira do ‘presente’» (*ibidem*). Instável limite, o desse «além [que] não é nem um novo horizonte, nem um abandono do passado atrás de si» (Bhabha, 1994: 1). Pois o que nele se desloca é, agora, com efeito, o tipo de *relação disjuntiva* que, *entre passado e presente*, ainda em meados do século XX se teria concebido:

Beginnings and endings may be the sustaining myths of the middle years; but in the *fin de siècle*, we find ourselves in the moment of transit where space and time cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion. For there is a sense of disorientation, a disturbance of direction, in the 'beyond'; an exploratory, restless movement, caught so well in the French rendition of the words *au-delà* – here and there, on all sides, *fort / da*, hither and thither, back and forth. (*ibidem*)

Não apenas se suspenderiam, assim, os anteriores modos de delimitadora partição. Perturbar-se-ia, nessa mesma medida, o sentido de orientação temporal que lhes estivera então associado, em termos de «desenvolvimento» e de «progresso». Esse «abandono do passado atrás de si» teria, de resto, constituído o modo específico da relação do Ocidente com o *tempo* e com a *morte*, próprio da modernidade:

*L'histoire moderne occidentale commence en effet avec la différence entre présent et passé. [...] L'historiographie sépare d'abord son présent d'un passé. Mais elle répète partout ce geste de diviser. Ainsi sa chronologie se compose de «périodes» (par exemple Moyen Âge, Histoire moderne, Histoire contemporaine) entre lesquelles se trace à la fois la décision d'être autre ou de n'être plus ce qui a été jusque-là (la Renaissance, La Révolution). À tour de rôle, chaque «nouveau» temps a donné lieu à un discours traitant comme mort ce qui précédait, mais recevant se «passé» déjà marqué par des ruptures antérieures. [...] Bien loin d'aller de soi, cette construction est une singularité occidentale. (Certeau, 1975: 16-17; sublinhado nosso)*

O «nosso tempo» seria, por outras palavras, o da interpelação da sua própria *diferença*. A sua «novidade» não poderia, neste sentido, deixar de ser *outra*. Pois ela residiria, então, naquela *ambivalência* que – suscitada pelo seu *fort / da*, pelo seu *aqui e ali*, pelo jogo de *presença e ausência* ou pelas suas correspondentes in(de)cisões limítrofes – se manifestava já pela multiplicação das suas «linhas de fronteira». Nessa medida se dissociaria ele daquela lógica interruptiva da afirmação do hoje que, anteriormente, o separava radicalmente do passado. Dir-nos-ia, com efeito, Homi Bhabha:

What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences. These 'in-between' spaces provide the terrain for elaborating strategies of selfhood – singular or communal – that initiate new signs of identity, and innovative sites of collaboration, and contestation, in the act of defining the idea of society itself. (Bhabha, 1994: 1)

Novas estratégias de identidade se jogariam, portanto, nesse *além* que, no deslocamento dessas «narrativas originárias», dessa «identidades iniciais», é produzido pelo *espaço intersticial* da diferença cultural. Que implicações terá ele, então, no retrair das fronteiras entre a *história* e a *ficção*?

## 1.1. Um tempo do entre-dois: ficção e história...

Ao ocupar-se do «passado», a historiografia parte sempre *de um certo presen-te*: «se vos deveis aventurar a interpretar o passado, apenas o podeis fazer a partir do mais pleno exercício do vigor do presente» (Nietzsche, 1997: 94). Ou ainda, como nos dirá também Michel de Certeau, em *L'Écriture de l'histoire*:

*En supposant une mise à distance de la tradition et du corps social, l'historio-graphie s'appuie en dernier ressort sur un pouvoir qui se distingue effectivement du passé et du tout de la société. Le «faire de l'histoire» s'arc-boute sur un pouvoir politique qui crée un lieu propre (cité, nation, etc.) où un vouloir peut et doit s'écrire (construire) un système (une raison articulant des pratiques). [...] Sa définition même lui est fournie par une raison d'État: construire un discours cohérent qui précise les «coups» dont un pouvoir est capable en fonc-tion de données de fait, grâce à un art de traiter les éléments imposés par l'environnement. [... L'historien] Il dépend du «prince de fait» et il produit le «prince possible». (Certeau, 1975: 21-22)*

Motivo, de resto, pelo qual uma certa e irredutível componente de *ficção* se inscreveria, então, em toda a *retrospeção histórica*: «quando o historiador procura estabelecer, no lugar do poder, as regras da conduta política [...], ele *faz as vezes* do príncipe que não é» (*ibidem*: 22). Ficção, de resto, não apenas determinante, mas também *constitutiva*: «*tal é a ficção que abre ao seu discurso o espaço em que ele se escreve*. Ficção, com efeito, de ser simultaneamente o discurso do mestre e do servi-dor – de ser permitido pelo poder e [de se encontrar] desfasado em relação a ele» (*ibidem*: 22-23; sublinhado nosso). Ou, como também se dirá em *Histoire et psychanalyse: entre science et fiction*: «o real representado não é o real que determina a sua produção. Ele esconde, por detrás da figuração de um passado, o presente que o orga-nisa» (Certeau, 1987: 58). É o que nos diz, também, em outros termos, Hayden White, em *The Content of the Form*:

Once we have been alerted to the intimate relationship that Hegel suggests exists between law, historicity, and narrativity, we cannot but

be struck by the frequency with which *narrativity, wether of the fictional or the factual sort, presupposes the existence of a legal system against wich or on behalf of which the typical agents of a narrative account militate. [...]* And this suggests that *narrativity, certainly in factual storytelling and probably in fictional story-telling as well, is intimately related to, if not a function of, the impulse to moralize reality, that is, to identify it with the social system that is the source of any morality that we can imagine.* (White, 1987: 13-14; sublinhados nossos)

Essa «moralização» pressuporia, pois, uma *apropriação*. E, consequentemen-te, uma *redução*. Um exame dos confrontos entre *história* e *ficção* – entre «história» e «literatura», também... – mostra, em *Histoire et psychanalyse: entre science et fiction*, não apenas o quanto «na ficção, o historiador combate uma falta [une manque] refe-rencial, uma lesão do discurso ‘realista’, uma ruptura do casamento entre as palavras e as coisas» (Certeau, 1987: 56) mas também o tipo de procedimentos de que, em tal confronto, a historiografia se socorre. Em que consistem eles?

En posant d'après ses propres critères le geste qui départage les deux discours – l'un scientifique et l'autre de fiction – *l'historiographie se crédite d'un rapport au réel parce que son contraire est placée sous le signe du faux. [...]* Le procédé se repète jusque dans *l'historiographie contemporaine. Il est simple: à prouver des erreurs le discours fait passer pour réel ce qu'il leur oppose. [...]* Des lors la fiction est déportée du côté du *irréel* [...]. Les débats entre «littérature» et histoire permettraient facilement d'illustrer cette partition. (*ibidem*: 54; sublinhados nossos)

Ora, se é verdade que «a historiografia ocidental luta contra a ficção» (*ibidem*: 53) - e que «entre a história e as histórias, esta guerra intestina remonta [já] a muito longe» (*ibidem*) – o facto é, também, que as suas fronteiras permanecem instáveis. Não apenas a *história* entra – ainda hoje – nos domínios da *ficção* – fenómeno de que todos os exemplos de «metaficção historiográfica» (Hutcheon, 1991) se dariam como eloquentes testemunhos – mas também a *ficção*, sistemática e zelosamente expulsa da história, a ela silenciosa e incessantemente regressa. Esse regresso não se dá, apenas, na medida em que, a historiografia, ao fazer

funcionar certas «hipóteses e regras científicas *presentes*», e ao «produz[ir] assim modelos diferentes de sociedade» (*ibidem*: 55; sublinhado nosso), constrói «cenários que se sustentam, não pelo que exprimem, mas pelo que tornam possível» (*ibidem*). Dá-se também porque, marcada por esse *presente*, a partir do qual se exerce a sua (re)descrição do passado, a historio-grafia o *encobre* ou *silencia* – o exclui ou subtrai do campo do «real a representar», que se oferece ao seu discurso. Daí, para Michel de Certeau, a seguinte conclusão:

1. le réel produit par l'historiographie est aussi légendaire que l'institution histo-rienne; 2. l'appareil scientifique, par exemple l'informatique, a aussi des aspects de fiction dans le travail historien; 3. à envisager le rapport du discours avec ce qui le produit, c'est-à-dire tour à tour avec une institution professionnelle et avec une méthodologie scientifique, on peut considérer l'historiographie comme un mixte de science et fiction, ou comme un lieu où se réintroduit le temps. (*ibidem*: 57; sublinhados nossos)

## 1.2. A *historicidade* da «ficção»: os passados do presente...

Ora, é precisamente aqui que nos interessará considerar o lugar da *ficção*. Não no plano do «romance histórico» em geral, mas no de uma leitura de *O Outro Pé da Sereia* que se proponha seguir tais questões. O romance de Mia Couto as colocará, sobretudo, quanto a este lugar de ficção em que, no âmbito da História, *o tempo se reintroduz*. Porque, se a ficção releva, aos olhos da ciência histórica, já da *alteridade*:

La fiction est enfin accusée [par l'histoire] de ne pas être un discours univoque, autrement dit de manquer de «propreté» scientifique. Elle joue en effet sur une stratification de sens, elle raconte une chose pour en dire une autre, elle se trace dans un langage dont elle tire, indéfiniment, des effets de sens qui ne peuvent être, ni circonscrits ni contrôlés. [...] Elle est «métaphorique». *Elle se meut, insaisissable, dans le champ de l'autre.* [...] *Elle désigne une dérive sémantique. C'est la sirène dont l'historien doit se défendre, tel Ulysse attaché à son mât.* [...] *la fiction [...] est un discours qui informe le réel, mais qui ne prétend ni le représenter,*

*ni s'en créditer.* (*ibidem*: 56; sublinhado nosso)

... É necessário, então, observar-se a forma pela qual a história lida com os seus outros. O que nos induzirá – quanto à sua apropriação do «próprio» que a distingue da ficção – a ressitua-la na dimensão *iterativa* daquele *entre-tempo* que, *entre passado e presente*, nela tenderia a ocultar-se. Aí se inscreve, de resto, aquele desfase-mento para o qual Hayden White nos chamaria a atenção, em «The Burden of His-tory». Com efeito, ele lembra-nos aí que: «o lugar medianeiro supostamente neutro entre a arte e a ciência que muitos historiadores do século XIX ocuparam com tal autoconfiança e orgulho de posseção *dissolveu-se na descoberta do carácter construtivista comum das afirmações, quer artística quer científica*» (White, 1985: 28; sublinhado nosso). De facto, se «a maior parte dos pensadores não converge [hoje] para o pressuposto do historiador de que a arte e a ciência são modos essencialmente diferentes de compreender o mundo» (*ibidem*) só a abertura da sua reflexão teórica às alterações verificadas em outros campos do saber poderia sintonizá-la com o seu tempo:

Thus, historians of this generation must be prepared [...] to entertain the notion that history, as currently conceived, is a kind of historical accident, a product of a specific historical situation, and that, with the passing of the misunderstandings that produced that situation, history itself may lose its status as an autonomous and self-authenticating mode of thought. [...] In short, the historian can claim a voice in the contemporary cultural dialogue only insofar as he takes seriously the kind of questions that the art and the science of *his own time* demand that he ask of the materials he has chosen to study. (White, 1985: 29; 41)

Tratar-se-ia então de a pensar – nesse seu «diálogo cultural» com a arte e a ciência do seu tempo – a partir daqueles outros que – aqui sob o signo do *tempo* e da *morte*, de uma *diferença* que se inscreve entre passado e presente... – parecem agora confrontá-la com o seu mais radical impoder. Porque a vocação *especializante* da historiografia – que «tem por disciplina criar lugares 'próprios' para cada um, alojando o passado num lugar

diferente do presente» (Certeau, 1975: 414) – tenderia a ex-clair aquela *temporalidade* que – no *além* que marca «o nosso tempo» – faria agora oscilar os seus limites, os fenderia a partir dos espaços que eles mesmos separam:

Techniquement postule sans cesse, des unités homogènes (le siècle, le pays, la clas-se, le niveau économique ou social, etc.) et *ne peut pas céder au vertige qu'entra-înerait l'examen critique de ces fragiles frontières: elle ne veut pas le savoir*. Par tout son travail, fondé sur ces classements, celle suppose *la capacité qu'a le lieu* où elle se produit elle-même de *donner sens*, car les distributions institutionnelles présentes de la discipline soutiennent en dernier ressort les repartitions du temps et de l'espace. À cet égard, politique dans son essence, le discours de l'historique suppose *la raison du lieu*. (*ibidem*; apenas o primeiro sublinhado é nosso)

O que condensa, para nós, toda a questão. O discurso histórico, diz-nos Michel de Certeau: «*autoriza-se pelo lugar* [il s'autorise du lieu] que [l]he] permite explicar como 'estrangeiro' o diferente, ou como único o interior» (*ibidem*). O que o comprometeria com o discurso da metafísica do Ocidente – em particular com uma certa on-tologia heideggeriana... – quando confrontado com o *tempo iterativo* de que Homi Bhabha nos fala, em «The Postcolonial and the Postmodern: the question of agency». De facto, aí inspirado por aquela cena a que, ocorrida em Tânger, Roland Barthes se reporta no final de *Le Plaisir du texte* (Barthes, 2002: 249), Homi Bhabha observa:

What we encounter outside the sentence, beyond the occidental stereotomy, is what I shall call the «temporality» of Tangiers. [...] In Tangiers, as time goes by, it produ-ces *an iterative temporality that erases the occidental spaces of language – inside / outside, past/present, those foundationalist epistemological positions of Western empiricism and historicism*. Tangiers opens up disjunctive, incommensurable rela-tions of spacing and temporality *within* the sign – an «internal difference of the so-called ultimate element (*stoikheion*, trait, letter, seminal mark)». (Bhabha, 1994: 182; 185; sublinhado nosso).

Ora, o *entretempo* pressuposto por esta temporalidade *iterativa, desfasada, diferencial*, – o *diferimento* próprio a uma «descontinuidade

textual definitiva», in-submissa a qualquer forma de completude frástica, ou a qualquer sentido hegemónico e exclusivo – é precisamente – nota-o Homi Bhabha – a *temporalidade* que Barthes ali atribui ao *sujeito histórico*:

Chaque fois que j'essaye d'«analyser» un texte qui m'a donné du plaisir, ce n'est pas «subjectivité» que je retrouve, c'est mon «individu», la donné que fait mon corps séparé des autres corps et lui approprie sa souffrance ou son plaisir; c'est mon corps de jouissance que je retrouve. Et ce corps de jouissance est aussi *mon sujet historique*; car c'est au terme d'une combinatoire très fine d'éléments biographi-ques, historiques, sociologiques, névrotiques [...] que je règle le jeu contradictoire du plaisir (culturel) et de la jouissance (inculturelle), et que je m'écris comme un sujet mal placé, [...]. (Barthes, 2002: 258)

No incomensurável *retardamento* – implicado pela ideia desse «time-lag», aqui tomado na sua lógica suplementar... – pressuposto pela «descontinuidade [textual] definitiva» do *exterior à frase* se consagra, então, o espaçamento próprio a essa *temporalidade iterativa*. Aberta pela diferença tensional das posições enunciati-vas que aí se afrontam e deslocam – num sujeito que aí regressa já como «efeito inter-subjetivo», e num signo que assim se cliva ou espaça – ela constitui a dimensão essencial desse *além* que constituiria «hoje» o tropo do nosso tempo. Ora, esse *espaço intersticial* do *fora de frase* é também o de um certo «discurso performativo», já em demarcação de todo o «discurso pedagógico» regido pela autoridade da tradição. Por ele passaria o movimento da historiografia:

We then have a contested conceptual territory where the nation's people must be thought in double-time; the people are the historical «objects» of a nationalist pedagogy, giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin *in the past*; the people are also the «subjects» that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the *present* through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process. (Bhabha, 1994: 145)

Tal seria, pois, o espaço discursivo de um agenciamento

histórico no qual uma certa alteridade *presentemente* intervisse, e pela qual *o tempo se reintroduziria*. É que: «na produção da nação como narração há uma fratura [a split] entre a temporalidade acumulativa e continuista do pedagógico, e a estratégia recursiva e repetitiva do performativo» (*ibidem*). No sentido performativo desta *temporalidade iterativa* – deste *retardamento* em que o signo se cliva, deste *fora de frase* que se esquiva, enfim, a qualquer pretensão de afirmação hegemónica – uma profunda mutação estaria em curso. Ela afetaria, não apenas o pensamento da *historiografia*, mas também a própria ideia de um Ocidente «pós-colonial» que, confrontado com o *retorno* dos seus outros, tenderia a desvincular-se da sua forma de lidar com o *tempo* e com a *morte*. Que *outros* lhe viriam hoje ao caminho? Eis alguns exemplos, segundo Michel de Certeau:

En Inde, par exemple, «les formes nouvelles ne chassent pas les anciennes». Il y a plutôt «empilement stratifié». La marche du temps n'a pas besoin de se certifier par la mise en distance de «passés», pas plus qu'il n'est nécessaire à un lieu de se définir en se distinguant d'«hérésies». Un «procès de coexistence et de réabsorption» est au contraire le «fait cardinal» de l'histoire indienne. De même, chez les Merina de Madagascar, [...] bien loin d'être un objet rejeté *derrière* soi pour qu'un présent autonome devienne possible, c'est un trésor placé au milieu de la société qui en est le mémorial, un aliment destiné à la manducation et à la mémorisation. (Certeau, 1975: 17; sublinhados nossos)

Dessa alteridade, aqui para *além* de toda a estereotomia rivalitária – sempre em jogo no imaginário das suas fronteiras – emergiria agora o *entre-tempo* de uma «relação pacífica sem fronteira ou sem qualquer negatividade [que] se produz na linguagem» (Lévinas, 2012: 187). «Sem fronteira ou sem qualquer negatividade», efeti-vamente, se a considerarmos nos termos da «descontinuidade definitiva» do seu *fora de frase*. Ora, é precisamente ao Lévinas de *Totalité et infinit* (2012: 37) que Michel de Certeau recorre, para nos falar dos impensados heideggerianos da historiografia:

En effet, nourrie d'une philosophie qu'elle n'avoue plus, notre historiographie conçoit à son tour «la relation avec autrui comme se jouant dans la destinée des peuples sédentaires, possesseurs et bâtisseurs de la terre». Selon ce *logos* du dévoi-lement de l'être, mué en compréhension de «faits historiques», la possession est la forme par excellence sous laquelle l'Autre devient le Même en devenant mien». (Certeau, 1975: 413)

E para aqui nos lembrarmos da radicalidade da crítica levinasiana à ontologia heideggeriana, bastaria ler *Sur Blanchot*. Que nos diz ali Lévinas?

Le monde heideggerien est un monde de seigneurs qui ont transcendé la condition des humains besogneux et misérables ou un monde de serviteurs qui n'ont d'yeux que pour ses seigneurs. *L'action y est héroïsme, l'habitation, palais de prince et temple des dieux qui dessinent des paysages pour les abriter*. Vie de mortels que consolent la visite des dieux et leur magnificence. Vie de labeur sur un sol ancestral qu'aucun cataclysme ne saurait arracher de dessous les pieds. *C'est cette calme possession, cet enracinement païen qui marque toute évocation de choses par Heidegger*, qui parle d'un pont et d'une cruche, ou d'un paire de souliers. [...] Mais c'est soutenir l'impossibilité de la mière humaine. Idéalisme des superbes! (Lévinas, 1975: 25)

O que se passará, pois, em *O Outro Pé da Sereia*? Que tipo de relação ali se afirma, em demarcação desta *espacialidade*, ou da imperturbável geometria deste mundo de *senhores*? A que outros modos de inscrição da *morte* e do *tempo* se vincula o romance de Mia Couto? Como se inscreverá nele, este *entretempo* da História?

## 2. A «morte da História»: os espaços do *inverso*...

A epígrafe com que abre o primeiro capítulo de *O Outro Pé da Sereia* – «A Estrela Enterrada»... – traz-nos já à fórmula de cuja interrogação aqui partimos. Eis o que aí nos diz a personagem de «Arcanjo Mistura, o barbeiro de Vila Longe»: «em todo o mundo

é assim: morrem as pessoas, fica a História. Aqui é *o inverso: morre apenas a História, os mortos não se vão*» (Couto, 2006: 15; sublinhado nosso). Em que sentido ler então, a relação aqui estabelecida entre ambas as espécies de *morte*: a da «História» e a desses «mortos» que «não se vão»? Uma passagem de *Les noms de l'histoire*, de Jacques Rancière, poderia aproximar-nos da primeira:

L'Oedipe historien ne peut cesser d'être un «nécrophile», s'il veut rendre aux âmes mortes le sang de la vie. [...] C'est la mort calmée qui lui donne le terrain où elle peut se faire ethnologue du passé. Mais c'est aussi l'opération maintenue de la reconduction des morts qui l'empêche de disparaître dans sa propre victoire, de n'être plus qu'une sociologie ou une ethnologie du passé. *La différence propre à l'histoire, c'est la mort, c'est le pouvoir de mort qui s'attache aux seules propriétés de l'être parlant, c'est le trouble que ce pouvoir introduit dans tous savoir positif.* L'historien ne peut cesser d'effacer la ligne de mort, mais aussi de la retracer à nouveaux. (Rancière, 1992: 151-152; sublinhado nosso)

O que a «História» envolveria seria, assim, uma morte já *apaziguada*, tranqui-lizadamente certificada – «acalmada» – remetida aos confins de uma vida então cir-cunscrita pela sua própria preterição. Dela dependeria, segundo Rancière, a sua assun-ção como *ciência* do passado. O que se converteria no seu mais radical desmentido seria já, no entanto, o ideal de, a essas «almas mortas», lhes vir a restituir o «sangue da vida». Porque, então, alguma coisa de suplementarmente *vivo* nelas se jogaria, a justificar já esse seu resgate do esquecimento. Perturbar-se-ia aí, pois, a linha divisó-ria da sua separação. O que implicaria, por outro lado, que o historiador se não pudes-se, também ele, em relação ao passado a que a sua ciência se dirige, agora exclusi-ivamente situar do lado do *presente vivo* que o examina. Pois que ele aqui se assumiria já, então – na medida em que *sujeito falante* – como portador da morte. Com efeito, como nos diria Lacan, no *Le séminaire, livre III – Les psychoses*:

Le sujet humain désirant [...] le premier abord qu'il a de l'objet c'est l'objet en tant qu'objet de l'autre. [...] Cette base rivalitaire et concurrentielle [...] est précisément ce qui est surmonté dans la parole, pour autant qu'elle intéresse un tiers. [...] C'est dans une rivalité fondamentale, dans

une lutte à mort première et essentielle, que se produit la constitution du monde humain comme tel. (Lacan, 1981: 49-51)

Dupla dimensão da morte, pois: *a)* quer como *reductora* síntese discursiva da realidade complexa a que o conceito se refere; *b)* quer como *diferença* pela qual, no horizonte da interpelação desse *terceiro* aí posto em jogo, a interpretação do historia-dor de outras se demarcará, no *polemos* e na *hubris* do seu *imaginário*... Mas a uma tal «morte da História» – já *em si* e *por si* cometida, na sua «impossibilidade de fazer o luto do real» (Certeau, 1987: 57) ... – seria agora preciso aproximá-la daquela outra que, para «Arcaño Mistura», seria a destes «mortos» que – tal como os da História, afinal... – dali «não se vão»... Eis então o que, a propósito desta última, nos diria Emmanuel Lévinas, no seu *Le temps et l'autre*:

Ce qui est important à l'approche de la mort, c'est qu'à un certain moment nous ne pouvons plus pouvoir; c'est en cela justement que le sujet perd sa maîtrise même de sujet. [...] La mort est l'impossibilité d'avoir un projet. Cette approche de la mort indique que nous sommes en relation avec quelque chose qui est absolument autre, quelque chose portant de l'altérité, non pas comme une détermination provisoire, [...] mais [comme] quelque chose dont l'existence est faite d'altérité. [...] Dans la mort, l'exister de l'existant s'aliène. [...] L'avenir c'est l'autre. La relation avec l'avenir c'est la relation avec l'autre. (Lévinas, 1979: 62-63)

Seria, assim, já nessa «*alienação do existir no existente*» que este *outro* sentido da morte se inscreve. O que relevaria, no romance, para o Padre Manuel Antunes, por exemplo daquela «condição da gente negra: exilada do passado, impedi-da de falar senão na língua dos outros, obrigada a escolher *entre a sobrevivência imediata e a morte anunciada*» (*ibidem*: 302). Sentido «outro» da morte, por um lado, porque, uma vez associado à «*sobrevivência*», ele se não limitaria já ao seu costumei-ro estatuto de *fim absoluto* da existência; mas «outro», também, por implicar – nesse *impoder* que aí transcende toda a determinação provisória – aquela *pré-originária* alteridade, já própria da nossa mais irredutível «incondição». Assim, tal como no caso do historiador, também nós aqui nos repartiríamos *entre a morte e a vida*: entre um *passado*

herdado – e que em nós perdura como memória, mais ou menos inconsciente... – e um *presente* que dele nos desloca já, a cada sua invocação ou reatualização. Simplesmente: não se trataria já, então, daquela apaziguada morte, que nos colocava, do ponto de vista historiográfico e da interpretação histórica, diante do passado como de uma presença plena. Tratar-se-ia antes de uma morte que, rebelde à ilusão de qualquer referencialidade ideal, em nós sobreviveria à sua própria preterição. Ora, em nós reconhecida a sua presença, inevitável seria pensar-se aquela «morte da História», que Arcanjo Mistura, em sucessivas epígrafes, reiteradamente nos anuncia:

Eis a nossa sina: esquecer para ter passado, mentir para ter futuro. [...] Não há pior cegueira que a de não ver o tempo. E nós já não temos lembrança senão daquilo que os outros nos fazem recordar. Quem hoje passei a nossa memória pela mão são exatamente aqueles que, ontem, nos conduziram à cegueira. [...] Não é fácil sair da pobreza. Mais difícil, porém, é a pobreza sair de nós (Couto, 2006: 95; 271; 331)

*Ver o tempo*, portanto: eis a única forma de *a pobreza sair de nós*... Mas essa «visão» implicaria que se pensasse agora *a morte a partir do tempo*. Não já *o tempo a partir da morte*, como parece pretender a historiografia... Posto que à vida, não seria o puro aniquilamento do ser que lhe conferiria *retroativamente* sentido. Com efeito, ao momento do *puro nada* não se acede nunca... Ou ainda, como se diz na epígrafe atribuída a Dom Gonçalo da Silveira, retirada de um discurso de 1557:

Assim como *a morte não a pinta senão quem morre, nem pode ser pintada senão vendo quem está morrendo*, assim o trago que passam os que navegam de Portugal para a Índia, *não o pode contar senão quem o passa, nem o pode entender senão quem o vê passar*. (*ibidem*: 179; sublinhados meus)

Eis que o limite da *morte* oscila... «Qual é», pois, «o estatuto ontológico», quer dos «documentos» ou «das fontes» de que a historiografia se serve (Hutcheon, 1991: 93), quer da posição do historiador: *entre quem passa e quem vê passar, quem morre e quem vê morrer?*

## 2.1 «Os mortos [que] não se vão»...

Este sentido outro da *morte* – a que aqui chamaremos, ao mesmo tempo, de «insubmisso»... – parece-nos poder acompanhar-se por todo o romance. Encontramo-lo na explicação dada por Dona Constança a sua filha, Mwadia Malunga, a propósito da morte da tia Luzmina Rodrigues: «em Vila Longe, a morte não é exata-mente um facto» (*ibidem*: 90; sublinhado nosso). Ou, ainda, no que mais tarde responderá a seu hóspede, o historiador afro-americano Benjamin Southman, quando este lhe pergunta se «os das fotografias» da «parede dos ausentes», por acaso «não estão mortos»: «– *A gente nunca sabe quando está morta.*» (*ibidem*: 170). E até no que diz a Rosie Southman, quando relembra a vida de seus antepassados: «Sabemos lá nós quando morre-mos...» (*ibidem*: 376). Versões de que se aproximaria, por outro lado, a de Zeca Ma-tambira, o ex-boxeur tornado funcionário dos correios de Vila Longe. Pois para ele: «*o passado é coisa mal morta, o melhor é não mexer nele...*» (*ibidem*: 151; sublinha-do nosso). O mesmo confidenciaria ele a Mwadia Malunga: «*vou-lhe dizer um segredo: esta gente aqui, em Vila Longe, é que está morta. Nós somos almas depenadas. / - Penadas, corrigiu Mwadia, sem convicção*» (*ibidem*: 148). E o próprio Arcanjo Mistrura nos diria, a propósito da alfaiataria e dos habitantes de Vila Longe: «*Tudo isto devia ser sepultado, todos nós*» (*ibidem*: 145). Sentido outro da morte que se ligará, de resto, não apenas ao discurso – enquanto redutor da alteridade do outro, ao confiná-lo ao *dito*: «*Nós só podemos falar da nossa gente, quando ela já morreu*» (*ibidem*: 376) – mas também a uma concepção de *viagem* que percorre todo o livro:

A viagem não começa quando se percorrem distâncias, mas quando se atravessam as nossas fronteiras interiores. *A viagem acontece quando acordamos fora do corpo, longe do último lugar onde podemos ter casa [...]* A viagem só termina quando encerramos as nossas fronteiras interiores. *Regressamos a nós, não a um lugar. Mwadia sentia que retornava aos labirintos da sua alma enquanto a canoa a conduzia pelos meandros do [rio] Mussenguezi.* (*ibidem*: 77; 379; sublinhados meus)

Em que se traduziria, pois, o *excesso* que ela aqui parece envolver, quer enquanto transposição das nossas *fronteiras interiores*, quer enquanto movimento de uma *desincorporação* da qual se não regressaria já – a não ser para os *labirintos* que, em nós, se diriam, então, multiplicar? O motivo pelo qual Mwadia Malunga regressa a «Vila Longe» é o da urgente restituição de um estranho e inesperado achado: o de uma estatueta da Virgem Maria, algures perdida numa floresta das imediações de «Antigamente», junto do rio Mussenguezi, no outrora cemitério dos Achikundas, antepassados da família Malunga (*ibidem*: 202). Que faria por ali, então, «Nossa Senhora» – já tão longe daquelas tradições que, na costa atlântica de África, a confun-dem com a figura de Kianda, a «Sereia» a que o título do romance se refere? Com efeito, é precisamente esta a relação que o historiador afro-americano Benjamin Southman nos recorda:

*Sabe quem é esta? / – Parece Nossa Senhora. / – Essa é Mama Wati, the Mother of Water. É assim que lhe chamam os negros da costa atlântica. / Southman falava dessa sereia que os africanos fantasiaram a partir de Nossa Senhora. Essa sereia viajara com os escravos e ajudara-os a sonhar e a suportar as sevícias da servidão. Essa sereia deixara de ter chão, depois de não mais ter mar. O canto que embriagara os navegantes já há muito havia emudecido. / [...] Mama Wati, mãe das águas... / [...] Essa estátua deve ter vindo na proa de algum navio... (ibidem: 221)*

A aparição da estatueta de «Nossa Senhora» é, portanto, a ponta solta de um mistério que, na trama do romance, se há-de seguir... E o enigma que ali desponta é ainda reforçado pelo facto de, em «Nossa Senhora» – «de mãos postas em centenária prece» (*ibidem*: 46), numa estátua cujas cores já se «tinham lavado» pelos séculos fora, e cuja «madeira surgia», por isso, «aqui e ali espontânea e nua»... – um traço em especial saltar à vista: «o mais estranho é que [ela] tinha apenas um pé»: «o outro havia sido decepado. Já viu, Mwadia? Esta é a Virgem coxa!» (*ibidem*: 46), eis o que notaria o marido de Mwadia, o burriqueiro e pastor Zero Madzero, com quem ela partilha a descoberta. A adensar esse mistério, junto de «Nossa Senhora» se encontra-vam, ainda, quer umas «ossadas completas de pessoa humana», quer «um baú de

madeira já meio apodrecido» (*ibidem*: 47) com «manuscritos». Consultado «Lázaro Vivo» – o curandeiro que, outrora vindo de Vila Longe, se refugiara em «Antigamen-te» aquando do avanço da revolução... – uma ponta do véu então se levanta:

O burriqueiro sentou-se com solenidade e apoiou a arca sobre os joelhos. Com infinito cuidado, foi abrindo a tampa da caixa como se temesse que dali emergissem fantasmas. Quando desembulhou a papelada, alguns dos documentos se esfarela-ram em poeira miúda. [...] O pastor relatou então as estranhas ocorrências na flores-ta, junto ao rio Mussenguezi. O curandeiro escutou petreficado. Mergulhou a cabeça entre as mãos e deixou-se ficar assim como se o céu se tivesse tornado num peso vivo. / – *Esses ossos você não mexeu neles, pois não?* / [...] – *Nunca ouviu falar do missionário Silveira?* [...] / – *Esses ossos são dele, desse padre português. Estão ali há mais de quatrocentos anos...* (*ibidem*; o primeiro sublinhado é nosso)

É pois esse triplo achado que nos há-de encaminhar para a segunda narrativa que, em *O Outro Pé da Sereia*, se desdobra: a dos «manuscritos» – a do diário do Padre Manuel Antunes, escrivão a bordo da nau *Nossa Senhora da Ajuda*, onde segue, também, no mês de Janeiro do ano de 1560, o Provincial dos Jesuítas da Índia portu-guesa, Dom Gonçalo da Silveira, cujas ossadas Lázaro Vivo acaba de identificar. O regresso de Mwadia a Vila Longe – «*E é você quem vai levá-la [...]*», diz-lhe o mari-do (*ibidem*: 48)... – é já o *fantasmático* regresso da «História» à presença de quem a ouça e leia. É em sua velha casa materna – *onde diversas viagens se cruzam, a um só tempo* – que «o tempo» se nos tornará então *visível*...

Já estava tudo delineado: os estrangeiros ficariam hospedados em casa da família Rodrigues. Quando ajudava a transportar as malas pelo corredor, Mwadia Malunga sentiu que *a visita dos americanos não era fruto do acaso. Diversas viagens se cruzavam, a um só tempo, na velha casa*. O americanos atravessavam os séculos e os mares onde se esbatera a sua identidade. E *ela viajava no território em que o tempo nega converter-se em memória*. (*ibidem*: 169; sublinhados nossos)

Que forma assumirá, no entanto, essa sua *visibilidade*? A casa é também aqui, como se vê, o lugar onde *o tempo se nega a*

*converter-se em memória* – onde «os mortos não se vão»: o espaço de onde Mwadia Malunga *viajará, até ao «outro lado» de si e do mundo (ibidem: 278)*... De que *tempo* se tratará, pois, nessa sua *travessia* «a um só tempo»? Como pensar então a sua *uni(ci)dade*? Com efeito, à sua chegada a «Vila Longe», Mwadia...

Perfilou-se perante a velha casa e um arrepio a fez estancar. *A casa da infância é como um rosto de mãe: contemplamo-lo como se já existisse antes de haver o Tempo. [...] Passou as mãos pela cal, demorou-se nas fracturas do cimento como se fossem humanas rugas: a casa envelhecera, minguarda de tamanho. [...] Para Mwadia, restara [um]a lição [vinda dos tempos da sua infância]: as pessoas é que abrigam a casa, a ternura é que sustenta o tecto. (ibidem: 81; sublinhados nossos)*

A casa de Dona Constança – viúva de Edmundo Capitani e casada, em segundas núpcias, com Jesustino da Anunciação Rodrigues, o alfaiate goês de Vila Longe... – é, portanto, o dinâmico espaço de um *entre-tempo* instaurado pelo cruzamento de várias histórias: não apenas as de Mwadia e dos Southman, mas de todas aquelas que, de entre ambas, emergem dos manuscritos e, com elas se entretecendo, a ambas religam: por exemplo, a do «relatório sobre a revolta de Ashikunda contra os senhores de escravos no Zumbo» (*ibidem: 202*); ou mesmo a do padre Manuel Antunes, que adotará o nome de um dos escravos falecidos a bordo:

*Ser negro não é uma raça. É um modo de viver. E será, a partir de agora, o meu modo de viver. [...] A viagem de Goa para Moçambique fizera-o ver o mundo de outra maneira. [...] Só há um modo de enfrentar as más lembranças: é mudar radi-calmente de viver, decepar raízes e fazer as pontes desabarem. [...] O meu nome é Nimi Nsundi. Sim. Nimi como o escravo que morreu na nau. (ibidem: 302-303)*

Ou a história de Dom Gonçalo da Silveira: talvez assassinado pelo comerci-ante português António Caiado, ou pelo mouro Mingane, rival dos interesses portugueses na região; ou por Baba Inhamoyo, traficante negro de escravos, pela desfeita de lhe haver sido recusado o batizado... Silveira:

[...] toda a sua vida imaginara que os demónios moravam no outro lado do mundo. [...] Nos últimos dias Silveira confirmara que o Diabo fazia ninho entre os seus, os da sua origem, raça e condição. [...] Razão tinha Manuel Antunes que avisara, logo no início, que o Diabo viajava no porão das Naus (*ibidem*: 297).

Ou a história de Nimi Nsundi, que se descobrirá ser antepassado do historiador Benjamin Southman (*ibidem*: 311-312); ou de Xilundo, o filho de Inhamoyo, um escravo tradutor (*ibidem*: 300) para quem «nos livros só cabem os santos e os deuses» (*ibidem*: 299); ou de Zeca Matambira e Rosie Southman; ou do incesto de Jesustino e Luzmina Rodrigues; ou de Arcanjo Mistura, Dona Constança, etc... Aí, num espaço «anterior e exterior ao Tempo», despontarão as histórias *umas por dentro das outras*, no movimento pelo qual *em e de si* mesmas virão a divergir...

## 2.2. A casa da (meta)ficção: memória e «História»...

É assim já a bordo da nau *Nossa Senhora da Ajuda* que – cerca de quatro-centos e quarenta e dois anos atrás, em 1560 – viremos a descobrir, na viagem de Goa à Ilha de Moçambique, as razões do «pé decepado» da Virgem Maria, a «Santinha» encontrada, em 2002, nos arredores de «Antigamente»...

A estátua de Nossa Senhora, benzida pelo Papa, é o símbolo maior desta pere-grinação. Silveira jurou que a imagem sagrada só repousaria em terras da Mãe do Ouro, na corte do Monomotapa. Mas a Santa quase ficava em Goa, aprisionada nas lamacentas margens do rio Mandovi. No carregamento do barco, junto à Igreja de Nossa Senhora da Penha de França, a estátua escorregou dos braços do Padre Manuel Antunes e tombou no lodo. De imediato o pântano começou a engolir a imagem. Soaram gritos, ordens e contra-ordens. A voz de D. Gonçalo fez-se ouvir sobre as demais. - *Salvem Nossa Senhora!* (*ibidem*: 62)

Quem a resgata é o «mainato» e intérprete – «o língua» dos portugueses... – Nimi Nsundi, o escravo congolês que, promovido a ajudante do meirinho e incumbido da proteção e manutenção

do fogo a bordo da embarcação, se atirá a bordo fora e a soerguerá, depois, das espessas e turvas águas lodosas do rio. Ora, Nsundi fora «enviado para Lisboa em troca de mercadorias que o Rei Afonso I, aliás Mbemba Nzinga, mandara vir de Portugal» (*ibidem*: 63). A colonização marcava-se, assim, por uma política do batismo cristão que privilegiava os que detinham posição social de maior destaque. Ainda por converter, no entanto, Nimi Nsundi reconhece, em Nossa Senhora, uma outra divindade, que em tudo se lhe assemelha: «Kianda, Deusa das águas» (*ibidem*: 68): «Ela é Kianda... não é... vocês não sabem...» (*ibidem*: 66); «a Sereia, deusa das águas. É essa deusa que me escuta quando me ajoelho perante o altar da Virgem» (*ibidem*: 131) – como por carta ele dirá a Dia Kumari, a escrava indiana de quem terá um filho, já depois de morrer:

Condena-me por me ter convertido aos deuses dos brancos? Saiba, porém, que nós, os cafres, nunca nos convertemos. Uns dizem que nos dividimos entre religiões. *Não nos dividimos: repartimo-nos. A alma é um vento. Pode cobrir mar e terra. Mas não é da terra nem do mar. A alma é um vento. E nós somos um agitar de folha, nos braços da ventania. Não, minha amiga Dia, eu não virei 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 vêem. (*ibidem*: 241; sublinhados nos-sos)

É pois nessa *repartição* sem *divisão* e, portanto, por dela *participar* sem, por isso, no entanto, *lhe pertencer* – por *estar*, em suma, *com* Kianda: «e agora que lhe escrevi esta carta, vejo que esta letra não me pertence, é letra de mulher. [...] *Eu sou a Santa*» (*ibidem*: 132)... – que, instado pelo aguilhão da áspera censura de Dia Kumari – que o condena por se haver esquecido da sua religião, da sua cultura e dos costumes que seriam os seus... – Nimi Nsundi serrará, mais tarde, um dos pés da estátua de Nossa Senhora, para dela *libertar uma outra figura*: a de Kianda, precisamente...

*Navegamos entre perigos e incertezas. Salvámo-nos de fogos e tempestades. Contu-do, esta viagem não se está fazendo entre a Índia e Moçambique. É*

*sempre assim: a verdadeira viagem é a que faremos 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. (ibidem: 241-242; sublinhados nossos)*

O que estará, portanto, em jogo, na estátua de Nossa Senhora, será já aquela *ambivalência*, aquela espécie de *presença sem presente* – a de Kianda, por exemplo – que a há-de abrir, mais tarde, a outras formas de identificação:

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 da sua gente. [...]* Vão-me acusar dos mais terríveis crimes. Mas *o que eu fiz foi apenas libertar a deusa, afeiçoar o corpo dela à sua forma original.* 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 peço que alguém mais com a mesma coragem que me animou, decida decapitar o outro pé da sereia. (ibidem: 242; sublinhados nossos)*

«O outro pé da sereia» é, pois, aos olhos de Nsundi, o que restaria ainda dessa sua posterior *desfiguração* que, em Nossa Senhora, viria a esconder Kianda... Em «Manu Antu» – o Padre Manuel Antunes – que conservava consigo o membro «dece-pado» da Virgem: *«à primeira vista informe mas [que] depois se configurava como um pé» (ibidem: 362)* – ele seria o contador da sua própria viagem-mutação. O gesto de Nsundi, diante dessa sua velada figura, repetir-se-ia, de resto, cerca de quatro séculos mais tarde, na genuflexão do historiador:

Na penumbra do quarto de hóspedes, Mwadia Malung descobriu Benjamin South-man orando perante a estátua da Virgem. Quando terminou ele corrigiu o vinco das calças e aproximou-se de olhar vago: – Vou-lhe confessar uma coisa, minha irmã./ – Fale, Benjamin. [...] / – Às vezes sinto saudades da América./ – É natural que sinta saudade, aquela

é a sua terra. / – Não, a minha terra é esta. [...] / – Pois ainda bem que deixei aqui a estátua de Nossa Senhora. / – Só sei que venho aqui, me ajoelho perante a Virgem e reencontro sossego. / – É natural, o senhor é religioso. / – Não é só isso. O mais surpreendente, Mwadia, é que é nesses momentos de reza que mais encontro essa África que sempre sonhei. (ibidem: 223)

A estátua de «Nossa Senhora» ganharia, então, o estatuto de *um objeto-fronteira*. Ganhá-lo-ia nesse *informe em instância de figurabilidade* pelo qual a sua «transparência transitiva, [o] envelope da [sua] opacidade presentificadora» se abre ao «processo de [uma] *diferenciação infinita* no decurso da qual *o real vem a faltar* ao dispositivo mimético»... (Marin, 1994: 263-264; sublinhado nosso). Aí surdiriam as formas *umas por dentro de outras*. Nossa Senhora se converteria, assim, numa «Santa mulata» (ibidem: 379). E será na contra-corrente dessa sua *indecidibilidade* que nos parecem residir: *a)* quer a lógica *suplementar* do *espaçamento* próprio à (re)inscrição do *rasto*; *b)* quer o destituente movimento de *desnucleação* do *presente pleno* próprio à *verdade* histórica, investido nessa *morte apaziguada* com a qual o discurso historio-gráfico *idealmente* lidaria. Em «La réalité et son ombre», diz-nos Emmanuel Lévinas:

*La statue réalise le paradoxe d'un instant qui dure sans avenir. L'instant n'est pas réellement sa durée. Il ne se donne pas ici comme l'élément infinitésimal de la durée – l'instant d'un éclair – il a, à sa façon, une durée quasi éternelle. [...] À l'intérieur de la vie, ou plutôt de la mort de la statue, l'instant dure infiniment: éternellement Laocoon sera pris dans l'étreint des serpents, éternellement la Joconde sourira. [...] Un avenir éternellement suspendu flotte autour de la position figée de la statue comme un avenir à jamais avenir. [...] L'instant immobile de la statue tire toute son acuité de sa non-indifférence à l'égard de la durée.* (Lévinas, 1994: 119; sublinha-dos nossos)

É, portanto, nesse *a vir* «para sempre futuro» – na fratura desse *porvir* que, assim dissociado de qualquer *totalização*, em seu redor flutua... – que a estátua de «Nossa Senhora» se há-de, também ela, expôr ao movimento de reinscrição pelo qual – ainda no interior das tradições africanas – outras figuras

mitológicas por ela irrom-pem. Por exemplo, a de «Nzuzu», «a deusa das águas»: «*Você já foi Santa. Agora, é sereia. Agora, é nzuzu*» (*ibidem*: 380) – dirá carinhosamente Mwadia, ao devolvê-la ao lugar do seu inicial achamento. E para Dona Constança, uma mesma «nzuzu» lhe teria salvo a filha, aquando da enchente do rio Zambeze, provocada pela represa de Cahora Bassa: «quando a tomou nos braços, Constança não nutria dúvida: a menina tinha sido tomada por uma divindade das águas. Mwadia passara a ter duas mães, uma da terra outra das águas» (Couto, 2006: 99): «uma nzuzu, um espírito das águas» (*ibidem*: 100). De resto, «por mais cristãos que fossem, os de Vila Longe olhavam a estátua [de Nossa Senhora] e viam o espírito nzuzu» (*ibidem*: 282). Estatuto singular a que a própria Mwadia se não esquivaria, de resto, quando, por exemplo, admoestada por sua tia, Luzmina Rodrigues – para que, naquelas férias escolares, não regressasse a Vila Longe, por lá a quererem «enviada para a lagoa de Mbenga [onde] se converte-ria numa nzuzu» (*ibidem*: 100) – lhe responde:

- *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 tudo o que ela queria. (ibidem)*

Simplesmente, esses poderes – que nasceriam de «*nenhum confronto*», obtidos «por aceitação de *um mando sem voz*»... – não seriam eles, também, os da escrita? Em particular, os de uma escrita aqui situada como movimento do *rasto*? Uma escrita sempre colocada *em jogo* pela força de ruptura dos signos, na irreduzível abertura do campo da sua iteração? Sempre movida pelo desprendimento e pela reinscrição das formas, cujo sentido assim se espaça e perfila, se multiplica a perder de vista... É o que nos sugerem passagens como esta:

Daqui a pouco, quando adormecesse, a sua boca iria crescer, enorme como ave escura no meio da noite. A boca sairia de si, afastar-se-ia da casa e percorreria a infinita savana. Só regressaria quando amanhecesse depois de ela ter beijado o chão, os seres e as coisas do mundo. *Esta emigração para longe do corpo era uma arriscada doença: a primeira coisa*

que fazia ao acordar era cuspir poeiras, babugens e espinhos. Tinha presos aos lábios todos os detritos da terra. Mas *essa sujidade nocturna é que a ensinava: tudo, neste mundo, é humano*. O rio tem ancas de mulher, a árvore tem dedos para acariciar o vento, o capim ondeia soprado por antigas vozes. *Os escravos de ontem sangram no tempo de hoje: as naus negreiras ainda cruzam os oceanos. Uma mbira triste continua soando no porão da terra.* (*ibidem*: 314; sublinhados nossos)

O som dessa *mbira* triste – outrora tocada por Nimi Nsundi nos porões da nau *Nossa Senhora da Ajuda*, em vésperas da sua morte... (*ibidem*: 236-237) – seria o pressuposto da «humanidade de tudo» – *no tempo e no espaço* – que no-lo permitiria escutar: não apenas por intermédio de Mwadia. Mesmo por todo o romance...

### 3. A travessia da escrita...

Mwadia Malunga parece-nos assim assumir-se, no universo ficcional de *O Outro Pé da Sereia*, como uma espécie de figura delegada: a de um escritor que aqui se pensasse como tra(ns)ductor de mundos. Pois o que, em seu nome, nos parece já insinuar-se é o sentido que, ao seu corpo, o ligará ao corpo dos *livros*. Assim, ainda nos arredores de «Antigamente», daríamos já por ela a lembrar-se de que...

Aquilo que se vê no céu nem sempre são astros. Aprendera com o pai a distinguir os verdadeiros dos falsos corpos celestes. Esses outros, os enganosos astros, são *barcos em que viajam os que não souberam morrer*. [...] Ela sabia de suas certezas: o seu nome, Mwadia, queria dizer «canaoa» em *si-nhungwé*. Homenagem aos barquinhos que povoam os rios e os sonhos. (*ibidem*: 25; sublinhados nossos)

Não espantaria, pois, a resposta que, bastante mais tarde, Mwadia dará a sua mãe, Dona Constança, quando esta lhe pergunta se «está sendo visitada»: «os livros e os manuscritos eram as suas únicas visitas» (*ibidem*: 278). Assim:

De dia ela abria a caixa de Dom Gonçalo da Silveira e perdia-

se na leitura dos manuscritos. De noite, Mwadia ia ao quarto dos americanos e espreitava os papéis do casal. E lia tudo, em inglês, em português. E havia ainda a biblioteca que Jesus-tino tinha herdado. Nesses últimos dias, Mwadia fechava-se no sótão e espreitava a velha documentação colonial. *Agora, ela sabia: um livro é uma canoa.* Esse era o barco que lhe faltava em Antigamente. *Tivesse livros e ela faria a travessia para o outro lado do mundo, para o outro lado de si mesma.* (*ibidem*; sublinhados nossos)

*Escrever seria já, portanto, não saber morrer: viajar, acordar fora do corpo, longe do último lugar em que tivemos casa...* Escutar, em suma, os espíritos da terra... E seria de uma tal *travessia* que se trataria já, com efeito, naquela sua furtiva «via-gem» pela velha documentação colonial, feita a instâncias de seu tio Casuarino. Apos-tado em se aproveitar do *Save Africa Fund*, das verbas da ONG americana que Benja-min Southman representava, Casuarino mobiliza a população de Vila Longe: «ence-nariam em Vila Longe a África com que o estrangeiro sempre sonhara» (*ibidem*: 175). Dispor-se-iam, assim, quer a falar das suas memórias do tempo da escravatura coloni-al, quer a satisfazer as esperanças de genealógica auto-certificação do próprio Benja-min Southman... Ora, todo o problema resultaria do flagrante desfasamento, verifica-do entre as expectativas do historiador – a sua visão idealizada do passado – e o desengano a que o induziriam os depoimentos dos habitantes de Vila Longe:

*Queríamos que nos dissessem tudo sobre a escravatura, desses tempos de sofrimen-to... / – Ah, sim, sofremos muito com esses vangunis, disse Matambira. [...] / – Portanto esse era o nome que davam aos traficantes de escravos? / – Exacto. [...] A terra deles era aqui, eles nunca saíram daqui. Nós somos filhos deles.* Incrédulo Benjamin deixou cair o caderno. [...] *Esses negros vieram do Sul e nos escravi-zaram, nos capturaram e venderam e mataram. Os portugueses, numa certa altura, até nos ajudaram a lutar contra eles...* Com um gesto mecânico, o vistante desligou o gravador. [...] O tempo é dos africanos, mas em demasia só atrapalha... (*ibidem*: 174)

Eis o tempo excessivo: tempo iterativo agora a fazer-se ouvir, outrora recolhi-do na dobra oculta dos seus mais insuspeitados meandros... O que faria Arcanjo Mis-tura observar, em acesa

polémica com Casuarino:

As leis de Vila Longe e as da América eram areia e vento: às vezes escritas, outras vezes legíveis. *Somos todos parecidos: santos para viver, demónios para sobrevi-ver.* A única diferença era a História. Mas essa, a História, era a única coisa que Casuarino queria esconder do afro-americano. A razão dessa ocultação era o medo. Chico Casuarino tinha medo de se lembrar e não se reconhecer no homem que, um dia, fora. *O medo, é isso que nos paralisa. (ibidem: 339)*

É portanto a partir do *presente* que o passado se ignora: é aí que, seletiva-mente, o presente se subtrai, se desvincula da sua própria alteridade. Vinda de «Anti-gamente», Mwadia se incumbiria, no projeto engendrado por Casuarino, de se expor, em sessões de *mediúnico transe*, a sucessivas visitasões dos «muzimos», os espíritos dos antepassados cuja voz brotaria, então, do mais recôndito dos séculos:

Mwadia se exibia de meter medo: olhos revirados, cabelos hirsutos, braços ondeando como se vogassem entre águas e nuvens. A transfiguração era tal que os cúmpli-ces na farsa se interrogaram se os espíritos não estariam realmente tomando conta da moça. Os americanos estavam paralisados de tanto fascínio. – *Can I shoot? / – O que é que ele disse? / – Pergunta se pode disparar... / – Disparar? Pergunto se posso filmar,* corrigiu Benjamin. E não esperou pela resposta. Um sinal vermelho começou a piscar na câmara de vídeo. A brasileira pediu silêncio e espaço. Ela queria captar tudo, sem falha nem interrupção. *(ibidem: 273)*

E ela corresponderia, de facto – a cada *visitação* – a esse desejo de *presença plena*, de uma restituição «sem falha *nem interrupção*»... Velho sonho da História: o da exaustividade... Ironia das ironias, aos americanos não restavam dúvidas:

– *Eis a África autêntica*, repetiam, deleitados. [...] Para eles o passado estava de visita a Vila Longe, por via de nocturnas visitasões [...] pelos transe da filha mais nova de Dona Constança. [...] De sessão para sessão, ela ia aperfeiçoando a exibição, focando lembranças. [...] Benjamin era categórico: tudo aquilo que, em êxtase, Mwadia ia recordando correspondia, de facto, à realidade histórica. Não havia dúvida: *Mwadia*

*estava realmente entrelaçando os tempos com as memórias, restituindo as cascas ao estilhaçado ovo. (ibidem: 276-277; sublinhado nosso)*

A confrontação da «História» com os seus próprios dilemas ganharia assim corpo, em *O Outro Pé da Sereia*, na sua recondução, por intermédio da *escrita* ao que seria, afinal – em sua dramaturgical alegoria... – um seu fundo de *farsa*. Assim, se...

Não há conhecer sem lembrar. Mas o conhecer é um engano. E o lembrar é uma mentira. Disso tudo sabia Constança quando pediu o seguinte a sua filha mais nova: - *Agora, leia para mim. Eu também quero ir nessa viagem. (ibidem: 281)*

Isso seria, antes de mais, porque, tal como também nos diria Rancière:

Il y a de l'histoire parce qu'il y a du révolu et une passion spécifique du révolu [...], parce qu'il y a une absence des choses dans les mots, du dénomé dans les noms. Le statut de l'histoire dépend du traitement de cette double absence de la «chose mê-me» qui n'est *plus là* – qui est révolue – et qui n'y a jamais été – parce qu'elle n'a jamais été *telle que ce qui a été dit*. [...] C'est par rapport à cette absence que se définissent les positions du discours historique. (Rancière, 1972: 129-130)

Já no final Mwadia há-de, com efeito, enterrar os «manuscritos»:

O tempo jazia agora sob o firme chão. [E ao abandonar, depois, Anticamente, Mwadia:] ainda hesitou, [...] *como se escolhesse entre que ausentes ela deveria viver. (ibidem).*

### Referências:

BARTHES, Roland (2002). «Le plaisir du texte». *Oeuvres Complètes IV: livres, textes, entre-tiens, 1972-1976*. Paris: Seuil.

BHABHA, Homi (1994). « Introduction »; « DissemiNation: Time, Narrative

and the Margins of Modern Nation»»; «The Postcolonial and the Postmodern: the question of agency». *The Location of Culture*. London: Routledge.

\_\_\_\_\_. (1996). «Postmodernism / Postcolonialism», NELSON, Robert S.; SHIFF, Richard (eds.). *Critical Terms for Art History*: Chicago UPress.

CERTEAU, Michel de (1975), *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard.

\_\_\_\_\_. (1987). *Histoire et psychanalyse: entre science et fiction*. Paris: Gallimard.

COUTO, Mia (2006). *O Outro Pé da Sereia*. Lisboa: Caminho.

DERRIDA, Jacques (2004). *Adeus a Lévinas*: trad. de Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva.

HEIDEGGER, Martin (1958). «Bâtir, habiter, penser». *Essais et conférences*: trad. de André Preau. Paris: Gallimard.

\_\_\_\_\_. (1998). «A Origem da Obra de Arte». *Caminhos de Floresta*: trad. de Irene Borges-Duarte et alii. Lisboa: Gulbenkian.

HUTCHEON, Linda (1991). *A Poetics of Postmodernism*. New York / London: Routledge.

\_\_\_\_\_. (1995). *The Politics of Post-modernism*. London: Routledge.

LACAN, Jacques (1981). «L'Autre et la psychose». *Le séminaire – livre III: Les psychoses*. Paris: Seuil.

LÉVINAS, Emmanuel (1948). *Le temps et l'autre*. Paris: Puf.

\_\_\_\_\_. (1994). «La réalité et son ombre». *Les imprévus de l'histoire*, Paris: Fata Morgana.

\_\_\_\_\_. (1975). «Le regard du poète». *Sur Blanchot*. Paris: Fata Morgana.

\_\_\_\_\_. (2012). La métaphysique précède l'ontologie»; «La demeure: la liberté de la représentation et la donation», *Totalité et infinit*. Paris: Librairie Générale Française.

MARIN, Louis (1994). «Mimésis et description». *De la représentation*. Paris: Seuil.

NIETZSCHE, Friedrich (1997). «On the Uses and Disadvantages of History for life». *Untimely Meditations*: trad. de Daniel Breazeale. Cambridge: University Press.

RANCIÈRE, Jacques (1972). *Les noms de l'histoire*, Paris: Seuil.

WHITE, Hayden (1985). «The Burden of History». *Tropics of Discourse: essays on cultural criticism*. London: Johns Hopkins University Press.

\_\_\_\_\_. (1990). «The value of Narrativity, in the Representation of Reality»; «The Question of Narrative, in Contemporary Historical Theory». *The Content of the Form: narrative, discourse and historical representation*.